nayagua

revista de poesía

Una temporada en la nube

II época
nº 18
enero 2013

nayagua

revista de poesía

Fundación
Centro de Poesía
José Hierro

Consejo Editorial

Marta Agudo
Carmen Camacho
Eva Chinchilla
Tacha Romero
Julieta Valero

Coordinación y edición

Julieta Valero

Diseño

© Stellum projects. Mercedes Carretero

Maquetación

Julio Reija

© De los textos, traducciones y poemas visuales: sus autores, 2013

Edita

Fundación Centro de Poesía José Hierro
C/ José Hierro 7
28905 Getafe, Madrid
Tel.: 91 696 82 18
Fax: 91 681 58 14

info.@cpoesiajosehierro.org
www.cpoesiajosehierro.org

AYUNTAMIENTO DE GETAFE

Fundación Centro de Poesía José Hierro

La Suma de Todos
Consejería de Cultura y Turismo
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Sumario

Editorial 11

Dossier Hierro

Recordando a Pepe

Fernando Delgado 17
Antonio Hernández 20
Elsa López 21

Mirar un poema

Tres generaciones de poetas,
Antonio Hernández, Alberto Santamaría y Laura Casielles,
comentan un poema de José Hierro 25

Reseñas con Hierro

-*Hierro ilustrado*, de José Hierro (por Julio Neira) 43
-*Cuentos reunidos*, de José Hierro
(por Cristina Sánchez-Andrade) 47

Mirar las nubes.
Una década de José Hierro en la blogosfera

Por Eva Chinchilla 53

Especial Hierro inédito

"Preguntas sin respuesta", poética 63
Obra gráfica inédita 67

Poesía

Juana Castro 77
Juan Andrés García Román 81
Benjamín León 85
Pilar Martín Gila 89
Julio Mas 94
Josefa Parra 96
Vanesa Pérez Sauquillo 98
José Luis Rey 99
Jorge Riechmann 105
Renato Sandoval Bacigalupo 109
Nelson Simón 120

Yo escribo en... Gallego / Galego

Chus Pato 125

Valenciano / Valencià

Begonya Pozo 133

Otras lenguas. Inglés / Francés

Robert Hass (traducción del inglés por Andrés Catalán) 143
Rolando Pérez (traducción del inglés por Óscar Curieses) 151
André Spire (trad. del francés por M. Á. García-Garrido) 159

Emergencias. Poesía por-venir

Lola Nieto Alarcón 175
Laura Labajo 178
Javier Vicedo Alós 180

Entrevista. poeta por poeta

Antonio Gamoneda por José Castrillón 187

Reseñas

-*Pecios sin nombre,* de Idoia Arbillaga (por Juan Carlos Abril) 197
-*Campo de fuerza*, de Carmen Camacho (por Benito del Pliego) 199
-*Danza Caníbal,* de Miguel Ángel García Argüez (por David Eloy Rodríguez) 202
-*Rosa y tormenta,* de Javier Lostalé (por Ángel Rodríguez Abad) 205
-*Caoscopia,* de Yaiza Martínez (por Laura Giordani) 208
-*El plazo*, de Olga Muñoz Carrasco (por Pilar Fraile Amador) 211
-*Atavío y puñal*, de María Ángeles Pérez López (por Tomás Sánchez Santiago) 214
-*Luz anfibia*, de Oscar Pirot (por Sonia Bueno) 217
-*Onda expansiva*, de Pedro Provencio (por Pilar Martín Gila) 221
-*Fugitiva ciudad*, de Manuel Rico (por José Ángel Cilleruelo) 223
-*O las estaciones*, de Antonio Tello (por Álex Chico) 225
-*ready*, de María Salgado (por José Ramón Trotter) 228
-*La vida en un puño*, de Rafael Soler (por Jaime Alejandre) 230
-*Poniente*, de Miguel Veyrat (por Francisco Estévez) 234

Lenguas no hispanas

-*Poesía completa,* de Paul Auster (por Juan Soros) 237
-*Pleno verano. Poesía selecta,* de Derek Walcott (por Luis Ingelmo) 239

Escaparate. Lecturas recomendadas

-*Enésima Hoja. Antología de poetas contemporáneas*, Alicia Arés ed. 245
-*Πoetas. Primera antología de poesía con matemáticas*, VV.AA. 246
-*Coltán*, de Daniel Bellón 246
-*Aquel agosto de nuestras vidas y 100 balas de plata clandestinas*, de Ignacio Escuín Borao 248
-*Manzanas traigo*, Ángel Mari Fernández 248
-*Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* y *Antibiótico*, de Agustín Fernández Mallo 249
-*Hallar una hendidura*, de Ana Hidalgo 250
-*Desvelos*, de María Gabriela Lovera 251
-*Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, de Julio Neira 252
-*Miedo de ser escarcha*, de David Eloy Rodríguez 253
-*Un minuto de retraso sobre lo real*, de Abbas Beydoun (por Verónica Aranda) 253
-*Membra disjecta. Aforismos*, de Fernado Pessoa 254

Colecciones

-Diez años de Vandalia (2002-2012) 257
-Literatura a la mínima 258
-Poesía a pie de calle 259
-Poesía que quise escribir 260
-Fonografías 261

Actualidad

Blogs

Cámara de niebla. Blog de Ana Gorría 265

Encuentros

Festival de Poesía para Náufragos 269
La Caja de Lot 270
Poesía en L'Horinal 271

Editoriales independientes

2 Sardinas Ediciones 273

Poesía en acción

Tantos poetas por km^2 275

editorial

todo se sumió en el silencio y el frío. El abismo, de pronto, y la pena. El 21 de diciembre de 2002 fue uno de los días más tristes de mi vida.

Diez años después ha ido quedando atrás la angustia de no encontrarle al otro lado de las dudas, del miedo, de los ojos. En su lugar aflora todo lo que se grabó a fuego en la memoria, momentos inolvidables, prodigiosos, que sólo fueron posibles gracias a él y a su manera de mostrarte el mundo. Nadie que le conociera ha podido realmente olvidarle ni dejar de añorarle un solo día en estos diez años de ausencia. Por eso había que festejar su legado humano y poético por todo lo alto y contar para ello con quienes le conocieron, estudiaron y admiraron. Siento un profundo agradecimiento hacia todas las personas e Instituciones que han hecho de este año algo inolvidable, que han restituido a José Hierro el lugar que le corresponde en tiempo presente.

Hierro 2012 ha sido un espacio de encuentro para vivir de cerca al gran poeta, y no podía faltar en las aguas de *Nayagua* una isla que hablase de él. Los actos del año conmemorativo —que comenzó en abril y concluyó el 14 de diciembre de 2012, día de San Juan de la Cruz, patrón de los poetas—, han contado con más de cien ponentes y han tenido como público a más de mil personas. La clausura fue emocionante, y hemos traído a estas páginas algunas de las palabras que allí se dijeron: retratos, escenas cotidianas que atraviesan con increíble nitidez los años hasta nuestras manos para hacernos temblar como si estuviésemos allí, formando parte de su historia.

Así nos topamos con Pepe, como le gustaba que le llamasen, en la Nayagua terrenal, que navega hasta nosotros a través de los vibrantes testimonios de Fernando Delgado, Antonio Hernández y Elsa López; relatos que nos trasladan en el tiempo a aquella fuerza, aquella poderosa presencia y nos dejan sabor a vino y hierro en los labios.

Me quedo con algunos fragmentos de las palabras de quienes fueran tres grandes amigos suyos y cuyos textos íntegros tenemos la suerte de incluir en este *dossier*:

Habla Fernando Delgado de su humildad:

> (…) era un enemigo absoluto del envaramiento y la solemnidad y si se excedía en algo era en la campechanía y la llaneza (…). Y de esa sencillez y campechanía hizo gala en algún tiempo para explicar por qué se resistía a entrar en la Academia. Supuestamente porque un poeta en el Metro y en alpargatas no representaba bien a la docta casa. Nunca anduvo por el Metro en alpargatas, pero tan respetuoso con las formalidades de los otros como fue no quiso renunciar a la libertad de llevarlas sin que nadie le pidiera cuentas.

Elsa López nos transporta con precisión quirúrgica a la casa que Pepe levantó con sus propias manos:

> En Nayagua se habían dado cita los sueños, la esperanza en la palabra y la comunión con la poesía. Allí nos habíamos sentido distintos y mejores. Unidos por unos lazos tan fuertes que aún hoy, casi veinticinco años después, me permiten sentirme atada a todos y cada uno de los que formábamos parte de aquella gran familia presidida por José Hierro y la grandeza de su alma.

Destaco también el entrañamiento formidable de Antonio Hernández:

> Yo ahora lo recuerdo amanecido, como algo propio, lo recuerdo como se quiere a una persona cabal, dando luz, veo su cráneo brillante de último mohicano, su rostro de filos, esa dureza suya, epidérmica, aparente, sus ojos desmintiéndola. Y no sé por qué tengo la sensación de que las rosas de su trono llegan hasta la casa de sus viejos carceleros.
>
> Será porque los dioses están creados para perdonar.

Entre amigos hallamos la voz de Julio Neira, que nos habla de *Hierro ilustrado*, editado en este año conmemorativo por Nórdica Libros y a Cristina Sánchez-Andrade, que examina sus *Cuentos reunidos*, la mayoría inéditos hasta ahora, publicados por la Universidad Popular José Hierro.

Quiero también resaltar el trabajo de Eva Chinchilla arrancando uno a uno los elementos férreos de la nube, vendimiando palabras vertidas en blogs y cuya cosecha nos ofrece con la intensidad, calidad y rigor que la caracterizan.

Y en el centro de este número encontramos un texto inédito sobre su poética, una reflexión que ofrecemos, a modo de regalo, en la que se enfrenta, de manera magistral, a la eterna pregunta: ¿qué es poesía? Además podemos disfrutar de una selección, también inédita, de su obra gráfica que recoge algunos de sus más interesantes *collages*, una técnica que le divertía y gustaba especialmente.

Hierro 2012 ha calmado un poco nuestra sed se *alegría*, ha cantado *con las piedras, con el viento…* y nos ha hecho aún más conscientes de la necesidad de que este proyecto siga adelante. Creo que en justo pago por todo lo que nos dio literaria, artística y humanamente, debemos trabajar en su nombre para defender, cuidar y hacer posible la poesía. Debemos mimar su espacio, el centro que inventó, las páginas que albergan su sueño. Y cuento para ello con un equipo maravilloso que no quiero que pase por alto porque sin Julieta, Mayka y Rosana, este lugar no sería lo mismo. Ni mi vida.

Miro ahora atrás, y pienso quién me iba a decir a mí hace diez años que hoy estaría escribiendo esto, orgullosa y feliz de dedicarme cada día a cuidar su memoria y su proyecto. Quién que no estaría mi madre, la persona que le dio sentido, para verlo.

Me quedo con un poema, especial para mí y para él, que no es de los más conocidos aunque forme parte de *Cuaderno de Nueva York*, y que contiene alguno de los versos más hermosos y reveladores que escribió jamás.

Tacha Romero
Directora de la Fundación Centro de Poesía José Hierro

En son de despedida

No vine sólo por decirte
(aunque también) que no volveré nunca,
y que nunca podré olvidarte.

Emprendo la tarea
(imposible, si es que algo hay imposible)
de racionalizar, interpretar, reconstruir y desandar
aquellas fábulas y hechizos
que gracias a ti fueron realidad.

Recupero los pasos iniciados a la orilla del río
y que desembocaban en "Kiss Bar" (aunque no estoy seguro
dónde estaba el principio y dónde el fin).

Estoy cansado, muy cansado.
Don Antonio Machado dijo hace más de medio siglo
"Soy viejo porque tengo más de sesenta años
que es mucha edad para un español".
(Sin comentarios.)

He vivido días radiantes
gracias a ti. Entre mis dedos se escurrían
cristalinas las horas, agua pura. Benditas sean.
Fue un tercer grado carcelario:
regresas a la cárcel por la noche,
por el día —espejismo— te sientes libre, libre, libre.
Nadie pudo, ni puede, ni podrá por los siglos de los siglos
arrebatarme tanta felicidad.

Yo no he venido —te lo dije—
para decirte adiós. Sé que no me echarás de menos,
y eso que yo soñaba ser todo para ti
como tú lo eres todo para mí.
¡ay vanidad de vanidades y todo vanidad!

No te importuno más (ni siquiera sé si me escuchas).
Bebo el último whisky en el "Kiss Bar",
la última margarita en "Santa Fe",
rodeo luego la ciudad y su muralla de agua
en la que ya no queda nada que fue mío.
Desisto de adentrarme en su recinto,
no tengo fuerzas para celebrar
la melancólica liturgia de la separación.
Sólo deseo ya *dormir, dormir,*
tal vez soñar...

José Hierro, *Cuaderno de Nueva York*, 1998

HieRRO
dossier

HieRRO 2012

recordando a pepe

El viernes 14 de diciembre celebramos el acto de cierre del Año Conmemorativo Hierro 2012 en el Conservatorio Profesional de Música de Getafe. Se cumplía una década de Hierro; una década de lacerante ausencia de nuestro queridísimo poeta y era el momento de convocar un foro de encuentro entre quienes fueran sus fundamentales amigos, testigos de vida y compañeros de viaje. Entre la mucha gente querida que nos acompañó estuvieron Fernando Delgado, Antonio Hernández y Elsa López; los textos que escribieron a propósito de este homenaje fueron una sacudida emocional para muchos de los presentes; queden en este *dossier* como brindis por Pepe Hierro con nuestros lectores.

José Hierro, diez años después

fernando delgado

Cuando Pepe murió, Francisco Brines, que fue quien me propició la amistad de Hierro hace ya más de cuarenta años, insistió en el recordatorio de la persona que el poeta fue, a la misma gran altura, dijo, de su condición de creador. Y Paula Romero, la nieta mayor de Pepe, rogaba que el poeta no oscureciera la dimensión del hombre que fue su abuelo. No se trataba de obsesiones sentimentales de un amigo y de una nieta, sino del reclamo de un caso de integridad extrema y de dignidad: Hierro es, sin duda, una de las voces más renovadoras y personales de la poesía española de este tiempo, como se ha venido explicando a lo largo de este homenaje que concluye hoy, pero también una referencia moral y cívica; un compañero cómplice y alegre, lleno de generosidad y atención para todos. Por eso acertó Manolo Romero, su yerno, al leer el poema con que lo despedimos aquel día de diciembre de 2002 en La Almudena: "Historia para muchachos". La voz de Hierro nos recordó, junto a su féretro, los trabajos y los días de miserias, y hasta de cárcel, de aquel muchacho que fue y que él recordaba en el poema, junto a su padre, en el puerto de Santander. Y en medio de esa historia de dolor, la broma en verso para suscitar una sonrisa entre las lágrimas. Siempre Pepe.

Hierro, todo un carácter, era un enemigo absoluto del envaramiento y la solemnidad y si se excedía en algo era en la campechanía y la llaneza. Cuando le

comunicaron en 1981 la concesión del Premio Príncipe de Asturias lo pillaron regando las plantas de la redacción de Radio Nacional de España, donde compartimos muchas horas de trabajo. Y como con aquel premio empezó a ser objeto de una popularidad que llegó a rebasar el ámbito de la literatura, los sindicalistas de la radio, orgullosos de tenerle por compañero, no es que llegaran a prohibirle que regara las plantas, pero sí a considerar impropio que llevara de un lado para otro las cintas magnetofónicas que tenían entonces cierto volumen. Fue a mí, por entonces director de Radio Nacional, a quien expresaron el deseo de que un conserje le llevara a Pepe su cargamento. Pocas veces lo vi tan enfadado, dispuesto incluso a dejar aquel trabajo en el que realizó, entre otras cosas, un espléndido programa de poesía con la ilusión del primerizo. No podía tolerar que alguien se entrometiese en su discreta manera de compartir con todos su trabajo, dentro de la natural sencillez que lo caracterizaba. Y de esa sencillez y campechanía hizo gala en algún tiempo para explicar por qué se resistía a entrar en la Academia. Supuestamente porque un poeta en el Metro y en alpargatas no representaba bien a la docta casa. Nunca anduvo por el Metro en alpargatas, pero tan respetuoso con las formalidades de los otros como fue no quiso renunciar a la libertad de llevarlas sin que nadie le pidiera cuentas. La verdad es que aquellas alpargatas eran un pretexto para no ingresar en una institución que presidía entonces un poeta que le había ofendido gravemente. Con el tiempo, y para complacer a un verdadero amigo, aceptaría el honor de la elección para acceder a un escaño de la RAE que la muerte le impidió ocupar. Pero ya en la noche del día en que le fue entregado el Premio Cervantes, cuando al final de la intensa jornada nos despedíamos ante su casa de la calle Fuenterrabía, a mi pregunta de por dónde iba a ir el discurso sobre Juan Ramón con el que proyectaba ingresar en la Academia —había sido elegido unas semanas antes—, después de resumirme el contenido de su discurso de entrada, me confesó: "No llegaré a leerlo". Me miró fijamente, y sin dramatismo —tan reservado como era llegó a distinguirme con algunas confidencias— me ratificó su convicción de que todo estaba ya para él acabado.

Pasarían aún tres años para que nos dejara, pero ya Nayagua no era Nayagua. Parte de los sueños de Pepe transcurrieron allí, en Titulcia, tratando de que el verdor de sus recuerdos de cántabro encontrara espacio en el erial, dándole al erial su aroma de romero o de cantueso y vida a las parras mimadas que traerían uva para la fiesta alucinada de la vendimia en la que tanto gozamos; un erial que las ausencias, la enfermedad y al fin la muerte de su dueño convirtió en espacio de abandono, lleno de hojas secas, propicio al incendio que su Tacha, la segunda nieta, tan bien ha evocado. Lo había contado en sus versos: "Esta casa no es la que era. / En esta casa había antes / lagartijas, jarras, erizos, / pintores, nubes, madreselvas, / olas plegadas, amapolas, / humo de hogueras...". La decadencia de aquel lugar, donde la presencia a veces de la muy longeva madre del poeta alentó en mí la esperanza

de que Pepe alcanzara sus mismos años, creo que fue el principio de la muerte de Hierro. Y no alcanzó la larga edad de su madre, tan vigorosa siempre, pero tampoco se nos murió joven. Lo que sucede es que a Pepe nunca lo vimos viejo. Ni siquiera en los días en que iba de aquí para allá con una caja de oxígeno a cuestas pareció un anciano. Yo, en algunas madrugadas, cuando me desvelo y repudio los efectos en mí del tabaco, oigo su voz, la que me llegó desde la cama de la clínica, aconsejándome: "No fume, don Fernando, no fume". Hasta en ese consejo, que vuelvo a oír muchas noches, había ironía. Precisamente por tratarse de un consejo.

Por eso hoy, conmemorando los diez años de su muerte, he querido imaginar lo imposible: que estuviéramos celebrando aquí los noventa años de su nacimiento. Porque en el supuesto de que así fuera, y Pepe siguiera siendo Pepe, su sola presencia pondría humor a la memoria, buscaría unos lápices mientras sus amigos recordáramos para dibujarnos a todos, para dibujarse a sí mismo con el mismo rostro de siempre. Si tuviera que hablar de sí mismo hoy, aquí, porque lo que estuviéramos celebrando fuera su cumpleaños, haría pocas concesiones a la tristeza, se libraría muy bien de la impudicia que pudiera suponer cualquier referencia a su integridad y no le faltaría la broma de la amenaza de que en el bolsillo del pantalón llevaba casualmente un poema que estaría dispuesto a leernos. Nos daría las gracias a los presentes por el cariño que hubiéramos puesto en la ofrenda, no sin añadir un poco de guasa al homenaje mismo, tan sensible al cariño de los que quería como orgulloso radical ante el desaire, y se abstendría de cualquier explicación sobre su obra que pudiera rozar la pedantería o caricaturizarlo en su vanidad. No he conocido a ningún otro escritor tan reacio a incurrir en la vanidad propia ni tan compasivo o burlón ante la vanidad de los otros. Eso sí, siempre en el ámbito de la intimidad y nunca en el espacio público como agravio. Ni siquiera como respuesta ante los desaires que le propinaron alguna vez desde la envidia. Pero, de haber vivido diez años más, no habría cumpleaños que celebrar porque la vida le hubiera deparado el más duro de los golpes, la mayor amargura de sus días: la muerte de su hija Margarita, de modo inesperado y con cincuenta y tres años. El entendimiento del poeta con su hija Margarita era algo más que una buena relación entre un padre y una hija: la relación de dos cómplices. Margarita nunca fue muy habladora, pero tuvo siempre la habilidad de entenderse muy bien con Hierro, cuya complejidad de carácter conocía como nadie, tan sólo con mirarlo; también con los demás. Lo tengo escrito. La mirada de Margarita no era fría ni autoritaria, aunque a veces pusiera orden con los ojos: era una mirada acogedora y viva, como la de los ojos de los gatos que amaba, como aquel gato siamés que tuvo durante algunos años y se nos escapó un domingo en Nayagua.

De modo que lo probable es que esa ausencia de Marga nos hubiera deparado hoy otro Hierro, tristemente longevo y con la mirada ausente. Ha sido preferible pues que se fuera a tiempo de ahorrarse tal dolor, que se nos fuera con su vitalísima

apariencia, después de haber culminado su aventura creadora. Su inteligencia y su capacidad de emoción consiguieron una obra cumbre en su alianza: *Cuaderno de Nueva York*. Una buena entrega para su despedida.

Esta noche levantaré por él un vaso de vino, como en las Nochebuenas que pasé en su casa, y oiré su voz con la broma que repetía cuando abundaba la copa: "Tome usted la tercera, que no lo vemos". O podría gastarle la broma que él nos gastaba cuando nos retrasábamos para la cena: al llegar a su casa lo encontrábamos simulando que dormía y roncaba, harto de esperar. Esta noche será él el que no llegue y nosotros los que nos simulemos dormidos, esperándolo. No oiremos su risa. Y esa será nuestra pena.

José Hierro

antonio hernández

Tiene cara de cicatriz, los ojos como dos rayas de luz, las orejas de gato y un algo jurásico que le marca el cuerpo duro, de pellejo telúrico, pero por dentro es menos áspero, y le afloran las lágrimas cuando se emociona. Lo suele hacer si le gusta un poema, cuando un cuadro le habla del milagro que es capaz de lograr un hombre con un pincel y un poco de pintura, si le sonríe su nieta, a la que le dice cosas de viejo chocho como él mismo apunta, enamorado, ridículo, más sin perder de vista que eso es así, fuera de madre y autocrítico al tiempo. Y dice joder, coño, qué sentimentales nos volvemos, parece mentira, y se bebe de un trago un copazo de aguardiente sin piedad, agresor, dinamitero, para que también creamos que la llantina súbita no es asunto del corazón sino del alcohol terrorista. Y entonces se pone verde, y, ya lagarto, Gengis Kan se le posa en el rostro, y viene Tarás Bulba con la estepa y algo de trueno amenaza la reunión, el cuarto donde estamos, tiembla la luz, barre la tempestad su cráneo mondo, de tártaro, de busto en piedra de sí mismo, y es Pepe Hierro como un volcán en pugna con su cráter, del verde al rojo, de la brisa al viento, del agua del llanto al fuego de la tierra soliviantada, de la ternura al dolor, todo junto, César Vallejo, Picasso, Matisse, Derain, Pavesse, todos los suicidas, por qué, padre, por qué, ah, don Antonio Machado, qué sabrán estos mozuelos que le llaman antiguo, ya quisieran, y no es nuevo, desde el primer día que lo vi, por los años sesenta,

en el Ateneo madrileño donde dirigía una tertulia de poetas, en la galería republicana de la falangista Carmina Abril, en la radio como un basilisco de voz acariciante, de jurados los dos en cien concursos, aguantando tela, cantando su ironía, qué poco quinqué, señorito, ¿no decís quinqué los andaluces?, por ahí, de lecturas, en los mercados contándonos que la carne sabrosa es la que está a punto de pasarse, como la de las treintonas, con el chaqué por hacer todavía, con el discurso de entrada a la Academia aún sin empezar, me he de poner corbata, santo Dios, sin enterarse apenas de que le han dado el Premio de la Crítica, el Cervantes, el Nacional de una sola tacada. De todo olvidado, menos del instante, como se olvidó de quienes, ayer no más, lo encarcelaron, quizás porque los dioses están hechos de olvido y de perdón.

Yo ahora lo recuerdo amanecido, como algo propio, lo recuerdo como se quiere a una persona cabal, dando luz, veo su cráneo brillante de último mohicano, su rostro de filos, esa dureza suya, epidérmica, aparente, sus ojos desmintiéndola. Y no sé por qué tengo la sensación de que las rosas de su trono llegan hasta la casa de sus viejos carceleros.

Será porque los dioses están creados para perdonar.

Soneto en Nayagua

Elsa López

Me había llamado Manolo Romero: "Este año te toca a ti escribir un soneto para la fiesta de la vendimia". Me lo dijo como él lo dice todo: sin lugar a dudas. Era lo obligado, lo necesario, la condición para ir a Nayagua una vez más y para estar allí al lado de José Hierro y hacer que vendimiaba y hacer que comía y hacer que hacía sonetos. Aquel año yo había sido la elegida para escribirlo y leerlo. Era mi primer soneto. Nunca antes había escrito uno y nunca volvería a escribir otro. Era para él y no había otra solución. Me senté aplicada y seria como una adolescente delante del papel. Copié un soneto para irlo mirando y no perder los versos, la cuenta, la forma, el ritmo y la música ¡Dios, la música! ¡No tenía la música! Y él siempre decía que quien no sabía hacer un soneto no sabía lo que era la música, el sentido y el ritmo de un poema. Lo intenté. Juro que lo intenté. Y lo hice por él, para él y para no defraudarlo a él. Escribí muchos sonetos y los fui rompiendo al tiempo que los escribía.

Hasta que conseguí hacer uno que pareciera un soneto de verdad, que no se notara demasiado la falta de sangre o de costumbre. Que él no lo notara. Sólo pedía a los dioses que él no lo notara. Que estuviera tan atareado con la paella y la vendimia, el lagar y los amigos, que no lo notara.

La fiesta se celebraba a finales de septiembre. Nos reuníamos en Nayagua, la casa de los Hierro cerca de Titulcia, en una pequeña loma desde la que se podían ver mares de montañas pintadas de añil. José Hierro nos convocaba allí para la vendimia cada año. Era una vendimia rara, distinta a cualquier vendimia, y raros eran los vendimiadores que acudían a la cita desde diferentes rincones del mundo. Llegaban de todas partes: del norte, del centro, del sur, de otros países y otros mares. Músicos, pintores, magos, carpinteros, doctores de la iglesia, poetas y malandrines acudían a Nayagua para pasar el día alrededor de José Hierro y su familia. Todos ellos participaban, año tras año, de ese viejo ritual, de esa maravillosa justificación de la amistad y la concordia. Era el gran invento de José Hierro para reunirnos, abrazarnos y andar refunfuñando entre calderos preparando la comida con la que agasajarnos: su famosa y particular paella.

El día señalado llegaban los vendimiadores desde primeras horas de la mañana. Primero había que recoger las uvas, luego pisarlas, y luego, una vez pisadas en la prensa, se llevaba el zumo a las barricas y las cubas de fermentación que esperaban en la bodega de Nayagua. José Hierro, sin camisa, el pecho enrojecido por el sol y el esfuerzo, daba vueltas a la prensa situada en el patio de atrás de la casa. Ayudado por unos pocos dejaba escurrir el mosto de las uvas en el pequeño lagar dispuesto para recogerlo. El resto de amigos y de invitados se desperdigaba por la casa y sus alrededores. Unos descansaban, otros formaban grupos y hablaban, otros acudían a la cocina a organizar la comida y los platos de jamón, chorizo y quesos de todos los orígenes que iban pasando de mano en mano. Unos se sentaban en el banco de la luna, otros en el banco del sol para contemplar desde allí las montañas y las luces que invadían el cielo; otros se iban de paseo a buscar las trincheras del frente de Titulcia, lagartijas de colores y toda clase de plantas medicinales. Los más pequeños jugaban en el salón cerca de la cocina. El resto de los invitados se iba colocando en las sillas y bancos dispuestos alrededor de las mesas que llenaban el patio para disfrutar del sol y de la ceremonia de pisar las uvas.

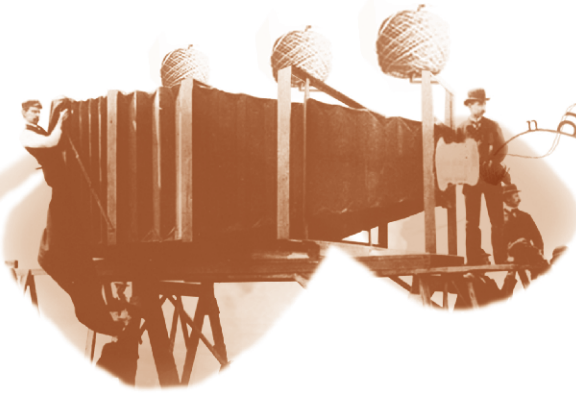
Al mediodía comenzaba la otra ceremonia: la de hacer la paella. La obra maestra de José Hierro. La que sólo él hacía y NADIE PODÍA HACERLA MEJOR QUE ÉL. Desnudo, el torso al aire, sudoroso, enfadado con el mundo y con el arroz, aparecía envuelto en las llamaradas del fuego donde éste se cocinaba. Era el momento más difícil. Comenzaba la tormenta. Como Zeus lanzando rayos sobre la tierra o Vulcano entretenido en su fragua soltando chispas sobre el yunque, así José Hierro delante de la enorme paellera lanzando gritos a diestro y siniestro mientras iba

introduciendo los condimentos, la carne, el arroz, el caldo y alguna que otra hierba o mejunje de su propia cosecha. Las mujeres de la casa huían a la cocina para no oírlo y prepararle los ingredientes que pedía a voces y que ellas le enviaban en brazos de los más pequeños. Lines, acompañada por dos o tres amigas, preparaba los aperitivos mientras los invitados ponían la mesa. José Hierro hablaba solo, gesticulaba, se enfadaba con el azafrán y los tropezones de carne y no paraba de refunfuñar hasta que no veía asomar los granos por encima del caldo. Cuando llegaba la hora, nos obligaba a sentarnos en nuestros sitios y, ayudado por dos o tres, conducía la gran paella hasta el centro del patio. Aplausos. Luego todos comíamos, obedientes y glotones. Y todos bebíamos el vino de la cosecha anterior, y todos hablábamos de cosas felices y distintas, y todos decíamos disparates que nos hacían reír y reír y reír…

Y, al acabar de comer, sentados en las mesas dispuestas y ordenadas por Marga y Marián con múltiples platos de colores y vasos de distintas cristalerías que daban un vértigo de luces sobre los manteles y las servilletas de papel, llegaba el gran momento. El momento en que se hacía la lectura del soneto que cada año había que escribir y leer en semejante ocasión y que cada año le tocaba a un poeta diferente hacerlo y leerlo. Se hacía delante del fuego donde pocas horas antes había crecido el arroz y se había producido su mágica multiplicación. Luego, al acabar de leerlo, su autor lo quemaba en el fuego. Ese era el protocolo. Solemne y lleno de mensajes para todos.

La lectura del soneto precedía al baile y a más risas y a Marián danzando bailes griegos y el vino corriendo por las mesas y por los corazones. Y Marga sirviendo las cervezas heladas en jarras transparentes y Tacha y Paula corriendo detrás de los perros y las arañas. Y Lines de acá para allá. Y José Hierro sentado en el banco de la luna hablándome del mar.

Lo leí. Lo quemé, y creo recordar que él no se enteró de lo que había leído. Tampoco le importaba. A él lo que realmente le importaba era tenernos allí, vivos y felices, delante del fuego alrededor del que todos se agrupaban a beber y a reír hasta que llegaba el amanecer. Y, al amanecer, después de bailar y sudar y comer y reírnos del mundo, volvíamos a casa con el alma rebosante de compasión y de alegría. En Nayagua se habían dado cita los sueños, la esperanza en la palabra y la comunión con la poesía. Allí nos habíamos sentido distintos y mejores. Unidos por unos lazos tan fuertes que aún hoy, casi veinticinco años después, me permiten sentirme atada a todos y cada uno de los que formábamos parte de aquella gran familia presidida por José Hierro y la grandeza de su alma.



mirar un poema

antonio hernández, alberto santamaría y laura casielles

comentan un poema de josé hierro

El dossier Hierro nos proporcionó la ocasión de concitar en esta sección habitual de la revista a tres poetas de tres generaciones diferentes para que compartieran con nosotros su lectura de uno de los poemas más paradigmáticos de nuestro autor y, de este modo, regalaran a *Nayagua* y a sus lectores un plus de abierta transversalidad.

historia para muchachos

Dicen: "Este señor
habla tan sólo de sí mismo.
Pasa —dicen— cegado,
sin ver lo que sucede alrededor.
Va por el mundo como un barco viejo…,
ese señor… Bueno para cortar
con un hacha, y quemarlo, y calentarnos
si es capaz de calor…
Ese señor que hablaba de su vida
y nada más… Ese señor…", han dicho.

Probablemente era ya viejo
cuando nací, cerca de un río.
Aunque yo no me acuerdo de ese río,
sino del mar bajo el sol de septiembre.
Sería complicado explicar las razones
por las que yo me hallaba allí
entre las olas y los estudiantes,

estrujando el momento
como quien quiere anclarse
a un trozo hermoso de la realidad.
Un sueño de oro entre las dos sirenas
que interrumpían el trabajo.
Era algo así como nostalgia
lo que me hacía estar allí
hasta mi encuentro con la máquina.

Ese señor que pasa por la vida
metido dentro de sí mismo, entonces
era cilindrador. ¿Sabéis qué es eso,
vosotros que le habláis a este señor
de realidades? Es posible que haya
entre los libros de la biblioteca
de vuestros padres, uno que os aclare
ciertas palabras; apuntad: *palero*
moldeador, listero en unas obras,
transportista de leña a domicilio,
comisionista para la venta a plazos
de libros, negro de escritor… Acaso
alguno de los libros que tenéis
en vuestra casa me haya a mí dejado
un porcentaje (un diez por ciento, creo).

No son éstas las únicas palabras.
Hay otras. Por ejemplo: *condenados*
por auxilio a la rebelión.
(Creo que ése era el término jurídico.)
Auxilio o *adhesión*: no estoy seguro.
O uno le fue aplicado
a mi padre, y el otro a mí.
No estoy seguro. Ya ha pasado el tiempo
y él ha muerto. Y han muerto muchas gentes
que estuvieron en una situación
semejante o peor. Y los demás
envejecimos. No hemos muerto,
afortunadamente.

Este señor
oyó una vez llorar a un niño

en el momento de la elevación
en una misa. (Necesitaría
demasiadas palabras
para que comprendierais por qué un hecho
tan aparentemente natural
me parecía irreal entonces, y ahora.
¿Cómo hacerlo sentir?… En cuatro años
no había oído voz de niño.
La de mujer, al otro lado,
desgarrada, voz casi masculina
por el esfuerzo para destacarse
del griterío. No podría
explicarlo. No es cosa de palabras
como estas mías. Solo un gran poeta
podría contagiarnos la emoción:
mis palabras no bastan.) Lloró el niño.
Por las triples vidrieras entró el sol.
El corazón estaba
a punto de romperse hermosamente.
Después, fue un hombre muerto,
y otro hombre, muchos más…
He perdido la cuenta.
En los balcones los dejaban
por la noche, delante de la fuente
de aquel patio interior. Muertos calzados
con alpargatas nuevas, su sudario.
Amanecía y se les despedía
cantando el *Dies irae*
(ya no recuerdo si el de Verdi,
o es muy probable que el de Mozart).

Este señor apetecía ser
el Desdichado de la tierra,
el más miserable que nadie,
el más solitario que todos.
No se tenía lástima a sí mismo
y sólo así sería libre,
sin nadie a quien compadecer…
Y un día volvió al mar. Fueron las olas
a lamerle las manos. "Aquí estás
—le dijeron— de nuevo". Desplegaron

sus colores, olores y sonidos.
Pusieron en sus manos pan de amor.
Las gaviotas bajaron a picarlo.
Pero las alas eran alpargatas
en los pies de los muertos. Y la música
del mar era el *Dies irae*… Sólo un día,
un momento, tendido —la cabeza
junto a un tronco rugoso de sabina—,
olvidó. Fue un momento. Eternidad
que le duró un momento. Se creía
tierra de paz. Y el árbol le nacía
de la frente, y las nubes…

(¿Quién no ha visto,
quién no ha vivido nubes, árbol, mar?…
Será mejor cambiar de tema,
dejar de hablar, aunque necesitaba
deciros esto. La palabra
es de piedra, impermeable a la emoción
lo vuelvo a recordar.)

Lo del mar duró muy poco.
Todo duraba cada vez más poco.
Era lo mismo que un pantano.
Yo me hundía en el fango.
Y cada vez era mi cuerpo
menos libre. Gritaba, respiraba,
enloquecía, enloquecía, enloquecía.
Convocaba mi muerte
a aquellas gentes que yo vi morir.
Y yo escondía la cabeza
para no verlos, y que me dejaran
vivir, morir a gusto.
Y yo escondía la cabeza
bajo un acordeón. Yo le arrancaba
sonidos —lo recuerdo—, y las mujeres
bailaban , y Madama Leontine,
gorda y espiritual, recomendaba
silencio, por si acaso la multaba
la policía.

Ya ha pasado el tiempo
sobre todos nosotros.
Muchos se han liberado ya del tiempo.
Nuestros pequeños heroísmos
adquirieron su dimensión
verdadera. Aquel verdor de luna
de febrero, con nieve, entre vagones,
no es más que una viñeta. Aquella luna
de agosto, sobre el mar y las montañas,
se ha apagado. Es vulgar. Y tantas cosas
que fueron mías, nunca vuestras,
y hoy ni siquiera son ya mías.
Recorrí mi camino repicando
las sonoras campanas, encendiendo
las estrellas —creía en las campanas
y en las estrellas—… Todo fue rompiéndome
el corazón. Y me encontré de pronto
nel mezzo del cammin di nostra vita
(hago la cita para que digáis
que en esta historia existe, por lo menos,
un verso bueno: justo el que no es mío).
Ya no me importan nada
mis versos ni mi vida.
Lo mismo exactamente que a vosotros.
Versos míos y vida mía, muertos
para vosotros y para mí.
Pero en vosotros, por lo menos, queda
vuestra vida, y en mí sólo momentos
inasibles, recuerdos o proyectos,
alguna imagen descuajada
de mis años pasados o futuros.
Como esta que me asalta en el instante
en que estoy escribiendo: un hombre esbelto,
con su cadena de oro en el chaleco.
Habla con alguien. Detrás de él, un fondo
de grúas en el puerto. Y hay un niño
que soy yo. Él es mi padre.
"El niño tiene cuatro años",
acaba de decir.

José Hierro, *Libro de las alucinaciones* (1964)

antonio hernández

(Arcos de la Frontera, Cádiz, 1943) es un intelectual inquieto que ha frecuentado varios campos: narrativa, ensayo, periodismo. Es, sin embargo, la poesía el centro de su obra. Desde que viera la luz su primer libro de poemas en 1965 (*El mar es una tarde con campanas*), son ya catorce los volúmenes de poesía que ha publicado. Perteneciente a lo que la crítica ha denominado generación o grupo de los sesenta, Antonio Hernández es un poeta que ha cultivado la memoria de la infancia, el lirismo y la emoción, siempre matizados o contenidos por el lujo verbal, el gusto por la precisión expresiva y formal y un profundo sentido del ritmo.

Su más reciente poemario es *El mundo entero*, Premio Rafael Alberti 2000. En 2010 fueron editadas sus obras completas, *Insurgencias. Poesía 1965-2007* (Madrid, Calambur).

Parece obvio que ahora mismo la sinceridad con nosotros sólo es posible por parte de las personas que no nos necesitan para algo de su conveniencia. La corrupción moral está tan generalizada que no podía pasar, sin tocarlo ni mancharlo, por el mundillo de la poesía. Y resulta que es de suicida ser sincero si no se es un poco imbécil porque así seremos motejados por los que a coro de su impunidad pregonan falazmente la estulticia en el ser moderadamente íntegro. La sinceridad sale del corazón y, por su naturaleza, tiene que ver con la poesía, aunque no la constituye. Convencionalmente la emoción se identifica con dicha víscera, la que bombea al cerebro el alimento que lo relaciona con todo lo nuestro natural —lo interno— hacia el entendimiento o la percepción de todo lo nuestro posible: lo externo. De cómo se establezca la comunicación depende la riqueza que se consigna sin medro, en este caso la del creador verdadero, que unifica por la emoción lo objetivo y lo subjetivo. La prueba del nueve de este supuesto sería el resultado reflejado en la piel: se eriza o no se eriza el vello. Y punto.

O mejor puntos suspensivos en cuanto a que he hablado de un proceso determinante, "el cómo se establece la comunicación". Parece acordado por todos sus mejores estudiosos —Cañas, De la Peña, De Lucas, Zamarreño, Jiménez…— que las normas para establecerla utilizadas por José Hierro tienen como aspiración la precisión, la claridad y la sencillez: "Era poeta y odiaba lo impreciso", arma y lira de Rilke amén de los parnasianos; "claridad es caridad", según Pedro Salinas, pero igualmente misericordia para el fundante César Vallejo, y la sencillez habla de una lengua cotidiana que para convertirse en poesía tiene que devenir a través de la dificultad autocrítica, o sea, de la difícil sencillez juanramoniana. El concepto de precisión a que alude Pound como sinónimo de "completa claridad y sencillez" es monopolista y excluyente: el lenguaje matemático, sin ir más lejos, es preciso. Ante esa competencia la poesía posromántica, en buena medida la de José Hierro, quiere ir más allá como sucede en el *Libro de las alucinaciones*. Y de una manera comprensiva —de lo vivido, soñado y recordado en la aduana de la imaginación— en

el poema "Historia para muchachos", una síntesis —infinita por sugerente— de la vida del poeta donde se junta la faceta realista con la onírica en una secuencia histórica centelleante que hace temblar su presente con el pasado. El futuro es el mensaje turbador que José Hierro hace llegar a los muchachos de los tiempos venideros. Y, en un alarde bisémico, a los muchachos de ayer, hoy y mañana englobados en una consigna de entusiasmo oscuro: vivir es mucho más que respirar.

alberto Santamaría

(Torrelavega, 1976) Es autor de los siguientes libros de poesía: *El orden del mundo* (Renacimiento, 2003), *El hombre que salió de la tarta* (DVD Ediciones, 2004), *Notas de verano sobre ficciones del invierno* (Visor, 2005), *Pequeños círculos* (DVD Ediciones, 2009) e *interior metafísico con galletas* (El Gaviero Ediciones, 2012). Ha publicado también los ensayos *El idilio americano. Ensayos sobre la estética de lo sublime* (Universidad de Salamanca, 2005) y *El poema envenenado. Tentativas sobre estética y poética* (Pre-Textos, 2008, Premio Internacional de Crítica Literaria Amado Alonso). Ha obtenido premios como el Poesía Joven Radio III, el Premio de Poesía Ciudad de Burgos o el Premio Internacional de Crítica Literaria Amado Alonso.

La anacronía como alucinación: un historiador (para muchachos) al revés

1 Hierro era un historiador, aunque él mismo, tal vez, no lo supiera. Él mismo fue un historiador *al revés*. Un historiador a contrapelo. Un historiador alucinado. ¿Qué es si no "Acelerando"? ¿Qué si no "Historia para muchachos"? Que Hierro es un poeta al que le interesa el tiempo es evidente. El tiempo modula y capitanea buena parte de su poesía. Cualquiera que se haya acercado a su obra lo habrá comprobado rápidamente. El tiempo como vector. El tiempo como vacío. El tiempo como principio de la escritura. Pero sobre todo el tiempo como un relámpago que ilumina todo el pasado en un *ahora*; en un *ahora* que es el acto mismo de escribir. Pero, ¿qué historia, qué tiempo? Decía Aristóteles, en uno de los *topos* más frecuentados de la filosofía, que la poesía era superior a la historia debido al hecho fundamental de que la poesía hace referencia a lo posible, o a lo que de hecho no ha ocurrido o no ocurrirá jamás, mientras que la historia permanece atada a los hechos. Aristóteles en su *Poética* lo expresaba del siguiente modo: "No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...] la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la

historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia, lo particular". Hierro, yendo un poco más allá, ha construido en sus poemas una forma de *hacer el tiempo* a través del lenguaje y sus relámpagos.

2 El pasado se construye sólo azarosamente en la imaginación de los que lo han vivido. En esta senda apuntará lo siguiente Hierro: "(Imaginar y recordar / se superponen y confunden; / pueblan, entrelazados, un instante / vacío con idéntica emoción. / Imaginar y recordar.)". De ese instante hablaba Walter Benjamin en su *Sobre el concepto de historia* donde escribía: "Articular históricamente el pasado no significa conocerlo 'como verdaderamente ha sido', significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro". Es ese instante de peligro, ese relámpago desde donde se construye el poema. Insistirá Hierro en esa imagen benjaminiana y rilkeana del relámpago para describir el modo de actualización del pasado en el presente, para dar forma a esa anacronía que se abre en el instante de la escritura. Así lo vemos en poemas como "Alucinación submarina" (*Libro de las alucinaciones*) donde leemos: "es ya pasado. Y nada vemos. Y sólo recordamos / el instante, el relámpago, en que camino y juventud coincidieron". Pero en "Historia para muchachos" despliega o lleva más lejos, precisamente, toda esa imaginería anacrónica que hace que el lenguaje se vuelva tiempo dislocado, pero sobre todo poesía. El final de poema, por ejemplo, es claro al respecto: "Y hay un niño / que soy yo. Él es mi padre. 'El niño tiene cuatro años' / acaba de decir". Me atrevería a decir que la *anacronía* es el lugar —al menos desde mi punto de vista— donde Hierro construye sus momentos poéticos clave e "Historia para muchachos" es el lugar para lo imprevisible, la para anacronía, para la poesía, en una palabra.

3 El poeta, el artista en general, observa el pasado como un todo abierto y actuante en el presente y para el presente. "Todo es presente", escribirá el propio Hierro, sintetizando lo que vamos a estudiar. O dicho de otro modo: todo es actualizado en la escritura. "Historia para muchachos" condensa todo el pasado en el acto mismo de ser escrito. "Probablemente ya era viejo cuando nací", dice en ese poema. Nacimiento y vejez forman parte del mismo acto. Y por ello esta historia es una historia al revés, no sólo porque el orden temporal se disloque sino porque en lugar de pensar el tiempo en un sentido lineal, Hierro poetiza el tiempo como un ahora completo, global, esquizofrénico. Y ahí reside la maravilla de la poesía de Hierro. El tiempo (pasado o presente) no se divide en departamentos estancos, en épocas o etiquetas como si fuesen latas de albóndigas en los estantes de un supermercado. No debemos perder de vista que uno de los autores por los que Hierro sentía especial debilidad, no sólo como poeta sino como pensador, era Paul Valéry, quien escribió: "la única cosa continua es la noción de presente".

4 Los hechos, las ideas, el pasado en general no son objetos —cajas— que hay que recoger, catalogar, y luego olvidar tras ser situados en su lugar en la estantería, sino algo que ha de ser actualizado constantemente para ser producido.

Benjamin lo tiene claro: no hay historia más que desde la actualidad del presente, y por lo tanto, añadirá Didi-Huberman, no hay historia sin anacronismo. El anacronismo es el modo, señalará, en que el presente puede enfrentarse al pasado. No hay otra forma de historiar, de autobriografiarse, de escribirse que no sea desde el choque con el presente que nos descubre el anacronismo —presente-pasado—. Ese choque y su resultado es el que destaca Hierro. Dicho de otra forma, la historia no es —como escribía Aristóteles— la datación de lo sucedido, sino simplemente su posibilidad, y por lo tanto necesita de lo que se conoce como anacronía. Georges Didi-Huberman lo dirá de un modo tajante: "La historia no es exactamente la ciencia del pasado porque el 'pasado exacto' no existe". Es decir, ¿cómo puede ser objeto de una ciencia *algo* que no es objeto racional de conocimiento? Añade Huberman: "Sólo hay historia anacrónica: es decir que, para dar cuenta de la "vida histórica" […] el saber histórico debería aprender a complejizar sus propios modelos de tiempo, atravesar el espesor de memorias múltiples, tejer de nuevo las fibras de tiempos heterogéneos, recomponer los ritmos de los tempi dislocados". El propio Huberman añade que "el historiador debe renunciar a otras jerarquías —hechos objetivos frente a hechos subjetivos— y adoptar la escucha flotante del psicoanalista atento a las redes de detalles, a *las tramas sensibles formadas por las relaciones entre las cosas*". Esta última frase del filósofo e historiador creo que puede ser la clave: las tramas sensibles formadas por las relaciones entre las cosas. Esta idea junto a la otra de *renunciar a las jerarquías entre hechos objetivos frente a hechos subjetivos* forman la idea de construcción poética, de escritura que me interesa. Para alcanzar este objetivo Huberman se basa en el ya mencionado Benjamin para quien el pasado debía ser considerado como el almacén de un trapero y, evidentemente, el historiador debía transformarse en trapero. Se trata, evidentemente, de una metáfora llena de sugerencias. El trapero trata con desperdicios (el pasado), pero que sean desperdicios no quiere decir que no tengan algún sentido, que no contengan alguna historia a medio contar; como piezas de un puzle del que desconocemos el dibujo total. De esta forma, el hecho de ser pasado, para una cosa, no significa solamente que está alejada de nosotros en el tiempo, sino que constantemente puede hacerse presente, de múltiples modos.

5 Otros ejemplos: "Piensa sólo un instante que has roto los diques y flotas sin tiempo en la noche", escribe Hierro en el poema "Amanecer", incluido en *Agenda*. Y ya antes, en el magistral "Yepes Cocktail" escribía: "(Dime si merecía / la pena, Juan de Yepes, / vadear 20 noches, llagas, olvidos, hielos, hierros, / adentrar en la nada el cuerpo, hacer / que de él nacieran las palabras vivas,/ en silencio y tristeza, Juan de Yepes... / Amor, llama, palabras: poesía, / tiempo abolido... Di si merecía / la pena para esto...)". Pero en igual medida poemas muy anteriores como "Réquiem" o muy posteriores, como los que aparecen en *Cuaderno de Nueva York*, "Rapsodia en blue" es un buen ejemplo, ofrecen —de modo directo— esta perspectiva del tiempo abierto, de la revisión poética de los hechos del mundo, sin un

tiempo claramente lineal o causal. "¿Cómo sobrevivir, escribir, liberarme del tiempo?", escribe en este su último libro. Liberarse del tiempo es la única forma de escribir, pero también es, para Hierro, la frontera entre la muerte y la escritura. Un liberarse del tiempo, de la exacta cronología de los hechos, que ya le acosaba en 1947, cuando escribía: "¡Ojalá no soñara nunca! / No recordarte, no mirarte, / no nadar por aguas profundas, / no saltar los puentes del tiempo / hacia un pasado que me abruma, / no desgarrar ya más mi carne / por los zarzales, en tu busca". Pero sobre todo es en el poema "Momento eterno", del mismo libro *Alegría*, donde señala cómo el recordar siempre presupone el anacronismo, ya que es desde el ahora desde donde se genera el recuerdo. Escribe: "pero somos la suma / de instantes sucesivos / que el tiempo no destruye / Aquel que ahora recuerdo / seguirá siempre en sombras / aun cuando el sol me alumbre". Una suma de instantes donde nada del pasado es destruído, pero tampoco descifrado. El mencionado Valéry escribió: "Todos los términos de lo sucesivo corresponderán a una simultaneidad". En el poema "Episodio de primavera", incluido en *Cuanto sé de mí* insiste a través de la siguiente fórmula: "(Sumido / en la vida de hoy, alcanzo / la vida de ayer.)". Ahora bien, esta producción del pasado desde el presente, como observamos en el poema anterior, siempre lleva aparejada la sombra de la incertidumbre, la crueldad del desconocimiento. Por eso el mismo poema continúa así: "No he dicho / todavía qué me dicta / estos pensamientos…". Este intento de producción y reescritura del pasado desde el presente, esta anacronía, regresa en el que podemos considerar su libro capital, *Libro de las alucinaciones*, donde la presencia de esas tensiones temporales es mayor. Escribe en el poema "Retrato de un concierto": "¿en dónde está tu realidad, / suma de instantes armoniosos, / alimento para el recuerdo?". Consumir el pasado es producir el pasado, construirlo, pero de nuevo aparecen las sombras. Así continúa el mismo poema: "Cuando empiezas a dibujarte / en humo, se desata el viento / y te barre de la memoria". Un dislocamiento de tiempos que produce la anacronía, en tanto que descubrimos que el pasado no es asimilable como un todo ordenado, que acaba acumulando recuerdos diferentes, amontonándolos, como decía Benjamin, en el presente. De este aparente caos surge la imagen del tiempo. Así lo observamos en el poema "Alucinación en Salamanca": "Quién disipó el lugar / (o el tiempo) que me daba / su sangre, el que escondía / el lugar (o era el tiempo) / no vivido. Y por qué / recuerdo lo que ha sido / vivido por mi cuerpo / y mi alma. Qué hace / aquí, por mi memoria, / este avión roto, un viejo / Junker, bajo la luna / de diciembre. La niebla, / la escarcha, aquel camino / hasta el silencio, aquella / mar que estaba anunciando / este mismo momento / que no es tampoco mío". Esta ruptura de tiempos, esta suma de instantes amontonados para los que carece de conocimiento o justificación, es un tema sobre el que insiste en "Marina impasible": "Ojos fijos en su tesoro, / presente inmóvil —sin recuerdos, sin propósitos—, soy ahora. / Todo está sometido a un orden / que yo no entiendo. Pero embarco". Una ignorancia del descubrimiento muy en la línea de Valéry, que vemos retratada en

un poema como "Cae el sol": […] Pero se me ha borrado / la historia (la nostalgia) / y no tengo proyectos / para mañana, ni siquiera / creo que exista ese mañana. / Ando por el presente / y no vivo el presente". Y en el arranque de *Agenda* regresa a ese sentido de actualización del pasado en la escritura al escribir: "Esto, tan real y tan absurdo, / sucedió, pero sigue sucediendo. / Y no sé lo que significa". Al anular el tiempo meramente causal —anecdótico como eje del poema— puede ocurrir cualquier suceso en la palabra, en la escritura. Una escritura entendida como un *ahora* que se encamina hacia un territorio, el pasado, del que ignora por completo su sentido. Su única arma es el ahora. Liberarse del tiempo significa abrir nuevos caminos entre lo real y lo irreal, entre lo racional y lo irracional.

6 El poeta no construiría así su obra como un trabajo encerrado y ordenado en los límites ficticios de una presentación-nudo-desenlace (clásica y ficticia forma de dotar de orden al tiempo poético que caracterizará a la poesía de la experiencia). Lo que nos puede interesar del tiempo, del pasado y del presente, no es su imagen falsa de algo cerrado como imitación —novelesca— de la realidad sino el intervalo hecho visible, la grieta, el fragmento, el pliegue que nos permite ampliar su sentido y crear una nueva interrogación. Hierro en "Historia para muchachos" crea una historia imposible de *contar* de otro modo. Y en esta imposibilidad de contar de otro modo reside el lugar del poema. Lenguaje, tiempo, e ideas se *con-funden* para generar una pieza imposible de ser abordada de otro modo que desde la propia poesía. Esta historia es, en fin, una parodia del mismo concepto de "historia" como tránsito ordenado de sucesos. E ahí, también, su lado fascinante.

laura Casielles nació en Pola de Siero (Asturias) en 1986. Es autora de los libros de poemas *Soldado que huye* (Hesperya, 2008) y *Los idiomas comunes* (Hiperión, 2010; XIII Premio de Poesía Joven Antonio Carvajal y Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández 2011, concedido por el Ministerio de Cultura); y poemas y relatos suyos han sido sido publicados en diversos libros colectivos, antologías, revistas y publicaciones digitales. Es licenciada en Periodismo y máster en Estudios Árabes e Islámicos contemporáneos, y sus ocupaciones se mueven entre estos dos ámbitos, además del de la literatura. Realiza traducciones del francés. En la actualidad vive en Madrid. Se le puede seguir en los blogs www.trespiesdelgato.com y www.expressdelgato.tumblr.com.

Piedra, papel o mar
(reportaje y alucinación en torno a "Historia para muchachos")

Cuando el mar habla de sí mismo, no habla de algo que se llame *mar*. Habla del plancton que flotando es diminuto alimento inagotable, habla del pez que en la sima más honda ve como quien oye, habla de los barcos hundidos cuyos tesoros oxidados

no encuentra nadie, habla de cadáveres que llegan a la arena arrastrando lo que ya no va a ocurrir, habla mensajes ahogados en botellas, habla Pangea.

Cuando un hombre, una mujer, hablan de sí mismos, hablan de algo que es vivir. Y a veces —solo a veces— ese *vivir* condensa el pulmón herido y las guerras injustas, el miedo inescrutable y la extraña valentía, una idioma sin letras y una mirada antigua, el amor de los niños, las derivas de la sangre.

Cuando un poeta habla de lo marino, cuando un poeta habla de lo humano, sabe que poco puede hacer.

Acaso apenas recordar la sensación primera de haber estado mirando —una tarde, en vacaciones— el agua infinita.

"Que artesanía de olas y de días / son necesarias para producirse / el prodigio de un árbol de coral / la fantasía helicoidal de un caracol".[1] Cuando un poeta habla del oficio de la poesía le ocurre como cuando habla del mar o de la gente: lo inasible se impone. Pueden tan poco las palabras...

"¿Cómo hacerlo sentir?", se pregunta Hierro cuando ha nombrado el mar bajo el sol de septiembre y el primer salario, la cárcel en que no debió estar y a quienes no le comprenden, la misa y los niños. "¿Cómo hacerlo sentir?", se pregunta Hierro cuando intenta contarse a sí mismo. "Él no puede dar vino, /nostalgia a los demás: sólo palabras. / Si les pudiese dar acción...".[2]

Intenta el poeta, intenta el hombre, que la escritura sea vehículo de justicia y de ternura, vehículo de verdad y de algo así como un pequeño cambio en el rumbo de los días por venir. Intenta el poeta aligerar el peso de su carga dejándolo grabado en las palabras. Siente que no lo logra. Sale a dar su paseo. "Pasa —dicen— cegado, / sin ver lo que sucede alrededor."

Necesitó Hierro para hablar de metáforas recuperar la fría consistencia de la palabra "cilindrador", el dolor de los dedos que manejan metales. Necesitó evocar el hondo cansancio del palero cuando después del día llega a casa con las manos manchadas de tierra y quiere acariciar. "Moldeador, listero en una obra...": necesitó Hierro la visita del transportista de leña sin cuya fuerza no serán habitables la noche

1. Del poema "El héroe". (Todas las citas pertenecen a poemas del *Libro de las alucinaciones*, a menos que se indique lo contrario).
2. Del poema "Teoría".

ni el invierno. “Comisionista para la venta a plazos / de libros, negro de escritor...”: para hablar de metáforas, necesitó recordar que a veces las palabras se enlatan y trafican.

“Porque no es hora ya de engrandecer, / de idealizar, de mentir bellamente, / sino que es hora de reconocer / y de aceptar”, quiere el poeta escribir “un documento, no un poema / Un testimonio, una radiografía / que no pretende ser hermosa, sino útil.” [3]

Y sumergido en ese empeño, no puede evitar que le duelan las flechas que le reprochan que “hable tan solo de sí mismo”.

Pero dice un haiku del maestro japonés Issa que “en este mundo caminamos / por el tejado del infierno / contemplando las flores”. Ver lo que ocurre alrededor no es garantía de justicia en el decir. Lo visto depende del adentro y hay entrañas más comunes que algunos paisajes. “Ando por el presente y no vivo el presente”, escribe Hierro en este mismo libro.[4]

Él cuenta el infierno, no las flores.

¿Ese adentro es “sí mismo”, o es por el contrario “alrededor”?

En el prólogo de sus *Poesías Completas*, publicado en 1962, José Hierro explica que todo lo que ha escrito en su vida es o un reportaje o una alucinación.

Reportaje: palabras que, fieles a lo visto, lo invocan con exactitud. Alucinación: palabras cubiertas de niebla que dan nítida cuenta de lo sentido.

Explica también que en ambos casos entiende el poema como un testimonio: “El poeta denuncia. Es testigo de la defensa o de la acusación”.

Aún si habla tan solo de sí mismo, este señor tiene en su *yo* tanto de un *nosotros* que cuanto sabe de sí, lo sabe de otros.

En la poesía, como en el amor, hablar de sí es a veces —solo a veces— la generosidad de quien se da, de quien se cuenta. “Perdóname si considero importante mi vida: / es todo lo que tengo, lo que tuve (…) Y cuando sepa dónde la perdí / quiero ofrecerte mi destierro.” [5]

Necesitó Hierro para hablar de su vida un verso ajeno.

3. Del poema “El pasaporte”.
4. Del poema “Cae el sol”.
5. Ibíd.

Nel mezzo del cammin di nostra vita se alcanza la edad del padre. Se es el padre, tal vez, y ya no se diferencia: ya no se diferencian las palabras de uno de las palabras de otro.

Los que eran muchachos en el 64 son ahora nuestros padres. Alcanzaron, *nel mezzo del cammin della sua vita*, la edad de los suyos. También es para ellos cierto ahora que sus "pequeños heroísmos adquirieron / su dimesión verdadera" y que "aquel verdor de luna de febrero, / con nieve, entre vagones / no es más que una viñeta". El tiempo opera la mezcla de recuerdos, la mezcla de olvidos. No son distintas las palabras de los padres y las de los hijos cuando todas están ya en el pasado.

(Era profético el poeta. Publicaba este poema en 1964 y ese era, exacto, el medio del camino de su vida.)

Nel mezzo del cammin di nostra vita se es tal vez lo que las palabras han acotado hasta ahí: "condenados por auxilio a la rebelión", por ejemplo. *Nel mezzo del cammin di nostra vita*, las palabras ya están cargadas.

Auxilio o adhesión, se necesitan: porque tal vez el tiempo que nos queda no sea mejor.

"Se me ha borrado / la historia (la nostalgia) / y no tengo proyectos / para mañana, ni siquiera creo / que exista ese mañana (la esperanza)."[6] *Nel mezzo del cammin della sua vita*, el hombre vive olvido. El poeta busca memoria.

Memoria y olvido: por fortuna no nos es dado elegir. Quien ha vivido el horror no quiere que ese horror se olvide; pero desearía, a veces, poder olvidar.

"Esto es lo malo; los recuerdos".[7] El olvido es a la vez castigo, error y alivio. Quien en cada letra pugna por grabar algo que sería injusto borrar, "solo un día, / un momento, tendido —la cabeza / junto a un tronco rugoso de sabina—, / olvidó".

Escribe en su autobiografía el poeta palestino Mahmud Darwix —alguien que vivió también para hacer recordar, ofreciendo su vida y su destierro—: "Olvidar es un ejercicio de la imaginación. Enseña a respetar la realidad dejando atrás el lenguaje. Es conservar la esperanza a todo trance, y la imagen incompleta del mañana".[8]

Nel mezzo del cammin di nostra vita se cruzan el olvido y la memoria. Antes, todo está demasiado cerca.

Muchacho: dícese de quien no es aún capaz de olvido. Tal vez ni tan siquiera de memoria.

6. Ibíd.
7. Del poema "Alucinación submarina".
8. *En presencia de la ausencia*, Pre-Textos, 2011, p. 190. Traducción de Luz Gómez García.

Pero, ¿cómo conviven la Historia y los muchachos?

"'Ningún tiempo pasado fue mejor...' Es posible / Nos lo dicen los jóvenes cuando les relatamos / historias que no entienden." [9]

No es del todo cierto, sin embargo, que los muchachos no entiendan. También quienes —quinta quizá del 2010— vivimos hoy un tiempo no menos hecho de derribos, "nacimos bajo el signo del cerebro" y, "predestinados para sabios, para teóricos", nos ocurrió y ocurre que "nos desbordó un día la vida, / nos tornó locos, / y les pusimos a las cosas / nuevos nombres".[10]

Si el mar vuelve a traer la misma historia, contar la Historia a los muchachos es decirles que, un día, nuevas quintas verán lo que hoy es vida como una estatua rota que los contempla.

Pero "todo tiempo pasado / era la juventud, y eso sí era mejor".[11] Adonde se quiere regresar es al lugar donde había cosas que aún no se habían visto.

Muchachos: dícese de donde no hay Historia, y solo vida.

No hay Historia sin memoria, pero no es lo mismo. Memoria es alucinación. Historia es reportaje.

Historia es legado y pedagogía; pero, ¡ah!: no queremos memoria de estatuas. Todo este *Libro de las alucinaciones* se construye oponiendo el mar a la piedra.

Hierro elige grabar el recuerdo en mar. Porque las estatuas, de tan firmes, se rompen con el tiempo, y ni siquiera podemos saber si son fieles a lo que muestran. (Hay tan poco de la cálida mujer del funcionario romano en la estatua mutilada que hoy miramos...)

Pero el mar, el alucinado mar, en su apertura, todo lo acoge.

No es lo mismo el niño que mira por primera vez el océano que el niño que, tras la inauguración del monumento "a su sombra, riendo",[12] conversa con la piedra.

Queremos memoria viva, sí, de la poesía. Incierta Historia del mar.

9. Del poema "Alucinación submarina".
10. Del poema "Generación" (en *Tierra sin nosotros*).
11. Del poema "Alucinación submarina".
12. Del poema "Inaguración de monumento".

Cuenta Hierro una alucinación submarina. (Y si el mar es la vida, ¿será lo submarino eso que del pensamiento se nos desliza entre lo pensado, sin dejarnos agarrarlo?)

¿Qué hay de verdad y de sombra en la mar? ¿Qué hay de ahora y qué de ayer? ¿Dónde pueden distinguirse en la memoria el tiempo que pasó y el que aún no ha llegado?

El mar de Hierro es el mar Atlántico. El mar Cantábrico que llega brusco y al chocar contra las rocas reconfigura en pedazos toda memoria que pudiera arrastrar.

Si escribimos en la arena y la marea borra, nada nos dice que sea imposible, en lo infinito del tiempo, que lo borrado se escriba de nuevo, en otra costa, por un mágico azar que recoloque los granos de arena mecidos por el agua.

Así las palabras. A veces atinando.

Pero, ¿cuáles son los ríos que alimentan este mar?

Sobre el puente de Brooklyn, ensimismado, el cantor ve que el río lleva muertos. En el río de la alucinación, en Salamanca "de pronto, / deslumbradoramente, / el agua cristaliza / en diamante."[13]

El pasado deja sedimentos de horror y la culpa de los supervivientes. A solas consigo mismo y con el río, "este señor apetecía ser / el Desdichado de la tierra / el más miserable que nadie / el más solitario que todos".

Pero trae también la corriente el desapego: "ya no me importan nada / mis versos ni mi vida. / Lo mismo exactamente que a vosotros". "Esa serenidad (o indiferencia: como queráis llamarlo) / dan los días. Incluso puedo mezclar en un poema, / sin temor al ridículo, / estos nombres de ríos navegables y abiertos —Sena, Támesis—, / con los de cauces secos —Manzanares—." [14]

Recogidas todas esas aguas, el mar "era lo mismo que un pantano". Pero también "un sueño de oro entre las dos sirenas / que interrumpían el trabajo".

Solo cabe hacerle al santo una pregunta: "Dime si merecía la pena".[15]

Pero si el mar puede volver, cabe la vida.

13. Del poema "Alucinación en Salamanca".
14. Del poema "El pasaporte".
15. Del poema "Yepes cocktail".

¿Vuelve el mar si escribo *mar*?

"Si entendieseis por qué viví... / Si sospechaseis cómo quise ser descifrado, / contagiar, vaciarme, a través de unas pálidas palabras / que daba vida el son más que el sentido..." .[16] Pero poco, tan poco, pueden las palabras...

Gana el mar al papel, igual que gana a la piedra.

"Será mejor cambiar de tema, / dejar de hablar, aunque necesitaba / deciros esto".

Sin embargo, cuando se ven seguidos los libros en las obras completas de José Hierro, tras este que anuncia un largo y cumplido silencio, irrumpe el título de otro que, décadas más tarde, dice: "Agenda".

"Agenda". Vamos a la etimología: *agenda*, plural de *agendum*. "Cosas que deben ser hechas."

El poeta quiere acción. Palabras que salgan del papel y se hagan mar y se hagan piedra.

Alucinación: "Hay un momento que no es mío, / no sé si en el pasado, en el futuro, / si en lo imposible... Y lo acaricio, lo hago / presente, ardiente, con la poesía".[17]

Reportaje: "Volvamos a la realidad. // La realidad ha sido anoche / una habitación en penumbra, / con música, cristal y humo".[18]

Como burla del tiempo, como permanente *mezzo cammin di nostra vita*, la poesía rescata —resucita— instantes que no se sabe si son vida o sueño, pasado o futuro, alucinación o reportaje, mar o piedra:

Madama Leontine, gorda y espiritual, rebosa el papel y llena las guerras de gozo y de carne. Entre líneas el niño llora en la iglesia bajo la verde luz de una vidriera. Por los márgenes corren mareas de obreros hacia la playa, y, entre dos sirenas de tinta, se quedan quietos sobre la arena, agarrando los tirantes de sus monos azules, las manos en los bolsillos de sus petos marrones. En un epílogo Hierro niño, con fondo de grúas, fija para la Historia una cadena de oro y una frase banal.

El papel gana al mar como el mar a la piedra.

16. Del poema "Alucinación submarina".
17. Del poema "Alucinación".
18. Del poema "Retrato en un concierto".

El poeta autoilustrado

Julio Neira

Hierro ilustrado.
Antología gráfica y poética de José Hierro (1947-2002)
Prólogo de Francisca Aguirre y Luis Alberto de Cuenca
Selección de Tacha Romero y Julieta Valero
Madrid, Nórdica Libros, 2012

Hierro ilustrado no es una antología más de la obra poética de José Hierro. Con serlo, y muy buena. No creo exagerar al afirmar que es la que mejor expresa la auténtica naturaleza de su actividad creadora, la que acierta a dar cuenta de su doble condición de poeta y de pintor, inserto en una tradición larga y fructífera que puede remontarse al siglo de Oro. En todas las épocas ha habido poetas pintores, como Pablo de Céspedes o Juan de Jáuregui en el siglo XVII, que escribieron también textos teóricos sobre la pintura; el Duque de Rivas y Gustavo Adolfo Bécquer en el XIX; hasta llegar en el XX a casos bien conocidos como los de Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa, Federico García Lorca y Rafael Alberti, y luego Gabriel Celaya, Rafael Pérez Estrada o Juan Carlos Mestre. En todos ellos ha prevalecido la creación literaria sobre la pictórica, aunque en los duros tiempos del exilio para Ángel Saavedra, Moreno Villa y Alberti la pintura fuera un modo indispensable de ganarse la vida.

Nos era bien conocida la afición a la pintura de José Hierro, quien desde muy pronto, en la época del Saloncillo de Alerta y las revistas *Proel* y *La isla de los ratones*, en el Santander de los años cuarenta y cincuenta, escribió sobre arte y exposiciones, como la de su amigo Julio Maruri, otro poeta pintor del grupo. Más adelante, ya en la década de los setenta, coincidiendo con su prolongado silencio poético, ejerció de manera sistemática la crítica de arte en la revista madrileña

Guadalimar. Allí arrimó el hombro en la batalla por la incorporación de los pintores y las galerías españolas a los conceptos más novedosos del arte contemporáneo, justo en el tiempo en que, en el tránsito entre el franquismo agonizante y las convulsiones de una nueva realidad, toda la sociedad española anhelaba dejar atrás los tenebrosos recovecos de la dictadura. Son los años de las galerías madrileñas Theo y Multitud y de la recuperación para el panorama expositivo español de figuras indispensables de la vanguardia histórica, como Maruja Mallo, Moreno Villa, Xavier Valls o Luis Quintanilla.

Sabíamos también de su habilidad para el dibujo, de su afición a la aguada, las más de las veces improvisada a los postres de una comida amistosa con los restos del vino, el agua o el café, apenas posos en ocasiones, que le permitían en breves trazos componer una marina, el paisaje de la Bahía de Santander, un paisaje de campo en otoño o, sobre todo, un autorretrato con el que entregaba al amigo el testimonio de un afecto continuado. Conozco trozos de mantel de papel dibujados por Hierro enmarcados como auténticos tesoros y libros iluminados con la gracia de sus figuras. Siempre hechas como sin importancia, sin ínfulas artísticas, al paso, como si fueran un guiño, nunca acción calculada. No le conocí exposición de sus pinturas en vida, aunque sí algún cartel de los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de la que fue profesor varios lustros. Pero en el modesto bar restaurante de la urbanización Los Ríos de Santander, donde le gustaba comer durante los veranos, podemos encontrar un auténtico museo dedicado a sus dibujos, con los que tal vez pagara alguna de sus frugales comidas.

Artesano manual y vitalista, los gouaches, las acuarelas, los *collages* de Hierro nos retrotraen a un universo creador primigenio, en el que las texturas rugosas del papel verjurado o apenas sin desbastar de mantel económico, los pigmentos naturales y la franqueza de trazo del grafito se combinan para dar como resultado una obra tan "fieramente humana" como su amigo Blas, unas imágenes tan "como son" al modo de Celaya, donde la artificiosidad no ha lugar, expulsada del acto creador por la naturalidad del impulso que lo genera, fruto de una sensibilidad desprovista de minuciosidad manierista. Buena prueba de ello son las obras que se recogen en *Hierro ilustrado*. Su paleta es pródiga en asuntos, tantos como escenarios de sus poemas: playas, ensenadas, dunas solitarias, campos nevados o primaverales, barcas varadas, veleros o bergantines, flores, animales, toreros, niños con cometas, muchachas y, sobre todo, autorretratos en los que procura ofrecernos el secreto de una personalidad mucho más compleja de lo que permitía suponer su jovialidad, su apariencia extrovertida. Rostro sobre el que la biografía, plena, intensa, apurada hasta el final con toda fruición, había ido depositando huellas de naufragios y rescates, señales de encrucijadas vencidas, medallas de honor de muchas apuestas al Todo o Nada con que encaró la Vida. Y todas esas imágenes se adecuan a los

poemas que ilustran, escogidas con precisión de relojero por Tacha Romero y Julieta Valero, autoras también de la selección poética.

Toda antología poética debe resultar significativa en dos planos bien distintos. Por una parte ha de dar cuenta de la quintaesencia de la obra poética del autor, de un grupo o de una época, representando con equilibrio las diversas etapas, temas o estilos de su trayectoria, sin dejar que nada sustancial quede fuera. Por otra, si está elaborada con responsabilidad, reflejará también la sensibilidad del antólogo. Algunos críticos defienden que el único baremo antológico ha de ser la calidad poética, pero por mucho que se defienda el gusto propio como piedra de toque de esa categoría, al final nadie está en posesión de esa verdad absoluta, pues no existe, sino que evoluciona a lo largo del tiempo. Pero, en fin, esa variable subjetiva de quien selecciona es la causa de las antologías sean generadoras de tantas polémicas y a veces hayan hecho avanzar la historia de la poesía.

En ambos sentidos el acierto de *Hierro ilustrado* es indiscutible. Sin duda, cada lector del santanderino —que viera la luz en Madrid no fue sino un accidente por completo involuntario— haría su propia selección, e incluso en diversas épocas de su vida el resultado sería diverso: se vería inclinado a destacar unos u otros poemas. Y vano sería discutir sobre la exclusión de aquel o este en la antología. La realizada por Tacha Romero y Julieta Valero responde a su criterio personal y es muy respetable. Sobre todo porque el resultado es sobresaliente en la primera dimensión mencionada. Está todo Hierro o nada sustancial de su poesía queda elidido. En nada variaría la impresión de solidez, la condición de cima de la poesía del siglo XX que de José Hierro nos da esta selección el que hubiéramos cambiado alguno de los poemas escogidos por otro que prefiramos. Aunque sí me permito señalar una ligera y leal discrepancia con la selección de textos de *Cuaderno de Nueva York*: no porque sobre ningún poema, desde luego, sino porque añoro "Rapsodia en blue" y "Baile a bordo", por los que siento especial predilección.

Está el Hierro amargo de 1947 que en *Tierra sin nosotros* y en *Alegría* expresa la angustia y el sufrimiento de quien ha pasado cinco años de su juventud en la cárcel y encuentra al salir la tristeza de un mundo desolado. Está el Hierro que en los cincuenta y sesenta (de *Con las piedras, con el viento* a *Libro de las alucinaciones*) se abre a una poesía solidaria, pero existencial, irracionalista de tan real. Y por fin está el Hierro de final esplendoroso, de inusual potencia expresiva, en los noventa, el de *Agenda* y *Cuaderno de Nueva York*. Encontramos al Hierro reconcentrado, musical, al de la sencillez de las cosas y al gozador de la vida y la Cultura, al que ama a Lope, a Machado, a Lorca, a Ezra Pound y con ellos se identifica para dar respuesta al sobrecogedor enigma de la vida.

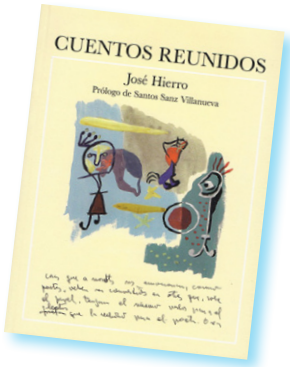
Pocos como él han tenido la oportunidad de renovar la condición de gran figura de la poesía española. Su obra de mediados del siglo pasado le había ganado un

puesto en los manuales de Historia de la Literatura. No extrañó que en 1981 se le otorgara el primer Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Era un valor indiscutible, un clásico contemporáneo. Por entonces hacía ya diecisiete años que no publicaba ningún nuevo libro de poesía. Callaba porque —según él mismo explicaba— no tenía nada que decir. Y sin embargo, diez años más tarde, en 1991 *Agenda* nos mostró a un Hierro distinto y auténtico a la vez, que no se sentía obligado a mantener una determinada voz —como esos pintores presos del éxito de un estilo reconocible—, porque desde 1964, fecha de su último libro (y no 1962 como por error se indica en la antología) el mundo, la poesía y él mismo habían cambiado tanto que su necesidad de decir requería otras fórmulas expresivas. El poema "Lope. La noche. Marta" entraba en un territorio de senectud, la de Lope y la de Hierro, recorrido majestuosamente luego en *Cuaderno de Nueva York* (1998). Libro que ratificó que también en ese nuevo ámbito poético Hierro alcanzaba la cima del reconocimiento, no sólo de crítico, sino también de público, algo excepcional en el panorama editorial español.

Muy pocos autores son capaces de conseguir que en la senectud la calidad de su poesía no sólo alcance, sino que incluso supere, el nivel de su madurez creadora. Buen ejemplo es el gran Lope. Ahora otro caso destacado es José Manuel Caballero Bonald, que pasados los ochenta ha escrito un grupo de tres magníficos libros, culminado este mismo año por *Entreguerras*, un compendio de vida y poesía. Pero abundan los casos en que desearíamos que un poeta admirado y querido nos hubiera ahorrado los últimos libros que empañan una brillante trayectoria. No así José Hierro que acabó su vida hace diez años en una plenitud creadora y una vitalidad de espíritu que por desgracia no era correspondida por las fuerzas de su cuerpo.

En ese ciclo final Hierro dejó el parnaso contemporáneo en el que los libros de texto ya le habían situado y volvió a las trincheras de la poesía militante. Las nuevas promociones de poetas, que le leían más para preparar los exámenes de selectividad que por otra razón, se encontraron con que el clásico estaba muy vivo —más que muchos de ellos desde luego—, y era capaz de demostrar la falsedad de los teoremas poéticos que oponía vida y cultura, pasado y presente, fundiendo ambas categorías en una maravillosa experiencia en la que dialogaba con Lope y Shakespeare, con Gloria Fuertes y Federico García Lorca, en la que fundía el barroco alemán y el jazz de Mahalia Jackson, Beethoven y un *luthier*, un paseo por el Hudson y los claustros trasplantados por la megalomanía de los millonarios norteamericanos. Demostró que la refriega poética entre culturalistas, experienciales y diferenciados que había dominado las décadas anteriores era, como todas, un estéril derroche de energías, porque la poesía, si es auténtica, es capaz de incluir ambas perspectivas. Más aún, demostró que la Cultura es también parte de la vida y la experiencia del poeta y no se puede disociar de la biografía personal.

Una última observación. La fama póstuma de un escritor se funda en su obra, pero esta no basta para garantizarla, precisa también de una cuidadosa labor de quienes tienen la responsabilidad de gestionarla. Asistimos a ejemplos flagrantes de poetas encumbrados en vida que caen en el olvido a los pocos años de su muerte por la mala actuación de sus herederos, bien por desidia, bien por codicia. Por fortuna, no es este el caso que nos ocupa, pues la Fundación Centro de Poesía José Hierro, bajo la modélica dirección de su familia, mantiene vigente su huella entre nosotros, organizando muy variadas actividades e impulsando publicaciones, de las que esta antología es una magnífica muestra.



Sentir el pálpito de la vida

Cristina Sánchez-Andrade

Cuentos reunidos
Prólogo de Santos Sanz Villanueva
San Sebastián de los Reyes (Madrid), Universidad Popular José Hierro, 2012

Así explicaba José Hierro, con ocasión de un curso impartido en el 2000 en la Universidad Menéndez Pelayo, su particular proceso creativo: "Es como ir a una ciudad. Lo primero que hago es ir al mercado y, si es marítimo, contemplo los pescados. Si veo un pez que me gusta, me lo llevo. No tengo hambre y lo meto en el congelador; pero un día cuando tengo hambre lo saco. Eso es la inspiración: la siento porque tengo hambre y quiero comer y tengo un producto congelado que he sacado de la vida. Después viene la forma, a través de un ritmo que ya has intuido antes, porque tanto la forma como el fondo se perciben desde el principio".

Es probable que José Hierro estuviera pensando en la poesía al impartir esta magnífica lección creativa, pero yo la extendería sin dudarlo a su prosa. Los dieciocho cuentos reunidos en este volumen, escritos entre los años cuarenta y cincuenta, y editados ahora por la Universidad Popular José Hierro (Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes), se ajustan perfectamente a este *modus operandi* creativo.

Por un lado, al leerlos, nos asiste la evidencia de que ahí está la inspiración, el "hambre" de contar algo (casi todos los cuentos giran en torno al problema de los

anhelos insatisfechos); por otro lado, ahí están las vivencias, los recuerdos, "el producto congelado" que Hierro ha sacado de la vida. En relatos como *Ciudad Lineal*, los datos aportados ("no soy de Madrid. He venido por unos asuntos. No conozco a casi nadie. Mis proyectos se han frustrado y torno a mi tierra, al Norte") son tan reales y conocidos, que resulta claramente autobiográfico.

Pero antes de comenzar a abordar los cuentos —la mayoría de mucho talento y excelentes resultados—, es preciso recordar que José Hierro (Madrid, 1922-2002), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1981) y Premio Cervantes (1999), entre otros muchos galardones, no sólo fue uno de los poetas más destacados de la posguerra española. Además de crítico de arte, pintor y articulista, cultivó desde muy temprano, al menos desde 1941, y con mucho entusiasmo, la prosa de ficción (cuentos y novela, aunque de ésta no quede constancia pública). Este año, como arranque del programa conmemorativo del X aniversario de su muerte, se presentó en el Ateneo de Madrid *Hierro ilustrado* (Nórdica), un volumen que recoge una selección de sus pinturas acompañadas de poemas. Y como dato curioso: Hierro cultivaba su huerto de lechugas y había construído su casa con sus propias manos. Raras cualidades en un hombre de letras.

En el prólogo a la antología completa de sus poemas, publicada bajo el título *Cuanto sé de mí*, de 1974, el autor distinguió entre dos tipos de composiciones: las "crónicas", que tratan el tema poético de modo directo y narrativo pero con un ritmo y una emoción velados, y las llamadas "alucinaciones", de tono más hermético, en las que se funden el recuerdo y la imaginación, a veces con elementos surrealistas. Entre estos dos extremos —el del intimismo y el de la voluntad testimonial—, también se desarrolla su narrativa. Como nos dice Santos Sanz Villanueva en el prólogo que encabeza el libro, los cuentos de Hierro tienen, por lo general, "un pie en la emoción y otro en el documento".

Cuentos con un componente onírico, próximos a esas "alucinaciones", son, por ejemplo, *El Obstinado*, *El parque* o *Los cuatro bienaventurados*. Más próximos a la crónica documental están los cuentos en los que aparece la cárcel como espacio físico o lugar de reencuentro. Como sabemos, el poeta estuvo encarcelado entre 1939 y 1944 por pertenecer a una organización de ayuda a los presos políticos, uno de los cuales era su propio padre, Joaquín Hierro.

De la rutina de la vida en la cárcel, sin horrores ni violencia, y de las vidas e ideales truncados por la guerra nos hablan *Parábola del viejo, el sol y la gaviota* así como *Intimidad de ayer* o *El rival*. Pero como sigue diciendo Santos Sanz Villanueva: "la cárcel en los cuentos de Hierro es un espacio para la evocación", (el) "recuerdo de una experiencia trenzada de emociones fuertes, vivas". *Parábola del viejo…*, escrito en 1941 y rescatado del Archivo familiar, incorpora claramente la concisión y lenguaje de la lírica. El narrador nos viene a decir que lo que de verdad importa

es la libertad interior, ese "sol y la gaviota" frente a al "horizonte restituido en una firma". *Intimidad de ayer* trata del desencanto de dos presos que se reencuentran en la cárcel al cabo de dieciocho meses de separación, sensibles ante la idea de que los "buenos tiempos" fueron precisamente los que ambos pasaron en la cárcel.

El rival aborda el tema de la felicidad, basada muchas veces, y según el narrador, "en la contemplación de la ajena". Aunque el tema del hambre en las cárceles sí aparece aquí, en general, como decimos, estos relatos rehúyen asuntos más tópicos y espinosos como el de la injusticia de haber sido privado de libertad por motivos ideológicos, o el del ambiente y las miserias cotidianas de la cárcel. Lejos de ser un lugar que la memoria ha de rechazar, la cárcel es un lugar de reencuentro amistoso ("un país querido", nos dice el narrador de *Esfinge*.)

Hay una nota común a estos diecisiete relatos: son claramente cuentos de indagación psicológica. Los personajes, enfrentados desde la primera página a un conflicto que deben resolver (muchas veces interior), conforman a todas luces la fibra narrativa y moral. Se trata de personajes que se construyen por sí mismos, hablando y actuando, que consiguen que uno quiera seguir leyendo para saber cómo llegaron hasta ahí y cómo saldrán del atolladero. A pesar de que la melancolía y la ternura impregnan los relatos, el tono es siempre sobrio; y eso hace que los cuentos carezcan de grandilocuencia o del énfasis innecesario.

En *Ciudad Lineal* tenemos a un pobre músico (trasunto del autor) que, consciente de sus limitaciones, no consigue vender sus partituras; en *No pensamos en su muerte* hay una mujer inválida y su solícito marido que se engañan entre sí y a sí mismos, y en *Quince días de vacaciones* un hombre que desea que su hijo sea un rebelde porque él no ha sabido serlo. Tipos que se mueven entre la realidad y el deseo. Tipos buenos y sencillos, humildes, muchas veces obstinados. Almas cándidas que "no saben lo que quieren y quieren saberlo" (*Boceto para un cuento pesimista*).

En *Fresas de Aranjuez*, la historia del reencuentro entre un hombre y su antigua novia, una chica pura, ingenua, que aparece ahora convertida en una mujer de "vida inconfesable", hace el narrador un original quiebro para plantearse cómo seguir contando la historia: "De haber sido yo un buen narrador habría ordenado estos materiales, provocando en el lector un choque patético, un estallido de emoción… Pero yo no sé terminar, en su punto justo, una historia; prefiero contar lo ocurrido hasta su verdadero final". También al final de *El Rival* aparece esta preocupación: "Una historia que (…) no tiene exposición, nudo y desenlace, que es lo que necesitan las historias reducidas a cánones artísticos."

Y es que, José Hierro no sólo se sentía atraído por la prosa, afición que remonta a la adolescencia, sino que siempre le preocupó escribir bien y sobre todo quedar satisfecho consigo mismo. Sabemos que escribió cuatro novelas, una incluso la presentó al Premio Nadal, *La vida es el fin*, pero la retiró voluntariamente porque se

dio cuenta de que reflejaba con "excesiva claridad personas y hechos que han estado cerca de mí". De igual modo y según explicó él mismo, desechó otras dos novelas por malas y porque (tenían) "ese cargamento autobiográfico que hay que abandonar en alguna parte".

Quince días de vacaciones era el cuento predilecto del poeta, el que ponía "por encima de los demás". Y añade a este respecto una anécdota referida a uno de sus maestros: "Y curioso también porque a Juan Ramón Jiménez yo lo conocí —bueno, epistolarmente— por ese cuento, porque él me escribió. Llegó a sus manos, le gustó mucho y me escribió".

El argumento de *Quince días de vacaciones* es sencillo. Una pareja de recién casados pasa los quince días de su luna de miel en un pueblo de la costa. Alquilan una habitación en una casa de pescadores, se levantan tarde, van a la playa, van a las fiestas del pueblo… A la vuelta él marcha voluntario al frente, lo hacen prisionero en Asturias y lo meten en la cárcel. Al salir, todo ha cambiado, algo dentro de sí se ha roto: fe, ambiciones, confianza, amor. Esos quince días de vacaciones quedarán en la memoria de la pareja como el recuerdo de algo bueno que quisieran revivir. Pero la vida sigue, los quince días de vacaciones se van aplazando, nunca llegan, sin que los protagonistas lleguen a intuir que lo que "pretenden alcanzar es algo que hay más allá de las cosas".

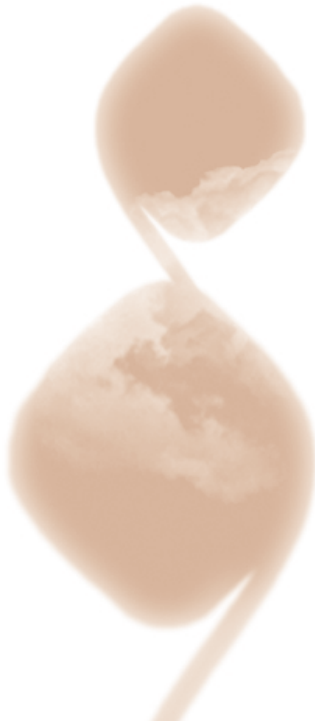
Cárcel, privación de libertad, vidas truncadas. La guerra es, pues, telón de fondo de estos cuentos. Sin embargo es preciso resaltar que, al igual que su poesía, son cuentos serenos, de una discreta o casi nula intención ideológica. No hay reproche. No hay resentimiento ni el más minúsculo rescoldo de dolor. Como anécdota, recordemos que, en una ocasión, cuando le preguntaron que por qué había titulado *Alegría* a un poema escrito durante su estancia entre rejas, Hierro contestó: "pues por eso, porque lo escribí en la cárcel".

Es, pues, la indagación psicológica del personaje, la huella que deja en ellos la circunstancia vivida lo que le interesa a Hierro. En *El parque* hay incluso un alegato antibelicista: ante las tumbas de sus respectivos desaparecidos, los partidarios de una y otra causa —que ni siquiera se especifican— exhiben sus rencores. Serán los niños quienes contrarresten y dejen sin valor estas viejas heridas abiertas cambiando de sitio las banderas.

Con excepción de algún cuento menos logrado como *El Obstinado* o *Los cuatro bienaventurados*, de tono y planteamiento un tanto infantiles, o *La Esfinge*, falto de equilibrio en la disposición de las acciones, estos *Cuentos reunidos* nos conmueven, nos agarran el corazón desde las primeras páginas y sobre todo nos zambullen en la vida. Y es que, según nos dice el narrador de *Ciudad Lineal*, alter ego de Hierro, "acaba (uno) por no saberse sin esta sencilla y honda verdad: que estamos vivos y lo

sabemos y que todo —lo bello y lo feo, lo alegre y lo triste, lo elevado y lo mezquino— existe tan solo para confirmar nuestra vida".

Al igual que ocurre con su poesía, al leer la prosa de Hierro uno tiene la impresión de ser protagonista, de haber vivido alguna vez lo que cuenta. Por eso estos cuentos se leen y se releen para disfrutar, captar el matiz y sentir el pálpito de la vida: ésa que no es otra cosa que "hambre" o fuente de inspiración.



mirar las nubes

Una década de José Hierro en la Blogosfera

Eva Chinchilla

He elegido para este domingo el poema "Las nubes" (del libro *Cuanto sé de mí*) porque me gusta y porque, cuando el avión que nos traía se elevó en el cielo, él, que estaba sentado en la fila de asientos posterior a la mía, me tocó en el hombro y me dijo: "Mira las nubes". Ojalá pudiera ver en ellas lo mucho que veía Pepe Hierro.

GERMAN YANKE en su blog La Conversación

PUES ya son más de cien mil los cúmulos, estratos y nimbos que nos trasladan a las nubes de su poema allí/aquí en la blogosfera, tan lejos/ tan cerca. De entre el medio millar de bitácoras consultadas que tienen a José Hierro como anfitrión o invitado de honor destacamos sesenta, por una u otra razón o sinrazón, muestra de la variedad de motivaciones y formas que pueden adoptar miradas y nubes. Para distribuirlas, epígrafes rescatados de los propios títulos de esos post.

BUSCADORES DE NUBES NO HAY O ALGUNOS NÚMEROS, ANTES

Una búsqueda inicial de "José Hierro" con el buscador Google en los sitios blogspot.com sin más restricción que la del idioma del blog —español— da la friolera de 123.000 entradas de blogs —post— con alguna mención al poeta. A lo largo de esta década que se cumple desde su fallecimiento el 21 de Diciembre de 2002, 48.900 entradas. ¡Y esto solo en dominio blogspot!

Resulta llamativo el progresivo aumento de menciones y post que se dedican al poeta en la blogalaxia: y no siempre gradual o comedido, que el período que nos ocupa resulta espectacular cómo se dispara durante 2006, septuplicándose respecto al año anterior.

Descartada una muestra objetivamente representativa pero desechada también una puramente aleatoria, añadimos otros criterios para que resulte abarcable: con el objeto de que las entradas puedan remitirnos al autor y su poesía y no tanto a premios o instituciones que llevan su nombre, excluimos algunos términos (-premio -Instituto -IES -Fundación -Biblioteca -Colegio). Aplicando esto ya vamos por los 2.140 resultados solo en blogspot. Delimitada esa misma búsqueda al título de la página —que en blogs equivale al título del post o entrada— se reducen a 174 las entradas o post en bitácoras de blogspot.com en español que llevan "José Hierro" en el título. A la consulta de esos 174 post hemos sumado otras tantas en blogs de wordpress, otro de los populares y aún más prestigioso dominio para blogs, esta vez usando su propio buscador —no el de Google— y los llamados tags o etiquetas, tan útiles para este tipo de indagaciones: con la etiqueta "josé hierro" las bitácoras de wordpress por las que navegar rondan también las doscientas.

Post encuentro con *el-poeta-que-nunca-escribió-en-casa*

De quienes le conocieron y publican el recuerdo de vivencias personales. Todas coinciden en la mención de las particularísimas dedicatorias a través de las cuales el poeta se hermanaba con el artista plástico y con sus lectores.

> (…) José Hierro, Pepe Hierro, madrileño, *santanderino*, siempre será recordado como un hombre de una sola pieza, que es la manera que tenemos los que somos más jóvenes, para definir a aquel que por poseer un carácter fuerte, un cierto dominio ético y una actitud moral nada oculta, nos resulta investido de una coherencia monocorde (…)
>
> juanangeljuristo.wordpress.com/jose-hierro-el-poeta-que-nunca-escribio-en-casa

> Cuando entró aquel hombre recio, grande, completamente calvo y con aspecto fiero, el silencio se adueñó de la sala. Fue ganándoselos con (…)

Catedrática de educación secundaria y bachillerato y apasionada de la didáctica de la lengua y literatura —es creadora junto con Consuelo Ullue y Víctor Moreno del método Explora—, en nos queda la palabra Agustina Pérez ofrece un delicioso relato de la visita del poeta en el instituto del que era profesora.

> En diciembre será ya diez años que se marchó. Pero Pepe siempre vuelve.(…) En estos días previos a tu aniversario de nacimiento vuelvo a tu

> *Cuaderno de Nueva York*, ese libro que, poema a poema, fuiste leyéndome mucho antes de publicarse.

Además de versos y vivencias compartidos en torno al poemario que le valió a Hierro el Premio Nacional de Poesía y el de la Crítica, en su bitácora Manuel López Azorín vuelve una y otra vez sobre la figura de Pepe. En otro post, a raíz de la publicación de *Palabra e imagen (Antología videográfica)* de José Hierro en 2009, en la Colección Literaria UP del Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, el autor del blog reivindica en otro post la labor del *Colectivo HELICÓN de Poesía y Relato* durante la década de los 90 y su programa *Tertulias de Autor*, que en tan numerosas ocasiones convocó a José Hierro en *sanse*.

Y un "encuadre visual ambientado en la madrileña feria del libro, a principios de los años noventa", a propósito de la dedicatoria personal que hizo el poeta en un ejemplar de *Agenda* al escritor Jose Luis Morante, como puede leerse en su blog de puentes de papel 56.

Post-Poética o sentido-de-su-poesía

Ya que la selección no puede aspirar a ser representativa, damos prioridad a algunas reflexiones por incluir palabras del propio Hierro sobre su poesía.

> *(…) Mientras avanza, y antes del choque, observa en el retrovisor el camino recorrido y cómo se aleja. De esa mirada proviene el sentido de mi poesía.*

Son palabras de José Hierro escuchadas en un programa literario y traídas a la blogosfera por una de las deliciosas entradas de filolaberinto, cuya cocina comparte con su alumnado un profesor de filosofía.

Con el recuerdo de la misma entrevista de Sánchez Dragó comienza también este post de ratitas de biblioteca.

> Cuando alguien se asoma a los poemas de Hierro, descubre que allí habita una intimidad vibrante que abre los brazos al otro que lee y con el que convive, al que comunica el testimonio de un tiempo vivido, de anhelos y búsquedas interiores puestas al descubierto ante quien quiera mirar. No hablamos de subjetivismo e introspección. Ocurre, como en Antonio Machado, que todo puede ser canal para que el yo poético camine hacia el exterior, al encuentro. (…)
>
> Héctor Martínez Sanz. *José Hierro, poeta*
> en Retrato Literario: páginas de literatura, 2009

Reflexión que presenta como aliciente el intercalado de palabras del propio poeta cuando habla sobre su poesía, "esta clase magistral sobre José Hierro impartida por el propio José Hierro en numerosas ocasiones —y tan pasadas por alto, quizás

por su sencillez—": en este caso fragmentos de una Conferencia en la Escuela Universitaria del Profesorado en la UAM, un 16 de diciembre de 1982.

Notas sobre el Premio Adonais y el alumbramiento de las nuevas voces, en larenovaciondelaspalabras.wordpress.com encontramos dos interesantes entradas de 2009 con la etiqueta 'José Hierro': Poesía social y despoesía y La incomprensible sencillez de José Hierro. Y en eltrasterodesara.wordpress.com topamos con una entrevista a Antonio Gamoneda sobre José Hierro que hace la autora del blog, Sara Montero.

Post-en su salsa o el aliño del contexto

Más estimulante que la información en sí, suele resultar el contexto en que se da noticia del poeta y su obra.

Así puede suceder, mientras *miras las nubes*, que el post de un alumno de 4º de ESO te emocione hasta el moqueo: tres videos de youtube con el rostro y la voz de Pepe Hierro recitando "Una tarde cualquiera" , "Remordimiento" y "Despedida del mar" precedidos de este escueto comentario

> Con motivo de la exposición a la que asistimos el día 7 de noviembre, dejo aquí varios poemas de José Hierro recitados por él mismo:

Claro que a la información en sí podríamos haber llegado de forma más directa haciendo una búsqueda de "José Hierro" en you tube /*yo tuve* (2400 resultados para "José Hierro", dos millones y medio para josé hierro en minúsculas). Y sin embargo, qué disfrute extra-ordinario haber llegado a través de esta otra ruta. Otro ejemplo: un vecino del Municipio de Chinchón, quien enterado de que Hierro vivió un tiempo en la población de cincuenta habitantes en la que reside se decide a divulgar vida y obra, incidiendo, por ejemplo, en el retrato en relieve de Titulcia y los bustos que del poeta pueden encontrarse en la Península:

> Hola vecinos. Hoy os voy a hablar de José Hierro. José Hierro fue un poeta que vivió en Los Cohonares durante una etapa de su vida (…)

Es precisamente esa manera indirecta o mediada de llegar, la que suma: desde qué lugar, deseo, inquietud, motivación se sube y/o suscribe el post, que no solo nos referimos a su autor(a), también al visitante que opta por dejar un comentario. Como curiosidad, el tercer comentario de esta entrada sobre el soneto "Vida".

Esto daría pie, de haber tiempo y espacio, a un apartado de bonitos errores o cómo acertar errando (de yerro y hierro en este caso). Un ejemplo en este post del magnífico blog la tormenta en un vaso, en el que, a cuento de la detallada noticia de *Hierro ilustrado* (Nórdica Libros, 2012) Julieta Valero queda convertida en nieta de Hierro, y es que en efecto ella y Tacha Romero parecen haberse hermanado en

la exquisita selección de poemas y dibujos de la que se ocuparon conjuntamente para la edición del libro.

Post-noticiero

Mucho menos efectivos en el compendio de información con variadas fuentes son los blogs que las webs, aunque siempre hay casos aislados, como este post que incluye plurales links sobre el poeta: videos, entrevistas, artículos críticos.

Rico y variado el cúmulo de entradas que dan noticia específica sobre publicaciones, exposiciones y distintos actos de homenaje que se multiplican en el 2012. También de blogs a los que los lectores de poesía llegarán *sin haberlo preparado*.

De *Extravagante tripulación*

Varios son los libros de estudio o catálogos de exposiciones en las que encontramos a Hierro junto a otros escritores o personalidades de renombre (a quienes no citaremos por motivos de espacio).

Entre las exposiciones fotográficas el blog de Marta Velasco da noticia de "Cara a cara", en la Sala San Benito de Valladolid, donde se pudieron ver ochenta y cinco retratos —entre ellos el de Pepe Hierro— realizados por veinticinco de los fotógrafos más representativos que trabajaron en España desde 1950 hasta hoy. Y la bitácora de María Giménez informa sobre "Pedro Madueño. Retratos periodísticos, 1977-2012" una selección de las mejores fotografías de Pedro Madueño publicadas en el periódico *La Vanguardia*: nuestro poeta entre ellos.

Entre las publicaciones mencionamos, por fecha de edición:

La bitácora de Helios Pandiella quien, en el blog de su firma de diseño gráfico y editorial, da detallada cuenta de dos publicaciones en las que José Hierro ocupó un espacio destacado junto a otros poetas: *Luna de abajo* número 2/7. *Poesía y pintura* (1999), revista fundada por el grupo de autores asturianos del mismo nombre en su día formado por Ricardo Labra, Miguel Munárriz, Helios Pandiella, Noelí Puente y Alberto Vega. Y *Eternidad en vilo* de Emilio Alarcos Llorach, una recopilación póstuma de artículos e intervenciones —en selección del profesor José Luis García Martín— en las que Alarcos analiza a diversos autores, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, José Hierro y Ángel González entre sus coetáneos.

En su blog, Jesús Marchamalo da noticia de *Dedicatorias*, un catálogo sobre libros dedicados, publicado en 2009 por el Gremio de Libreros de Viejo de Madrid, expuesto en el Salón del libro y que incluye una de Pepe Hierro. El texto del catálogo estuvo a cargo del autor del blog. Y la última entrada sobre una antología de entrevistas literarias, *Extravagante tripulación. Entrevistas literarias*, de Martín López-Vega.

De publicaciones y otros homenajes durante el Año Hierro 2012

El uso generalizado de los servidores populares que convirtieron las bitácoras en herramientas fácilmente manejables, al alcance de muchos como antes lo fuera el correo electrónico, promueve que sean numerosísimas las que informen sobre publicaciones de José Hierro en el siglo xxi. Así, en este post de hoylibro Francisco Jódar da admirada cuenta de Hierro ilustrado (Nórdica Libros, 2012), e incluye un exquisito video de presentación preparado por la editorial, a modo de tráiler con fondo musical de Schubert. Se puede leer una extensa entrada sobre *Cuentos reunidos* de José Hierro, editado en la mencionada colección de Universidad Popular José Hierro en colaboración con el Ayto. de San Sebastián de los Reyes a través del blog colectivo de Robin Hood.

Otros homenajes durante el Año Hierro 2012, en el 90 aniversario de su nacimiento y una década después de muerte, han sido tan numerosos que optamos por ofrecer una muestra de algunos actos de iniciativa ciudadana modestos y de menor difusión, pues de los organizados por la Fundación Centro de poesía José Hierro con la colaboración de distintas sedes e instituciones —Conmemoración Hierro 2012—, se encuentra sobrada información en la web de la Fundación, si bien fuera del ámbito de la blogosfera:

> El Departamento de Lengua Castellana y Literatura rindió homenaje a José Hierro a los diez años de su muerte. Vimos un vídeo que recorre su trayectoria vital y poética, con las voces de dos alumnos de 2º de Bachillerato y música de un concierto instrumental de los Beatles. Tras el vídeo, seis profesores recitaron los versos del poeta. (…) http://hierrovista.blogspot.com.es/2012/04/homenaje-jose-hierro.html

> Homenaje a José Hierro. Recital poético a cargo del Grupo Literario Guadiana, que contará con la presencia del poeta López Azorín. Salón de Actos de la Biblioteca Municipal de Ciudad Real. 14 de diciembre, a las 19.30 horas. http://josemariagonzalezortega.blogspot.com.es/2012/12/homenaje-jose-hierro.html

> Un acto dedicado a nuestro gran poeta homenajeado este año en Vallecas Calle del Libro, con montaje audiovisual, recitado de sus poemas en la voz de la Tertulia PoeKas, con acompañamiento musical y coral sobre sus poemas. http://poekas.blogspot.com.es/2011/04/todo-listo-jose-hierro-vivira-en.html

> Agasajo Poético a José Hierro: 80 + 10 = *siempre*" por Félix Martín Franco y la participación especial de Antonio Ruiz Pascual. Espacio de Encuentro

y Tertulias el Atelier Café de la Llana. c/ Embajadores, 26, Madrid. http://turismopoetico.blogspot.com.es/2012/11/homenaje-jose-hierro.html

Post-Parada y fonda

De la mano de Hierro y su recuerdo llegamos a parajes insospechados, blogs tan interesantes como imprevistos, como el de un apasionado de la canción de autor a propósito de la reedición ampliada de un discolibro con poemas de Hierro de la cantautora santanderina Inés Fonseca; este completísimo blog dedicado a la sordera que incluye un fragmento de *Cuaderno de Nueva York* inspirado por Beethoven. La obra teatral con poemas de Ángel González y Hierro traducidos al árabe que se estrenó en octubre de este año en el teatro Falaki de El Cairo, en Egipto, con dirección del gijonés Marco Magoa y la interpretación de actores y bailarines egipcios. O la referencia al ciprés de Hierro y otros árboles plantados por escritores cuyas fotografías pueden verse en esta entrada sobre un paseo por "Xardín da Palabra" do Pazo de Mariñán (Coruña).

Post-Poema

Es el más abundante. Descubrimiento, relectura o reencuentro con la poesía, ese tipo de entrada filtra la vivencia de lo cotidiano, le da otro color. Curioso cómo se disuelve la escueta y antes sólida clasificación de los géneros literarios en una aérea nube de etiquetas y líquido fluir de lo que corre. ¿Limpia, un post? Tanto como ensucia: por ejemplo, esa cuidada imagen de lo literario, emborronada con miles de post disímiles que tan a menudo parecen bocetos o borradores de lo que podía haber sido un artículo periodístico o una crítica literaria que-se-quedó-en; abordan lo literario desde otra mirada, con menor autocensura. ¿Fija el post? Si acaso nuestra atención unos segundos o minutos —sin pretender entrar en el catálogo de la historia, tampoco de la lengua— y si da esplendor es al tiempo que pasamos mirando pantallas. Y sin embargo aquí parece obvio que sí, que en la blogalaxia también puede brillar la obra de un poeta:

Poema asociado a o acompañado de imagen. Destacamos:

http://caoticainma.wordpress.com/tag/jose-hierro/
"Vida", de *Cuaderno de Nueva York*

http://culpinak.blogspot.com.es/2006/09/arbol-k-pound-canta-travs-de-jos.html
"Monólogo", de *Cuaderno de Nueva York*

http://icaro-naufragiosybrujeria.blogspot.com.es/search/label/Jos%C3%A9%20Hierro
"Amanecer" (fragmento), de *Agenda*

http://lalamparadelcuerpo.blogspot.com.es/2012/03/estatuas-yacentes-jose-hierro-recumbent.html
Estatuas yacentes (fragmento)

http://elbailedelosahorcados.blogspot.com.es/2012/03/el-enemigo-de-jose-hierro.html
"El enemigo" de *Cuanto sé de mí*

http://ulysshes.wordpress.com/2009/12/27/sin-palabras-jose-hierro/
"Sin palabras", de *Alegría*

http://nadiesalvoelcrepusculo.blogspot.com.es/2008/03/teoria-y-alucinacion-de-dublin-jose.html
"Teoría y alucinación de Dublín", de *Libro de las alucinaciones*

http://tarantula-2009.blogspot.com.es/2010/10/tandem-empedrado-jose-hierro-y-arturo.html
"Mundo de piedra", de *Libro de las alucinaciones* y "Las piedras", de Arturo Gutiérrez Plaza, en *Principios de contabilidad*

http://quedepoemas.wordpress.com/2009/03/25/con-el-ritmo-inmortal-del-poeta-que-puede-sentir-la-alegria-jose-hierro/
"El muerto", de *Alegría*
(le concederíamos, si lo hubiera, un premio al mejor título de post-poema)

http://albertosantamaria.blogspot.com.es/2009/03/jose-hierro-y-antonio-machado.html
"Don Antonio Machado tacha un en su agenda un número de teléfono", de *Agenda*

Tríadas: Poema, comentario e imagen (en foto, vídeo o audio). Destacamos:

http://javierdiazgil.blogspot.com.es/2007/03/jos-hierro-y-el-penal-de-el-dueso.html

http://cuadernodecadiz.blogspot.com.es/2011/03/los-andaluces-por-jose-hierro.html

http://nataliaruizpovedavera.blogspot.com.es/2012/08/el-calor-jose-hierro-y-los-cuadernos-de.html

http://lapalabraesmagica.blogspot.com.es/2011/07/jose-hierro-alma-dormida.html

http://mori-bundia.blogspot.com.es/2011/01/jose-hierro-y-su-poema-sobre-chopin-y.html

http://joselueng1.blogspot.com.es/2009/12/ni-un-dia-sin-poesia-ii.html

http://espejoquehuye.blogspot.com.es/search/label/Jos%C3%A9%20Hierro

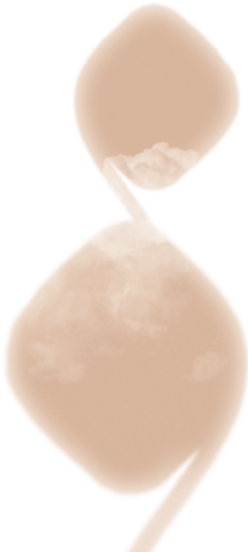
http://navegandoconmercurio.blogspot.com.es/2012/12/poesia-jose-hierro-fe-de-vida.html

http://elguanterojo.blogspot.com.es/2008/12/porque-todo-vuelve.html

http://llavedeloscampos.blogspot.com.es/2007/03/una-tarde-cualquiera.html

Tampoco faltan ENTRADAS PARA ESCUCHAR: sirva de muestra este podcast de *cinco cabezas* (aquí presentado como relato, son los cinco poemas en prosa que, emparejados con cinco dibujos, conforman la segunda parte del poemario *Agenda*), un programa de fusionarte.wordpress.com o un post que incluye un audio del programa que *Documentos RNE* emitió para recordar el décimo aniversario de la muerte del poeta.

Y para terminar dos imágenes que en la galaxia de blogs lucen imprescindibles: un atisbo de luz cántabra en ese microcosmos del poeta que propone Gemma Soldevilla, visto a través de la cámara y el blog de Borja Terán; y en la tertulia de Rafael Montesinos, entrañable e inmortalizado en peculiar postura, su vitalista sentido del humor, el mismo con el que nuestro anfitrión nos permitiría trocar esta despedida en sempiterno bienvenir, *sin final y sin comienzo*: ¿cabeza abajo y *mirando las nubes, José Hierro*?



especial
hierro inédito

"Preguntas sin respuesta", poética

Más de una vez me han preguntado qué es poesía. Nunca supe responder. Me justifico recordando que hay tantas respuestas como respondedores. Todas ellas son, parcialmente, verdaderas, pero no existe una total, convincente, indiscutible.

Si una persona lee la definición del triángulo sin haber visto jamás tal figura geométrica, lo reconocería al tenerlo por primera vez ante sus ojos. Tal hipótesis no es aplicable a otros campos. Qué respuesta tienen estas preguntas: ¿qué es la vida?; ¿qué es la muerte?; ¿qué es el amor?; ¿qué es el tiempo?

Pero de alguna manera, una vez reconocida la insuficiencia de la respuesta, hay que responder, reconociendo que eludimos la cuestión fundamental, incapaces de hallar esa ecuación, buscada por Einstein, que serviría para explicar racionalmente los enigmas del Universo. Lo que yo hago es definir la poesía —la mía— no por su esencia, sino por su función. Es como si se me preguntase qué es el teléfono o la televisión. Como soy analfabeto científico respondería que son dos creaciones tecnológicas que nos sirven para recibir voces o imágenes de emisores que están a mucha distancia, lo que no deja de ser una perogrullada.

Así que mi rudimentaria definición de la poesía sería esta: "Poesía es algo (¿qué?) que me permite intentar decir lo que no se puede decir. Se trata de una respuesta que no pretende ser ingeniosa, una paradoja que, como tal, utiliza la irracionalidad para aproximarse a lo que no tiene una formulación racional. No explica: subexplica. No se entiende: se sobreentiende. Veamos (explicaré hasta donde pueda, mi punto de vista, partiendo de algo que —para mí— es axiomático).

La prosa dice exactamente lo que dice. La poesía dice más de lo que dice. La prosa, informa. La poesía, persuade. (Como denominador común de poesía y prosa está la retórica, en su sentido peyorativo, que dice menos de lo que dice, se

reviste de ropajes elocuentes, olvidando que, prosa y poesía —cada una en su ámbito— son desnudez y que toda palabra innecesaria, por deslumbradora que sea, impide comunicarnos con lo esencial.) La tarea persuasiva de la poesía corresponde al ritmo. El ritmo hace claro para la sensibilidad lo que puede resultar oscuro para la razón. El sonido potencia las posibilidades del sentido. La poesía es a la prosa lo que el teléfono al fax. Pueden emitir el mismo mensaje, pero el poético nos llega enriquecido con la voz del emisor.

Poesía es —insisto en lo dicho líneas arriba— intentar decir lo que no se puede decir. Pero ¿qué es eso que no se puede decir? Sencillamente, la vida. Apoyándonos en otro vago símil para explicar —reduciéndolo, esquematizándolo— lo desconocido por lo conocido, puede compararse la misión de la poesía a un congelador. El poeta —como el resto de los seres humanos aunque no escriban poesía— vive, siente, padece, goza. La diferencia entre quien es poeta y quien no lo es no consiste en que aquel tenga mayor sensibilidad que éste (si así ocurriese, la poesía sólo sería asimilada por los del gremio poético), sino en que el poeta se resigna a que su vivir sea arrastrado hacia el olvido por el río de Heráclito. El poeta, en cambio, trata de salvarlo del olvido. De ahí lo del congelador.

Vivir es pasear por un mercado abarrotado de frutas, hortalizas, carnes, pescados. El poeta es aquel que no resiste la tentación de apoderarse de los más hermosos productos. No importa que ese día no tenga hambre (poética), por eso adquiere los más apetitosos, los introduce en el congelador: allí podrá conservarlos. No se resigna a verlos pudrirse.

Un día, siente hambre (el hambre es, en este caso, metáfora de la inspiración). Abre la puerta de frigorífico y selecciona, de entre los alimentos congelados, aquel que coincide con su necesidad del momento: el más atractivo para su paladar. Y lo descongela, lo devuelve su frescor primitivo. Y lo sazona y cocina. Y el plato resultante deja en quienes lo saborean la impresión de que están consumiendo un producto fresco, recién arrancado de la huerta o salido del mar.

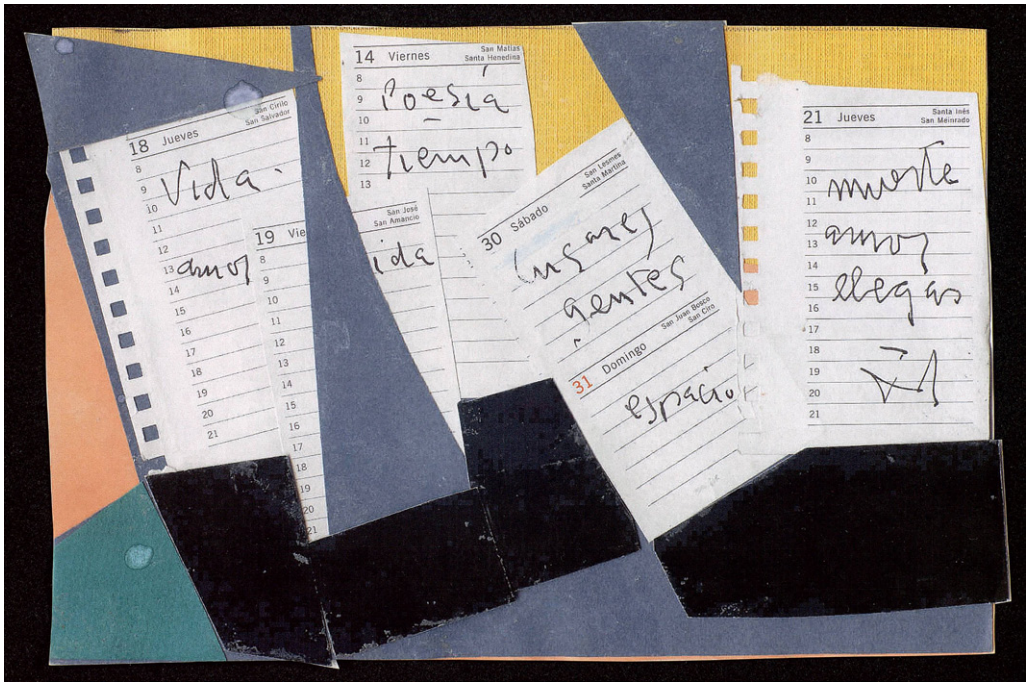
No le importa al comensal cuál fue el proceso seguido. No sabe —ni tiene por qué saber— qué manipulación creadora fue necesaria para que el producto congelado, archivado en la memoria del cocinero-poeta, parezca recién arrancado de la Naturaleza.

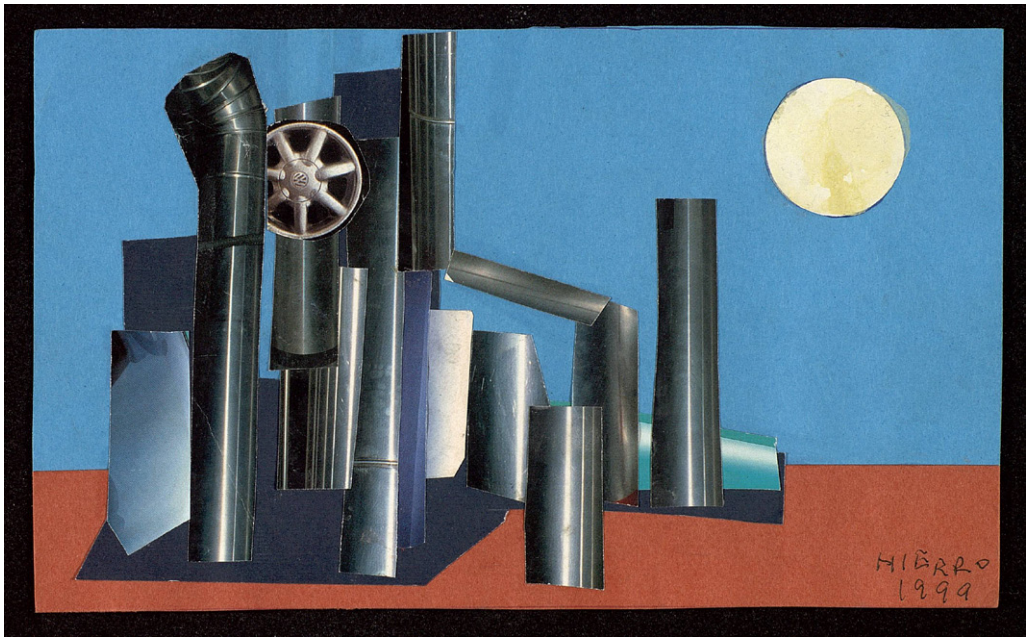
¿Qué es poesía? Pregunta sin respuesta, absolutamente convincente. Poesía es tratar de decir lo que no se puede decir. Es frigorífico que conserva lo vivido y lo devuelve a la vida. Es elefante —cuya memoria es proverbial—. Es mariposa o libélula, cuyo pliegue no puede ser captado —paralizado— en un instante; prescindiendo de su palpitación. Es…

Pero se hace necesario finalizar. Quede la pregunta en el aire. Alrededor, miles de respuestas, todas igualmente verdaderas. Todas igualmente falsas. Todas igualmente parciales, insuficientes, verdaderas y mentirosas.

c. 1996

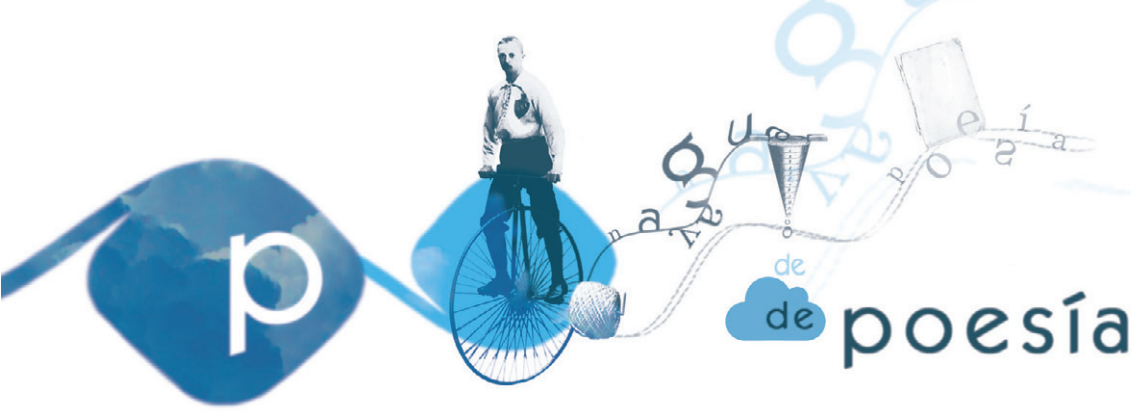
Obra Gráfica Inédita




HIERRO
1999

Rei el Carlos III,
a Tach-
GÜELU
Zumalta 2001

poesía



Juana Castro

(Villanueva de Córdoba, Los Pedroches, 1945), ha publicado una quincena de libros de poesía, varias antologías, mil artículos de opinión y diversas reseñas de crítica literaria. Reside en Córdoba y es traductora ocasional de poesía italiana. Es miembro correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, premio Meridiana del Instituto Andaluz de la Mujer, Medalla de Andalucía 2007 y Premio Nacional de la Crítica 2010 por *Cartas de enero*, otorgado en 2011. Sobre su poesía se han escrito varios estudios en forma de libro, y una tesis doctoral. Sus últimos títulos son *Vulva dorada y lotos* (Sabina, 2009, con CD), *Heredad seguido de Cartas de enero* (Fundación J. M. Lara, 2010) y *La Bámbola* (EH, 2010). Anteriormente ha publicado *Arte de cetrería* (1989 y 2007), *Del color de los ríos* (2000), *El extranjero* (2000) o *Los cuerpos oscuros* (2005). Su libro *Narcisia* acaba de ser traducido al inglés en Estados Unidos por Ana Osan.

tres homenajes

Córdoba

De trigo sarraceno
la tez de las muchachas.
El río adivinándose
más atrás de la siesta y el autobús
del agua.

El almidón tan blanco de las monjas
en vuelo de rosarios y la luna
abriendo el rosetón de cada iglesia.

Mi pequeña campana adormecida
despertando en la calle y en los libros.

La paleta de sombras y deseo
de otras tantas muchachas por los lienzos.

La albolafia y el vino.
El oro de las noches.
Perderse por el dédalo
de flores y de cal junto a otra boca.

Y el enjambre en las sienes del aroma
de cada mariposa entrecruzada,
igual que una pradera
repleta de memoria.

Yo no tuve jazmines
hasta llegar a Córdoba.

torcaz
los pedroches

Cubramos todo el lienzo
de manchas agrisadas.
Detrás, las tantas sierras.

Los cercados de piedra sosteniendo
la sed de media altura.
Los castillos enjutos
de las oscuras rocas
amenazando tiempo.

Los invisibles muertos
de azadón y navaja
apacentando sogas.

Ahora el bastidor
de un cielo de cristal
y el dolor de la torre,
pico ámbar

de la paloma herida.
Varada a media loma.

La sed del aguadero.
Triángulo en la siesta
agridulce de otoño.

Y aquí cerca, tan tierno
cascabeleando el verde
de las bellotas nuevas.

Homenaje a José Hierro

Variación sobre "Oración en Columbia University"

Un día, José Hierro se cansó del viaje y no quiso seguir.
Y otros días, los amigos le llevaban naranjas amargas
que él usaba para sus cócteles.

Bendito sea Dios porque inventó la calva,
el hierro vivo en la cabeza
de José Hierro.
Bendito Dios azul
(¿o era la sombra?),
calavera en el hueso, ojos de chino,
yo no voy, no voy,
y se quedó allí solo
con la copa,
con la copa y las manos y el cigarro
y el barbecho tan rojo de aquel pueblo.

Bendito sea Dios porque inventó un poeta
en hueso vivo, en sol,
en tren, en polvo, en mar,
en cepa y agua.

Bendito sea Dios porque inventó los aires
para venir a Nueva York
y al piso 40 de Alma Mahler hotel,
con su reino de amor, como en un dique
de crepúsculos rojos ensartados.

Bendito Dios, que se hizo hombre
de verdad y vino a servir
en la *Quinta del 42*
y en la *alegría*, en la *agenda*
y la música de Juan Sebastián Bach.

Bendito sea Dios, que inventó las naranjas
y el azahar de Córdoba,
las naranjas amargas que perfuman
el verdor de las calles de acuarela,
naranjas en el río
y naranjas que duelen en el vaso
de un cóctel de cristal como el granizo
vivo de las *alucinaciones.*

Bendito Dios que bebió aquel brebaje
de niebla y de mariachis
en las tripas, que se enfangó las botas
de sienas y de asco,
y que comió la carne
del cordero y del ángel.

Bendito verso, lengua, sangre,
nieve, tierra,
bendito
José Hierro.

(Inéditos)

Juan Andrés García Román

(Granada, 1979) es poeta y doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Ha escrito los libros *El fósforo astillado* (DVD Ediciones, 2008) y *La adoración* (DVD Ediciones, 2011). Su poesía ha sido recogida en varias visiones antológicas de la poesía española contemporánea como *La inteligencia y el hacha* (Visor) o *Para los años diez* (Ed. HUM, col. Nomeolvides). Se dedica a la traducción de literatura fundamentalmente alemana. Entre sus traducciones y/o ediciones críticas se cuentan: R. M. Rilke —*Poemas a la noche y otra poesía póstuma y dispersa* (DVD Ediciones) y *Mitsou, historia de un gato* (Ed. Artemisa)—, al joven poeta alemán Arne Rautenberg, *Poemas no escritos; a* Hölderlin, *Las elegías* (DVD Ediciones), a Carl Einstein, *Bebuquin o Los diletantes del milagro* y a Franz Kafka, *El fogonero,* entre otras.

Por otra parte, ha publicado poemas y realizado artículos y recensiones críticas en diversas revistas, y su poesía ha sido traducida al italiano, alemán e inglés.

No conozco cielo más allá de las copas de los árboles y mis ángeles son monos

Asómate y enseña la corona.

Ayúdame,
ilumíname
con una vela,
como también nosotros
te iluminamos con una vela.

Ven, Señor,
tócame
con mano grande.
Apóyate en la nube y
ven.

¿Eres feliz?
Señor, ¿eres feliz?

Hace tiempo te espero como un náufrago
en un claro de bosque.
Ven, que quiero
presentarte al dinosaurio

de mi muerte
para que juegue contigo
y seas feliz. Señor, ¿no sabes que hace tiempo
me río
y me emborracho por ti?
¿Estás bien?

Todo está bien, todo
estará bien.

Pon tu brazo entre aquí y allí
como si mi oración fuera tu gimnasia
y déjame que te mire el corazón
como también los médicos miran
los relojes de oro de los pacientes
o sus glúteos.

Señor, Galaath,
mira cómo nos morimos. Cuánta coquetería.
Te digo
que si no vienes, iré yo,
entraré
por el espacio que queda entre
mi padre y mi madre. Antes de que se cierre.

Bucearé por tu sangre,
y desde tu sangre, como salmón,
hasta la sangre
de José de Arimatea y
de barba en barba, como ardilla,
hasta la cabeza del Padre.

Señor, dame la mano y tira
con toda tu fuerza.
Súbeme contigo
al cielo

o a tu espalda.

Amén, etc.

toda la vida es mundo

Cuando mañana despierte y ya no vea
la cama de mi hermano
paralela a la mía como un signo de igual
ni su cuerpo en ella como un parterre
ni su rostro y sus gafas como flor de ese parterre.
Cuando las plantas de nuestros pies ya no señalen el amanecer.

Cuando mañana me levante
y me saquen sangre en una sala blanca, sin interior;
cuando me pongan una pulsera de goma
y al final del brazo del sillón se cierre un puño
y se abra una mano como soltando algo o como
tomando prestado algo al Señor.

Cuando mañana me levante temprano para ir al colegio
pero en mi pupitre esté sentada la muerte niña.
Cuando mirando la sombra de los objetos
me ponga nostálgico y piense
cómo ha pasado el tiempo, cómo
han cambiado los ojos
de repente.

Cuando por escapar de la vida meta la cabeza en la soga
pero el resto del cuerpo no quepa
y me quede colgando del cielo

y contemplando

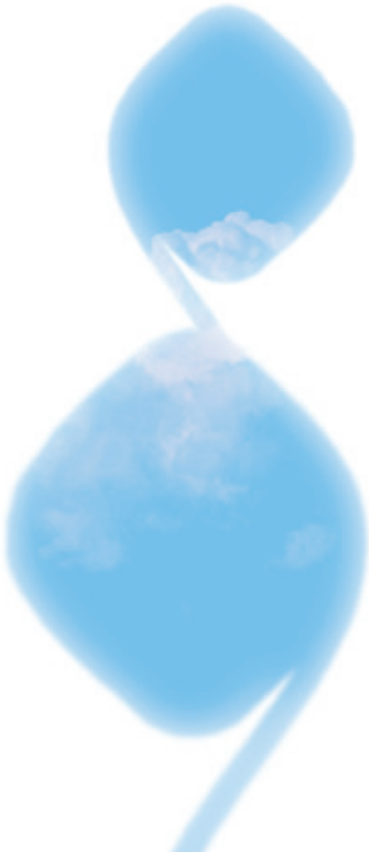
la cabeza del cuerpo del Señor,
las rodillas del cuerpo del Señor,
el corazón del cuerpo del Señor.

Cuando mañana suene el despertador
pero la luna podrida tenga un gusano;
cuando llueva tanto que se me encharque
el pulmón y, entalleciendo en él, la primavera,
como un grano de mijo que lleva al crecer la cáscara,

me impulse junto a mis maestros viejos,
los que echaron la rama de un bastón
y murieron goteando en las cátedras
de un colegio futuro

y un recreo de niños albinos y felices.

(Inéditos)



benjamín león

nació en La Serena, Chile, en 1974; es profesor de Castellano y Filosofía por la Universidad de La Serena. Dirige las Jornadas Internacionales de Estudios Mistralianos desde el 2009; coordina la revista de poesía *Espantapájara*, publicación literaria que distribuye simultáneamente en Chile y en España desde el 2005. Ha publicado *Tankas de Pájaros* (Logroño, Ediciones del 4 de agosto, 2008); *La luz de los metales* (Diputación de Cáceres, 2010); *Para no morir* (Sevilla, Turandot Ediciones, 2012). Su obra ha sido recogida en distintas antologías y revistas en Chile y el extranjero. Es gestor cultural en diversos proyectos relacionados con las artes, la educación y el desarrollo comunitario.

del hambre

Subsisten bicicletas en los patios heridos,
y en nuestro corazón la sombra de los techos oxidándose
persiste a toda vanidad.
Aún el llanto del exilio, aún la puerta rota,
aún el ruido ardiente de las tripas por la noche.
El hambre, con su muro verde,
con su jaula vacía desollando la infancia.
Era la lluvia y sus metales causándonos invierno y desnudez,
creciendo en nuestras uñas o en los años,
dejándonos la oscuridad y el olor de las migas.
Oíamos la sangre en los pasillos,
callábamos la miel inexistente
y el sueño en nuestros párpados hervía las palabras.
Así fue la pobreza marcándonos los huesos
y el joven corazón de nuestros padres.
Ahora me traspasa el grito en la memoria herida,
a menudo retornan los insectos del hambre
al largo desalojo de las mesas,
a menudo las cifras del dolor sumergen la esperanza.
Acá se encuentra el duelo y el aceite, la cólera y el miedo,
los ojos no cegados de mi madre, la fatiga y el llanto.
Pero lejos del óxido subsisten lugares de pureza en que dormir,
el lento despegar del frío y su balanza,
el ruido engendrador que aflora en nuestros puños.

Memorial

El llanto maternal entre los rostros
que el ácido poder diluye,
no sabe, no conoce del olvido:
brama en la oscuridad,
arde en lo inmóvil de sus alas,
pende en la soledad sangrienta de los años
que anega la memoria
y grita como un rostro entre los rostros
que el tiempo con su afán calcina.
Hay párpados abriéndose a la noche,
lamento entre las médulas,
caballos como niños huérfanos
en la ciudad del llanto.
Hay un lugar en el poema
para las viudas de la historia,
para las madres cuya edad
el agua encegueció
y expuso lo arterial entre las flores.
Hay una herida para cada rostro
entre las yagas del aire;
y acá en mi corazón,
la espina y el asfalto bajo el luto:
el doble desfilar de la agonía.

(De *La luz de los metales*)

El frío

Y el frío agota y duele.
Por la ciudad pasan los muertos
que la noche dejó
callándose en su nombre.
El frío,
abre el rosal abrupto
donde extinguieron viajes

y luceros
los últimos marinos.
Hay un lugar de escarcha,
un tráfico de angustia,
el árbol desterrado de los años
y el único dolor
que el miedo extingue.
Ayes para este cuerpo.
Ayes para el calor que no calienta.
Ayes sobre los mares mudos
que avanzan quejumbrosos de mañana.
El frío está en los viajes,
en las salidas y el retorno
acaparando nombres que se duermen.
Hay en el frío un pájaro
dejando que las alas se diluyan,
un hombre con un nombre como el mío,
un llanto con mi voz y con mis ojos,
un pecho entumecido con mi sangre.

Lo único sincero es el dolor.

Breve evolución para un final

Pasarán los recuerdos por la nieve
tendiendo su coraza lenta.
Se callarán las aguas dulces
en el final del túnel imposible
cuando la luna entregue sus magnolias.
Oh jinete, cabalga en el expiro
y guarda entre tus párpados la noche
porque también el día se ha cerrado.

(De *Para no morir*)

Nace la luz

Sobre lo oscuro asoma el cauce de la luz,
no pertenece a nadie el oro de los párpados.
Un continente gris despide su silencio:
los primeros insectos crujen bajo las cáscaras,
los símbolos del mundo disuelven la elegía.
Es una celda abierta la mañana que ocurre
la voz, acaso el grito, que rompe entre kilómetros.
Están las bestias llenas de un rocío solemne
que amuebla al mundo entonces, para nombrar la luz,
para acercar los ojos de los hombres despiertos,
para extender las alas de los pájaros libres.
Uno retoma entonces las costumbres, los ritos,
abre palabras, niega, cuestiona los colores,
pretende ser de ayer sobre la triste carne
y no soporta al tiempo ni a sus aguas altivas.
Los vigilantes nombran cada nuevo suceso
mientras la tierra escribe las fórmulas del polvo.
En humedad las tumbas son más tristes y solas,
las acompaña el frío y la niebla que baja
para llorar los duelos de los muertos que amamos.
En humedad las tumbas reciben otro día
y ya los gallos suenan como si no sonaran
y toda la tristeza se vuelve luz latente,
titánica aventura de un día por vivir.

(Inédito)

Pilar Martín Gila

(Aragoneses, Segovia, 1962). Estudió Filosofía en la UCM y Filología en la UNED. Colabora, con artículos y críticas, en numerosos medios de comunicación. Ha escrito obras poéticas para composiciones musicales de Sergio Blardony interpretadas en ciclos y festivales de diversos países. Entre su creación literaria, están los poemarios *Para no morir ahora*, *Demonios y leyes* (Ed. Libertarias) y *Ordet* (Amargord), así como otros escritos, tanto de narrativa como de poesía, que han aparecido en diversas publicaciones.

HAY cuatro ventanas blancas, dos tenebrarios encendidos y un catafalco. Hay flores sobre la alfombra. Está pasando la mañana. Hay también un tiempo esperando en cada silla y un reloj detenido contra la pared. Toda la noche. Es joven aún el que apaga las cerillas de los suyos y repasa los mandamientos. El padre sabe que la muerte es más antigua que la ley. Mikkel tiene la impaciencia de quien ha visto pasar su corazón.

Tras la puerta, el largo ariete de un canto:

… Buenos días, buenos días,
La noche llamaba al rayo de luz…

Un carro negro entra en el patio, el sol del mediodía.

—Será una gran despedida, hijo.
—Todos entrarán de golpe para llevarse la noticia en sus oraciones.
—Ahora, hay que terminar.
—Esa puerta abre hacia los pantanos. Entonces, ya nada sabré de ella.

Van y vienen, sollozan sobre los charcos que nunca termina de llenar el cielo. Mikkel se ha perdido entre dos sillas.

—Recuerda, Mikkel Borgen, que incluso el dolor puede ser hermoso.
—¿Tan deprisa pasa la tristeza?
—Todo esto ha de terminar.
—Cuando todas las sillas se llenen de muertos…
—Por fin está llorando.

Será duro el otoño al barrer la hojarasca. Los viejos quieren olvidar lo que les queda.

—*Di adiós a mamá.*
—*Adiós, mamá.*
—*No entiende nada, es muy pequeña.*
—*Y nosotros tampoco.*
—*Nosotros tampoco.*

En un rincón apartado, se sientan juntos el hombre que busca el pulso entre la nieve y el que guarda el futuro de los muertos.

—*Sé fuerte. Dale tu adiós.*
—*¿Dónde dejaréis el llanto de anoche?*
—*Su alma ya no está aquí, Mikkel.*
—*No perderé ni una sola palabra.*
—*¿Por qué, entre los creyentes, no hay uno solo que crea?*

(De *Ordet*)

Quién cabalga a través de la noche
de vuelta a casa,
el breve sueño para el camino,
el murmullo cercano
entre las hojas
y tan lejos aún, el corazón,
espeso como un yunque,
de alguna campana,
en el siguiente pueblo
o en otro más apartado
o en el que acaba de pasar,
a la izquierda del aire,
el cerrado bosque
donde duermen los animales
inequívocos y los ciegos vagan
con sigilo bajo las menudas trizas

de la niebla. Parece posible,
los claros del silencio, la humedad del suspiro,
el blando ataque de las herraduras,
todo próximo e intocable,
parece posible,
apretar en los brazos
el cauce dormido del presentimiento.

Así despuntó la mañana.

Nadie recuerda la escasa luz de estas horas. Un loco ha apagado los ruidos del mundo y está llamando a todas las puertas. No tengo tanto miedo. Pero tampoco conozco un amanecer tan oscuro. Puede ser alguna consecuencia del pasado siglo o la espalda extendida de una tarde,

o el cuerpo del caballo
o esta cortina que roza sin parar el cielo.
Aún es temprano
para que los niños escapen cada noche
hasta convencernos de la inocencia.

Así despuntó la mañana.
Pasa el último mirlo que responde al primero en despertar.
Lejos, los que allá abajo beben todavía, alguno como dormido o postrado sobre la acera, de camino hacia algo de lo que desistió, algo mal calculado que se ha desvanecido entre el número y la cuenta. Más firmes son los primeros motores que se aglomeran, menos hermosos que las manadas relinchando en los sueños, más firmes que su propio ruido y menos, mucho menos hermosos de lo que parecían a lo lejos. Así terminó la batida.

Pero ahí está el charco que lamen
los gatos a esta hora,
de la basura a la caza,
cuando nada es diferente
a la caza, y sin embargo, nada
tan parecido al agua.

De la mañana, el anuncio de la mañana. Las primeras luces.

Todo va a continuar, sea como sea, si finalmente se desvanece la algarabía de los niños. Así que pienso en lo que cuesta dejar el vino embotellado y vivir en ese tiempo. ¿Dónde dijeron que terminaba la infancia? Desde entonces,

del camino, ha quedado sólo el camino,
las ramas, de las ramas,
llegan las noticias
al pie de las noticias,
y sigue el anuncio
que trata de abrir el día,
tan oscuro aún
como nunca se ha visto.
En la acera, junto a la pared,
con el fin de vencer un momento
la condescendencia del mundo,
posa, como una cáscara triste,
un hombre que lleva mil años en fuga
y nadie, hasta ahora,
había dado noticia del barro
ni lamentado tanto abandono.

Ocurrido esto, despuntó la mañana. Las noticias al pie de las noticias, su anuncio.

Dijeron que terminaba en el amor o en el delito o en las primeras motos de pequeña cilindrada. Desde entonces,

se ha ido recogiendo el sueño
en los baldes de una noche
que caía gota a gota
tan mansa como desmedida,
tan sorda como atenta a su propio golpe,

tan inexacta como el saber que se computa o las sombras que se saben a tientas,
por el frío de un abandono o el de una entrega que tirita sin causa.

Así despuntó la mañana, tan oscura como no se conoce, tan inexacta como esa única hora que se parece al día. Los que despiertan más tarde piensan aún en sus caballos erguidos frente al agua, y tal vez por eso creen durante un momento que hay un sitio para cada uso, que hay un uso para cada tiempo, que hay un tiempo para cada sueño. No ha sido suficiente. Vuelve la espalda el hombre a sus señales confiado del procedimiento,

ha quedado dicho
por dónde pasa el mandato
y por dónde las lluvias
buscarán enloquecidas su madre,
lo no esperado del amor,
lo no obtenido del delito queda
la parada y el paso,
al final de la calle
tan pequeña…
que todo parece estar en los ojos,
de una sola vez, en una palabra.

(Inéditos)

julio Mas

nació en Madrid en 1970 y pasó su infancia y juventud en Alicante. Licenciado en Ciencias Económicas y MBA, ha vivido también en Chicago, Nueva York y Londres. Ha publicado los poemarios *Cría del ser humano* (2005) y *El niño que bebió agua de brújula* (2011). Sus poemas han aparecido en diversas antologías y revistas. Como traductor ha publicado *La diferencia entre Pepsi y Coca-Cola* (2007), *Vive o muere*, de Anne Sexton (2009), y *El juramento de la pista de frontón*, de John Ashbery (2010). Ha dirigido la colección de poesía Highway 66. Es miembro fundador del grupo de performance EX.PO.RA. También ha realizado crítica de cine y poesía. En el campo de la economía ha trabajado en diversas multinacionales y creado varias empresas. En la actualidad estudia el segundo año del Master of Arts in Filmmaking de la London Film School. Reside en Londres y es padre de tres hijos.

HACÍA días que no hablaba con nadie. Se hallaba encerrada en su habitación. El pasado era mucho más cercano que el presente. No había necesidad de vida sino un dolor profundo pero impasible, como si perteneciera a otro cuerpo.

Si resto al yo que soy del yo que fui, ¿qué voz?

Ni siquiera el cielo físico existía. La ignorancia de quien no supo existir. O el cielo podría ser.
Los helicópteros sobrevolaban los edificios, transportaban el polen y lo rociaban sobre las flores de los jardines. Pasaban en un vuelo rasante. Los niños en el parque se lanzaban por un tobogán cortado y roto en su final.

El árbol caído continúa vivo.

Las olas de la laguna artificial se indefinían, propias.

¿Quién ha dicho que las flores necesiten nombre?

Tenía arena en los zapatos pero seguía caminando en círculo por la habitación. Tras la ventana, no era nieve sino algo más parecido al arroz que cae sobre los novios al salir de una iglesia. Contaría a sus nietos inventados que cada vez que se apaga una vela, una criatura se muere de frío. Su aliento helado. El viento enloquece a algunos pero es siempre torpe cuando levanta las

páginas de un libro. No tiene la destreza de los acebos que llegan por la noche desde el agua a la ribera del río y se plantan ellos mismos.

Estas nubes saben llover cuidadosamente.
La distancia que produce observar. Perderlo todo.

Podía ser un parque urbano, lo era de hecho, pero había conchas en la arena y tenían huellas de olas. Se preguntó quién las habría traído hasta ese lugar.
Luego estaba en su antigua casa de verano. Todavía allí el balón atrapado en la zona más inaccesible del tejado. Durante estos años habría llovido sobre él, habría caído un sol espantoso pero quizá su piel agrietada sólo echara de menos la piel que sus manos ya no tenían.

Un verano de susurros, ¿recuerdas? La medida de su sueño, jugar con un paréntesis.

El carrusel está vacío. No hay absolutamente nadie para que sus espejos lo reflejen. No hay manos para cogerse a los caballos ni a los volantes de los coches. Las sirenas giran.
No podía entender, al mirar a los otros, por qué estaba sola. Por qué nadie se acercaba a hablarle. Si eran ellos quienes sacudían los paraguas mojados. Un campo de paraguas puestos a secar. Deseaba esconderse como se esconden las escaleras mecánicas al llegar a su final.
El músico usaba sus lágrimas en los dedos. Acariciar suavemente, igual que un péndulo. Se acordaba de cuando su madre encontró a una niña en el interior de un piano de cola.
Las fotografías en blanco y negro cuelgan mojadas en agua de mar.
Era otoño y el ruido de las aspiradoras anulaba el sonido de las hojas al caer.
Las olas golpeaban el coche-cama. No era el movimiento del tren. Eran olas de verdad que salpicaban los cristales como si viajara en el interior de un barco. Se podría confundir una hélice con una hoja gigante pero esto no. Además, no eran olas limpias. Llevaban el fango que se queda depositado en los abismos.
No mirar a los niños sino a sus sombras. Y a las sombras de sus juguetes. Escribir en lo blanco. Eso sí podía. Y pensar en la luz que transporta las imágenes.
No deseaba las curvas seguras de los trenes pero tampoco ese _____. Del viento ondulado que produce una mano al despedirse venía parte del silencio.
Temblaba. Temblaba como lo hacía el cristal de su ventana. No lloraba. Era lluvia en sus ojos.

(Inédito)

Josefa Parra

Poeta española nacida en Jerez de la Frontera. Licenciada en Filología Hispánica, trabaja en la actualidad en la Fundación Caballero Bonald, y es subdirectora de la revista de literatura *Campo de Agramante*.

Poemarios publicados: *Elogio a la mala yerba* (Visor, 1996), *Geografía Carnal* (Diputación de Cádiz, 1997), *Alcoba del agua* (Quórum, 2002), *Caleidoscopio de Venus* (César Sastre, 2005), *Tratado de cicatrices* (Calambur, 2006), *La hora azul* (Visor, 2007), *Cañada de la Loba* (Del Centro Editores, 2012), el álbum ilustrado *Oficios imposibles* junto al pintor Carlos C. Laínez (AE, 2007) y *Habitación de hotel*, con Mercedes Escolano (La Compañía de Versos, 2010).

Galardonada, entre otros, con el Premio Internacional de Poesía Loewe a la Creación Joven 1995, Accésit del Premio de Poesía Luis Cernuda 2000 y Premio de Poesía Unicaja 2006.

Es columnista de opinión en prensa diaria y revistas de literatura. Además de ser incluida en numerosas antologías, poemas suyos han sido traducidos al portugués, al francés, al árabe y al ruso.

El vuelo de Ícaro

¿Hace falta equipaje
más allá del fervor?
¿No basta con las alas del deseo?
Mírame, Padre, cómo me deslizo
por encima del barro de los días posibles.
Mírame levantarme hasta las nubes,
y envídiame la muerte.

Ariadna recuerda

Ahora que un dios habita mi carne y que sus manos
hacen crecer planetas y estrellas en mis hombros,
pienso en ti, hombre sin puerto,
pérfido hombre, en tus manos
de arena y de miseria.
Cambiaría los días inmortales
por un gesto, una mueca de tus labios,
oh Teseo fugaz. Lo cambiaría
todo por regresar al laberinto,
por tocar una vez tus turbios dedos
para darte el ovillo.

agorero

¿Quién sabe si no es fuego
lo que duerme debajo de las uñas,
si aguarda la paloma entre la seda
ajada de la piel o si es el tigre,
agazapado y tenso? ¿Quién te dice
que no ha de amanecer, que tras la noche
no burlaré a la muerte, o que los libros
no han de mostrar aún esa palabra
que esperaba, purísima y esquiva?
¿Quién eres tú para negar mi suerte,
agorero sin alas, amor mío?

del ave fénix

Hoy te sigo mirando
con la lenta y precisa codicia de otros días;
te recorro a la luz de esta luna de invierno
sin prisa y deteniendo, como entonces, la noche.

Hoy te veo más claro:
reconozco los pliegues donde habitó el deseo
y descubro en el dulce declive de tu carne
el dolor del que nace de nuevo la belleza.

Acampa en mi mirada el ave fénix.

(De *Materia combustible*, inédito)

Vanesa Pérez Sauquillo

(Madrid, 1978) ha publicado hasta ahora cinco libros de poesía: *Climax Road* (Accésit del Premio Adonáis y Premio Ojo Crítico de Radio Nacional, 2012), *Bajo la lluvia equivocada* (Premio Arte Joven de la Comunidad de Madrid, Hiperión, 2006), *Invención de gato* (Calambur, 2006), *Vocación de rabia* (Accésit del Premio Federico García Lorca de la Universidad de Granada, 2002) y *Estrellas por la alfombra* (Premio Antonio Carvajal, Hiperión, 2001). Su obra aparece en numerosas antologías de poesía contemporánea —entre ellas, *El poder del cuerpo* (Castalia) o *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (Hiperión)—. Está muy vinculada al mundo de la edición y la traducción, especialmente de literatura infantil y juvenil, otra de sus grandes pasiones. Su primer álbum ilustrado verá a la luz esta primavera en Inglaterra, Francia y Alemania, con la editorial Minedition.

Hijos de un tiempo quebradizo.
Tiempo pata de araña
en el estanque circular
de otro tiempo.

No tienes casa.
Solo un arbusto blanco
donde vive el silencio
en equilibrio
y el sueño posa
su vapor de agua.

Te has tendido un desierto
donde resucitar.

(Inéditos)

josé luis rey

(Puente Genil, Córdoba, 1973) es doctor en Literatura Contemporánea por la Universidad de Córdoba. Su obra aparece en diversas antologías. Entre otros, ha recibido los premios Internacional Gerardo Diego de Investigación Literaria, Internacional de Poesía Jaime Gil de Biedma, Internacional de Poesía Fundación Loewe y el Premio Tiflos de Poesía. Sus cinco libros de poemas están publicados en la editorial Visor y son los siguientes: *La luz y la palabra*, *La familia nórdica*, *Volcán vocabulario (La luz y la palabra II)*, *Barroco* y *Las visiones*. De *Barroco* se han traducido varios poemas al inglés en la Universidad de Harvard. Como ensayista es autor de *Caligrafía del fuego. La poesía de Pere Gimferrer* (Pre-Textos) y *Jacob y el ángel. La poética de la víspera* (Devenir).

El niño magnético

¡Este chicle del sol! Se me pegó en la ropa.
¡Socorro!
Los árboles se inclinan hacia mí.
Se ha quebrado de pronto la vajilla.
El techo va a ceder y por él entrarán los siete océanos.
Estoy tan asustado después de la comida
que me escondo debajo de la mesa,
pero todo es inútil.
Oigo ya los tambores, cercando la ciudad.
Dicen que hasta los zares me rodean.
Todos vienen a mí.
¿Por qué? Yo no hice nada.
Solamente callé, me tendí en el silencio,
vi las gotas de lluvia, resbalando muy gruesas sobre el gran ventanal
como las pescaderas en un día de nieve.
Puede ser que flotara, no lo sé.
Yo sentí mi vacío
en el centro del pecho y todas las veletas
señalaron de pronto hacia el botón
medio caído de mi camisa.
Tengo miedo del mundo
que ha empezado a girar alrededor
de mis ojos polares.

Asia entera me entró por la nariz
y no pude hacer nada.
Que me encierre el pastor en su obispado
de paredes desnudas y amarillas vidrieras:
hace tiempo que Roma está en mi oído.
Llevadme si queréis en un arcón
a ver a los judíos que viven entre autómatas.
No servirá de nada.
A veces pienso, y se hace tarde,
si algún día saldrá todo de mí,
si un día volverán a su sitio las cosas.
Y entonces me imagino con los ojos cerrados,
soplando desde el fondo de los huesos,
soplando desde atrás.
Pero apenas encuentro un consuelo en creer
que respiro por fin.
Intento hablar entonces y otra vez es inútil
porque todos los pájaros
se estrellan en mi frente
y el pie de Dios ha entrado ya en el *maelstrom*.

letanía de los liliputienses

Cuando uno de nosotros muere
lo guardamos en una caja de cerillas
o lo envolvemos en una hoja de chopo
ancha como su amor.
Y lo entregamos al agua.
El agua se lo lleva hacia otros países
de los que no sabemos aún nada,
pero el día viene de allí
y pensamos entonces que ha llegado.
¡Hemos amado tanto el mundo!
¿No nos vais a dar otro?

Cuando uno de nosotros muere
los demás descosemos su casa
y encontramos allí grandes prodigios,
dedales para bañarnos o semillas de sésamo.
Se los damos al aire.
Quedan durante siglos arrojados ahí

y la lluvia o los pájaros se hacen dueños de todo
y al escuchar el granizo
pensamos que él está bien.
¡Hemos amado tanto el mundo!
¿No nos vais a dar otro?

Cuando uno de nosotros muere
nos quedamos callados.
Pero el silencio nunca es el mismo.
El nuestro tiene fruta y el de él
gotea en el latón.
Por eso echamos sus libros al fuego.
Y las palabras, al arder, calientan
una China sin loros,
el peso insoportable de un zapato vacío.
¡Hemos amado tanto el mundo!
¿No nos vais a dar otro?

Ay, cuando uno de nosotros muere
jamás, jamás se lo damos a la tierra.
La tierra no nos quiere y podría escupirnos
como a un huesecillo de cereza.
Por eso no pisamos ese día los bosques,
no salimos al sol.
Pero es inútil: hay una ventana
en cada cáscara y allí
vemos cambiar el cielo de color a la tarde
y qué podemos hacer.
¡Hemos amado tanto el mundo!
¿No nos vais a dar otro?

El blanco y negro

El blanco y negro de la espera. ¿Cuándo
veré las mariposas brotar desde mis hombros
de detective gris?
Mi cigarro tan blanco, mis zapatos tan negros.
Oh qué temible soy
al aire nuestro de carbón y luna.

Y ninguna ventana
da a Java, donde gime
su gran burbuja azul el hipopótamo.
En los rincones de mi casa sé
que hay un ratón y que él también espera
contemplar su Sixtina diminuta.
Oh cuántas primaveras han salido
de una mano en el techo.
Ay, yo también creí
en todas esas grietas donde el mar
entraba coronado con plumas de cherokee.
Yo creí, yo veía.
Yo interrogué a las piedras que flotaban
sobre el libro de Job y maldita la cosa
que ninguna sabía de los prados de abril.
Yo recorrí las dunas
de las letras sagradas, pero ninguna huella
estaba llena de pájaros
con un paisaje amarillo.
En el té de este clima la leche es tenebrosa.
Por eso vuelvo a mi despacho y cuelgo
en la pared la foto de unos labios
pintados hace mucho.
El sombrero que pudo esconder una Arcadia
reposa en el glaciar.
Quizá pude haber visto en mangas de camisa
a cualquier pelirrojo.
Pero nunca lo vi, pues solo en las novelas
los hombres abren ventanas,
las que dan a jardines o a unos ojos
que en griego significan siempre verde.
Y, sin embargo, mira:
este puro verano en blanco y negro
no puede más y explota
porque los muertos son Médicis.

a los hombres con cara de pájaro

Amigos,
vosotros que una vez tuvisteis alas
y pico y la nariz,

la que ahora tenéis, es un recuerdo
de haber estado allí.
Vosotros que entendéis esta lengua sin nido,
mi lengua del amor y del gorjeo,
habladme de los bosques
donde todos vivimos una vez,
habladme de semillas
y del gran Vaticano mojado de las ramas,
decidme lo que no puedo saber
porque yo lo olvidé y mi cara es de químico.
Amigos que miráis como miran los búhos,
con ojos muy abiertos y asombrados
de nuestro andar de azul rinoceronte
tropezando con todo.
Recuerdo que era así cómo miraban
los viejos catedráticos
cuando uno les hablaba de Balbec.
Amigos que bajáis cortando el aire
y sin pedir permiso, como el águila,
hundís vuestra nariz en todo postre
y tan llena de nata la sacáis,
decidme, por favor,
si en el cielo hay despensas y avenidas
que se llenan de agua cuando el amor desborda
en un cuerpo terrestre.
Yo soy el ornitólogo del ángel.
Pero nada decís y seguís con lo vuestro,
carpinteros monótonos, picando
el alto tronco de los largos días.
Salud, hermanos serios.
Que un día llegue tanta nariz rítmica
a oler el paraíso.

los santos en la letra t

Todo ese bullicio de los santos
un día pasará.
Y así el alfabeto perderá su esplendor
cuando cierren por fin

la taberna de los resucitados.
Bares llenos de túnicas y tan blancas vocales
que giran en su órbita como ojos abiertos
ante el avance aéreo de las vísperas.
¡El oír, el oír eterno de los mudos!
Nuestro oído no puede soportar
esta Jerusalén,
que es de piedra porosa.
Oh ligereza que nos tira tanto
del pelo mientras todas
las urnas amanecen llenas de cigarras
y el mar se vuelve un papiro,
jeroglífico en oleaje.
¿Mi nostalgia qué puede contra mí?
¿Acaso puede transformarme ser
el que recuerda haber hablado mucho?
Solo oír a los santos sentados en barriles
y chocando sus jarras de cerveza
me cambiará una vez. Y a esa vez sola
la llamaré mi Pascua.
Pues yo también, un día,
entraré en la taberna.
Y seré el tartamudo que sonríe,
aquel de cuya boca escapan las burbujas más bilingües,
cuyo tacto nos sana de la lepra y el fuego.
Yo seré el Elohim, el hijo de Jacob.
Pero ahora dejadme
maldiciendo el ruido que amo tanto,
aquí fuera, en la puerta
de todas las posadas que se encienden
en el abecedario.
Dejadme criticar a los santos que cantan
bien calientes ahí dentro
y cuentan chistes y nunca
les duele la cabeza.
Esta envidia me alumbra el corazón
en las horas oscuras.

(Inéditos)

jorge riechmann

(Madrid, 1962) es poeta, traductor literario, ensayista y profesor titular de filosofía moral en la Universidad Autónoma de Madrid. Todo un primer tramo de su poesía, de 1979 a 2000, está reunido en *Futuralgia* (Calambur, 2011). Otros libros de poemas recientes son *Ahí te quiero ver* (Icaria, 2005), *Conversaciones entre alquimistas* (Tusquets, 2007), *Rengo Wrongo* (DVD, 2008), *Pablo Neruda y una familia de lobos* (Creática eds., 2010), *El común de los mortales* (Tusquets, 2011) y *Poemas lisiados* (La Oveja Roja, 2011). Es autor de una treintena de ensayos (en solitario o en colaboración) sobre cuestiones de ecología política y pensamiento ecológico. Ha traducido extensamente a poetas como René Char y dramaturgos como Heiner Müller. Escribe regularmente en su blog: http://tratarde.org

el nuevo par de guantes

De un par de guantes gris claro perdiste
el guante derecho, de otro par
gris oscuro el guante izquierdo. Ahora
ambos guantes desparejos forman un nuevo par

en las manos
desiguales
como la vida misma

Pues lo sabes: no te define tanto
la verdad que defiendes
como aquella otra que obstinadamente
has elegido ignorar

Sonríe, estás siendo rastreado

The end of think / The beginning of know
es el nuevo evangelio de las multinacionales
grabado en las pantallas por Thomson Reuters.
No habrá más pensamiento: sólo *knowledge to act*,
soluciones rentables para problemas sencillos,
clientes que con aplomo comprarán *hot dogs* o humanismo,
valores susceptibles de cotizar en Bolsa.
The end of think, la nueva Megamáquina

disuelve grumos utópicos y suaviza los callos del cerebro.
Engrasamos los circuitos de la servidumbre,
revisamos engranajes maximizadores,
bruñimos el sagrario de la eficiencia. La "sociedad del conocimiento"
va apagando, una a una, las luces con que se conectaban oscuridad y lumbre
en ventanas abiertas: ese atraso

Aún es tarde

1

Cómo habitar la Tierra
era nuestro problema cuando hace 35.000 años
nos inclinábamos tratando de adivinar
las formas animales que la luz de la antorcha
convocaba poderosas sobre la pared de piedra

Cómo habitar la Tierra
sigue siendo nuestro problema hoy cuando convocamos
el altar de las apariciones en las páginas
de un libro de poemas o de física teórica
bajo la fría luz de la bombilla
alimentada en una quinta parte —watio más watio menos—
con electricidad nuclear

Tiempos tan largos y saber tan menguado
para habitar la Tierra

2

Sueñan
con extraer la última gota de petróleo del Ártico
y capturar el último atún en un rincón del Índico
y ágilmente repatriar después su capital
a una luna de Júpiter

Su sueño
destruye
nuestro mundo

3

Incluso
si de verdad estamos
temblando enrojecidos en el zaguán del apocalipsis

(¿aldabón blanco,
aldabón negro?
No vas a empuñar
ninguno de los dos)

incluso entonces
la temblorosa carne enamorada
la palabra *poiesis* con su sedoso roce de navaja
y la canción del grillo

La búsqueda del absoluto es parte del problema, no de la solución

Lo mejor está siempre / por venir, / pero yo no lo espero. /
Qué claro se me hizo / esta mañana, / al sorprender las gotas /
de rocío / en unas hojas verdes / que estaban esperándome…

José Corredor-Matheos

1

Plegarias para los ratones de laboratorio
y ritos fúnebres para los teléfonos averiados

La mayoría en este país se ríe
de las extravagancias de los budistas japoneses

pero algunos saben que esos chalados saben
algo importante que la mayoría desconoce

2

Santas interrupciones
que abren
el espacio del pensar
y de la vida

Recogemos las astillas
las briznas
los fragmentos

Hay verdaderos tesoros
en el jardín de añicos

3

El cofrecillo de Marco Aurelio:
no sufre daño al ser ensamblado
ni tampoco al ser desensamblado

El cofrecillo de Rilke:
contiene un precioso secreto
y aunque uno mismo no lo conozca
sí que es capaz de transmitirlo

Cofrecitos
escriños
cajitas de tesoros:

y no es el menor de ellos
alguna caja vacía

4

Recibes luz,
germina la fractura,
devuelves luz

5

Vaso vacío
en espejo vacío.
Todo florece

(De *Himnos craquelados*, inédito)

Renato Sandoval Bacigalupo

(Lima, 1957). Estudió Lingüística y Literaturas Hispánicas en la Pontificia Universidad Católica del Perú y completó estudios doctorales en Filología Románica en la Universidad de Helsinki de Finlandia. Ha publicado, en poesía, *Singladuras*, *Pértigas*, *Luces de talud*, *Nostos*, *El revés y la fuga* y *Suzuki Blues*, los tres últimos recogidos en *Trípode* (2010). Tiene en prensa: *Cámara esférica: 24 x 1*. Poemas suyos han sido traducidos al francés, alemán, italiano, danés y finlandés. En ensayo *El centinela de fuego*, libro dedicado al poeta simbolista José María Eguren, y *Ptyx: Eielson en el caracol*. En el campo de la traducción, son conocidas, entre otras, sus versiones de Pavese, Quasimodo, Tabucchi, Arnaut Daniel, Tieck, Rilke, Kafka, Södergran, Ågren, Haavikko, Saarikoski, Dinesen, Boberg, Drummond de Andrade, Lêdo Ivo, Paulo Leminski, Sylvia Plath, así como un par de piezas de teatro escritas en francés por César Vallejo y una antología de cuentos de Quebec (Canadá) bajo el título *La mano de dios*. En 1988 obtuvo el primer premio de "El cuento de las mil palabras", del semanario *Caretas*. Dirige la editorial Nido de Cuervos y las revistas *Evohé* y *Fórnix*. Es profesor en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Palma. Director del Festival Internacional de Poesía de Lima (FIPLIMA). Director del Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Perú.

VER siempre fue el más verde anhelo y el pensamiento
el oleaje de tul entre la sombra tumultuosa.
Pero si seré ese que yo viera un día escalando los manzanos:
las manos eran peces de limón amargo y en los hombros
una joven testuz reía de sí misma señalando el horizonte.
El mozo ascendía como salmón entre las parvas
y las cigarras silbaban la canción de una fuente
[que se transformaba en mar.
Está bien zambullirse en el acaso, pensé
sin saber la hora en que empezaba mi serie favorita.
Pero no está bien decir que esta fruta es mía
si la rama es quebradiza y vulgar como este sueño.

OTRO día vi las entrañas de una piedra, de excursión por
[un bravío roquedal.
Era como si una niña me dijese cuéntame un cuento
y yo, desarmado, implorase a Andersen ayuda peregrina.

Pero allí al fondo estaba yo acuclillado, chupando el dedo de la muerte,
mientras la savia de la piedra me circulaba en la vejiga
y una música de miel se dejaba oír en otras peñas sepulcrales.
Yo sabía que uno mismo es un misterio
y que saber demasiado no era de ningún modo conveniente.
De manera que al primer descuido de la piedra me arranqué de sus vísceras
y sin pensarlo dos veces puse pies en polvorosa.
Corrí, corrí y corrí hasta olvidarme de por qué corría.
Al primer recodo me detuve, deposité en el suelo lo que atenazaba con las manos,
y entonces me vi reptando sobre la arena, alto ya y primoroso,
con corbata y una flor sujetándome el pelo
y al parecer con un poema en los bolsillos.
Parecía un destino promisorio, qué párvulo ese Homero, y qué bandido.
Reí y reí con lágrimas de intenso placer, y las lágrimas formaron una nube
y la nube me impidió ver cómo una lagartija salía de su escondrijo,
tragaba al niño en un instante y oronda se perdía por donde vino.
No vi nada, pues.
¿Será por eso que dicen que ni el mar ni la muerte nunca lloran?

(De *Nostos*, fragmento)

PARA festejarme
a mí mismo me mentí
en lo que al fondo de la lógica respecta.
Ya que demás estaba el lugar donde el verbo
responde al improperio de ser y cer-
ebro es lo que aquí arriba a la intemperie se condensa;
basto el crujido de la mente en celo
mientras la tierra resana sus medidas
y en la quebrada la urraca
plañe al fin una carcasa.
Y tantas veces que he dicho cuál, cómo,
dónde y quién
y el porqué ha caído dando torpes tumbos
por la garganta de un anuro;
y yo, al pie de la guadaña,
me he dicho que dejé de ser
cuando alguna vez amé tu voz
sin asco y sin sapiencia, solo en mi brevedad, inflando al tiempo
mi tráquea desdentada, apurando

la lluvia que se filtra por mis poros,
como si en el endocardio
todo fuese sol, arroyos,
trigales de riscos púrpuros
al borde de la nada.
Pero a la postre todo es igual
y ni siquiera la guadaña
me apacienta;
tal vez habrá al otro lado de su hoja
un peldaño de luz
que me atraviese de cabo a lado
y donde con verdad
pueda al fin reposar mi sombra.

El día que supe que mi nacimiento
tuvo que ver con la explosión
de un enjambre de avispas,
el corazón se me puso como piel de gallina
y los astros se amontonaron en el firmamento:
era una huelga estelar
protestando por tan reaccionario
suceso.
Yo no hablo de ello por temor a molestar;
sería de veras riesgoso
con tantos factores desencadenantes.
Selena me ha dicho que en mí
la libertad se encuentra acogotada,
y yo que me sigo retorciendo el cuello
para que mi voz suene gentil y nunca desentone.
Esa mujer tiene sus ideas y yo las mías;
la verdad es que a ella la vi una mañana
lamiéndose los pezones
mientras trataba de recortarse
las uñas de los pies
al compás de un joropo
que se le allegaba desde la guajira;
y cuando a mi vez
quise hacer lo mismo,
una avispa que feliz libaba
de los pechos de Selena

cruzó de un solo trazo
el desierto que se interponía entre nosotros
y, sin pensarlo dos veces,
me atravesó el glande
que yo en esos momentos esmaltaba con mi boca.
Designios de Dios, como le llaman unos,
golpe de suerte, bien le dicen otros.

¿Quién dijo pues que esta historia no es más que una,
franca y circunspecta, con lo fraternal que son todas las envidias
y con lo caro que son el seso, los trojes de orquídeas,
la prensa sicoanalítica y la adoración a ingentes manadas
de becerros de oro y mantequilla? ¿Quién habló del número primo
y del primo incestuoso, del vergel de olivos sobre el canal de atoro,
de la noche de gala cuando dijiste sí sabiendo que no me querías, del hastío,
de la urbe del miedo, un pan y otro pan, boletos
de amor enano y gazmoñería? No pensarás
que creí en la luz sólo porque ahí estaba, como si
el pelambre de los años no se hubiese desprendido ya
de lo gastado que se veía mi aliento, alergia triple
ante el polvo redimido posándose al interior de los espejos, garrapata
del adiós redoblando calcinante en el pecho, una única espiga
inclinándose por todos, marcador de la memoria de camino a la derrota,
muy de tarde en tarde yo me doy cuenta
de que alguna vez estuve aquí.

Antes de volver a casa
—adónde, dónde—
me recosté contra un terebinto
y soñé que de pronto moría.
Una niña pernituerta pintaba mis labios
con su sangre
mientras cantaba una copla
que me hacía olvidar el mar.
Un alce rozagante descendió del árbol
como un querubín navideño
y en su cornamenta vi inconmensurables calcetines
rezumando miel y mil regalos.
La niña

hurgó en uno de ellos, extrajo
un paquetito y me lo entregó dándome un abrazo.
Era una clepsidra de esparto que en vez de agua
tenía sangre coagulada;
lo supe porque aunque la agitaba
con todas mis fuerzas
ese rojo negruzco de ningún modo se movía.
En ese magma, por cierto, estaba yo
diluido como en los tiempos en que era sólo un germen,
sin temor ni lágrimas entonces,
un humor sencillo y apaciguado.
Si seré un inicio promisorio, pensé
con la rebanada de mi frente;
tantas aventuras me esperaban
en este bosque que ahora me parece umbrío;
tantos goces,
suplicios
y fragores,
como cuando voy al trabajo
cada mañana.

(De *El revés y la fuga*)

No digas mañana
si adiós es un tiempo insomne,
la colina un alma ignota
que a duras penas
se yergue y expira,
un espolón alzado al viento
de las sombras primeras,
el río de un dios
azorado en la penumbra.
Cavo ahí
donde el aire se agosta,
el último bostezo
de una noche en cinta,
el pórtico de luz
suspendido entre la nada

y esa espuma que aprieta
al otro lado del día.

Compasión absoluta
al otro lado del estío;
una frente de sangre
ilumina la trocha
que hoy supura en el mar.
No temer, no
reír, no
callar el nombre constante
que ahora se desploma, recoger
con el párpado erudito
el sigilo de la hora, la caída
inconclusa de quien tanto
se escuece, no
reñir, no pacer, no
santificar al padre ni mentir,
nunca en la gloria, no
callar, no ver, ya no estar
aquí
no.

En el tejado el nombre
y el oro de los miserables
tan de pronto mío que ahora aúllo
de pudor y de quebranto.
La fiesta sin alcurnia
redobla en cada pecho,
nadie en la sala bailando
sin pies y en contradanza.
De los balcones un estertor
que trastabilla en la plaza,
un doble engaño:
ríe en el sol la última marmita

y a la luna señala
con doble dedo índice en la nada.

Apenas no
y el sentido es la luna de hiel
estampada en la orilla de otro miedo
o el mismo gesto
de alientos olvidados
que hoy se elevan
sin pasmo ni perdón.
El ciego de aquí
es el mismo sordo que antes
dirimía las leyes del hastío
y de la ira, cerca
ya la alabarda de la noche
y el celo en paz de la parda mora.
Esas manos, esas manos
serpenteantes en este pecho de plata
turban el ojo antiguo
que en ellas se pierde
cuando calla un violín.

biblos (líbano)

Doble afecto
para el que ve lo mismo:
escarpada es la planicie del ojo
donde se cuecen todos los deseos.
Ahí te vi sobre una zarza
airada entre los cedros pusilánimes
de la desidia y el error.
El valle de las sombras en vilo
y esos naranjos de tiempo
que solo sabe a sí
son una deuda de palabras,

el oro maronita
que no se entrega
ni nunca más nos salva.
Frente al mar Biblos desciende
por los ralos papiros de la hora tercia
y bate las peñas contra las olas
de un minarete sumergido.

(De *Suzuki blues*)

I
Dios es una mónada que engendra una mónada, y refleja en sí mismo una sola llama de amor

Entonces el punto
la escueta cava del encanto
el norte imbuido en su propia especie
a tientas en el umbral de la razón no concebida
el murmullo de las manos replegadas contra la mente
un escozor en una palma y un orificio en la otra
por donde se cuelan todos los talentos
el munífico saber de los más débiles
crepitando azules entre las llamas del despojo
a ciencia cierta o desierta
la voz en su ola de aliento y deseo
como la afrenta en su día más plano
o la desidia empozada sobre la cuesta no vista y sin palabras.

Es causa numeral de los entornos, una duda supina, una garra
de luz catatónica y el suplicio de mil enjambres en flor. Cifra, folio
en su tinta y garrapata del adiós que solo sabe de albricias. Una fusa
en extinción o un nuevo par que ahora clama sin desdoro.

Si solo fue sin apenas ver lo que nunca estuvo, un puñal
en la frente, un atado de espadas, un manojo de sombras escindido
entre las matas, nubes de añil y de centeno entre tanto barullo y esperpento.
Del dos y del uno tan solo el tercer amante yace inerte
en la esfera aparcada junto al cauce de la gloria. Añejo

el placer ajeno que en bocanadas se desgrana a su antojo, antro
de cera esculpida en el panal de luz que entonces
se hizo y ahora se apacienta entre los dedos.

Sin par o sin non, aupado en la certeza de lo que está fuera de sospecha,
un manubrio de espejos bajo la selva contrita que se refleja en el relente.
Único entre ninguno, total bajo la nada, en sí mismo brasa,
holgura, parquedad, errancia en los cañaverales, sola sospecha
de mareas tremebundas y rostros que se arrastran por las sendas
de ausentes asteroides, aros de tul, confetis en llamas, una sola
esperanza para tanto revuelo y extravío. Sabio el placer
de brillar en suspenso como ninguno, la noche de puertas entreabiertas
y el ojo avizor afilándose las pupilas: más terciar en la pareja
ensimismada, reclusa como el número que la expone o apenas sencilla
o dupla por diversa a cambio de nada.

Una en sí misma la imagen que imagina sueños y ansias, siempre certera,
febril o pusilánime, un florete de idas sin tropiezos, un traspié
florido entre estrellas sin firmamento.

Qué rayo aquel de subsuelos trinitarios, una lonja de amor
que a dentelladas
poco a poco se aviesa.

II
Dios es una esfera infinita cuyo centro se halla en todas partes y su circunferencia en ninguna

Causa continua a puro ajuste de cuentas con su tinta
y su palabra extensa en triangular línea que a sí misma
se hace y se acaricia, un corazón espurio en pleno centro
del abandono, una bola henchida de asombro y exasperada
hasta el espanto; tal su glosa en la implosión de aire aleve
o de pálpito o prurito o repliegue de otros centros
que aún no hallan la salida. Y todo porque sí
o porque no se insufla o se remira, mariscal como es
en la estrategia omnívora del vientre, cada vez
más sed, rabia, viscosidad a prueba de infinitos. Una horda
de ensueños en angosta geometría
o un manojo de escamas bajo la peña fiel de la memoria.

Soledad de las sustancias a simple vista desde las zarzas, un paredón
de gemidos y sobresaltos y la guadaña bajo la aurora, quieta,
acezante, lúbrica o cada vez más pringosa. Su razón es su debacle,
su acechanza un nido de alimañas y mentiras, un requiebre
de ecos y marasmos, la cicatriz doble de lo impoluto.

Tan presentida como ignorada o entrevista o provecta, ágil
el curso de la flecha latente, entre líneas y entusiasmos, asida
a la nada tan asidua, noble en su semilla, errada en su propósito,
blanco que no acierta y que da un paso atrás
dejando al dardo en la estacada. Puro sur, nulo reino, carne
del ayer vapuleada en la ventisca, un cuerpo como tal
al final del vía crucis de la ameba.

A no ser que el trecho abierto sea un paso en falso,
el agua de los fósiles, el jardín del desamparo o la cuesta
herida de la historia. O apenas el aleteo del grajo cuando rasga azul
la porcelana misma de la tarde.

Nada nunca fue tan abierto. Un laberinto de miradas
surcando insigne el errabundo lodazal. Lo demás
el tránsito de latitudes y longitudes, vectores
de lo ajeno y cosenos de rancia incertidumbre. Un solo dios
para tanto despropósito, una frente que no cabe en sí, una espada
de otrora, la vergüenza estelar
de bruñir siempre así por tan poco, como si una mano tajara la otra
sobre el teclado de una misma sinfonía.

Es el centro ya
agazapado en el triángulo, una nube
de mercurio sin destino ni perdón.

III
dios está todo él en cualquier parte de sí

Entereza
del fragmento en su obsesión de plena holgura, un recinto
de simplicidad proba y sin ambages. Límite del deseo
de una patria sin angurria y sin enojos, donde el ciervo
es el señor de las vendimias siderales y el gusano

la enroscada luz de los afectos. Como si
la parte codiciara las junturas, los nexos y reflejos
de las gravas sepulcrales. Un no mendaz y sin asomo
a lo no propio, un recodo de vertientes que no contrasta las fronteras,
la parsimonia de adiós al segundo del encuentro, solo augurios,
solo aureolas, solo siervos curtidos y mendaces.

En la gleba del ocaso, los talentos se ocultan ofendidos;
no será por incuria ni exclusión, tampoco por falta de festejo.
A cada quién su potencia umbría, a cada qué la distancia
que lo distingue, porque esta es la zona
de los que reman hacia ningún lado, el derrotero de lo inconfeso,
la hojarasca de caminos y señales que se aferran al azar.
Otro fue el solaz de antiguos días
cuando se solazaba con albricias y se lubricaba resquemores: nunca
abrojos en las nubes escarpadas, la miel se encaramaba sola
y destilaba su luz en las orillas siderales, más arriba de los círculos
flamígeros cuando el dios ufano era solo un asteroide
y su voz el eructo de una salmodia.

La estrechez nada separa, mucho menos el abismo. La distancia
entre los cuerpos es la idea de un instante sin historia, tumbas
oculares que redoblan y perecen en el pensamiento.
No es fácil ya rezar con números ni velar nuestro responso. Nieves
de coral bajo la arena marchita cuando el vaho
es por fin el molusco de la infancia que se adhiere a la enramada, carne
rancia y extensa en los hisopos del futuro o lluvia
o plasma o solo cal gimiendo en las laderas.

Todo entonces en cualquier parte de sí, como ninguno,
apenas suelto en su redil o
tonsurado por las octavas de la noche, complacido
en su resuello
y en su fragancia, una forma
de ser o de sentir
a todo galope entre las brumas, un sueño
inerte que ahora vela, cruje
y se enfunda en la garganta.

(De *24 x 1*)

Nelson Simón

Pinar del Río, Cuba, 1965. Poeta, escritor para niños y editor. Director de la editorial Cauce, UNEAC. Algunos de sus libros son *El peso de la isla* (1993, 2001), *Con la misma levedad de un náufrago* (1995) y *De la mala memoria y el verano* (2008). Su obra ha merecido Premios como el Julián del Casal (2000), Premio Oriente de Literatura Infantil 2002, la Primera Mención del Premio Casa de las Américas (2008) y el de la Crítica en dos ocasiones por el poemario *A la sombra de los muchachos en flor* (2001) y por el volumen de cuentos para niños *Brujas, hechizos y otros disparates* (2004).

Isla

Cierro los ojos, y la isla, delgada, dueña de una luz que no puede nombrarse, se dibuja como un pozo en la sed de un caminante.

Es imposible huir de aquello que forma parte de tu cuerpo. Las palabras y los olores de tu felicidad te acompañan adonde quiera que vayas. Son tus perros. La vida que has consumido está escrita en tu rostro y es tan tuya como esa cicatriz que recorre tu ceja y la convierte en tu paisaje más familiar. Inútil es la fuga e inútil la cáscara con que cubres las cosas.

Seca, pobre, monótona, leve, la isla eres tú mismo.

Lo demás es mentira, maniobras que inventas para no aceptar que, lejos, eres ese puñado de tierra que alguien lanza al aire.

domesticidad

No he podido vencer la distancia. La soledad es un animal que no se deja acariciar.

Vuelve la isla a ser el hierro que ciñe mis tobillos; pero su olor (almibarado aire de palmeras y enjutos cuerpos fundidos en su indomable luz) ensancha mis pulmones.

Han pasado dos estaciones por mí y el sueño continúa: la casa, su sombra susurrante. La plantas sobre el muro. El sorpresivo toque de un amigo en la gastada puerta. Las fatuas conversaciones.

Las manos del amante recomponen, a su manera, la memoria: un espacio necesario para el que ha partido. Como la aguja en el brazo de un moribundo, entran y salen del sueño.

Allí colgaremos las cortinas para velar el tiempo de la perdida juventud, dispondremos los recuerdos y el aceite caliente y la lascivia.

Las cosas más simples van encontrando un orden en la medida en que se asume el retorno. Solo entonces, los ojos de la bestia se suavizan y su lomo se deja recorrer por unos dedos extranjeros.

Cerdos

Escarbo. Busco la humedad.
Trato de llegar hasta el final,
a la jugosa raíz que sé al fondo de las cosas.
Los que me vieran hablan de mi obstinación,
sin entenderla. Escarbo.
Dejo mi hocico sangrar.
Escarbo. Consumo mi vida.
Hundo la cabeza al pie de esos muros
que luego serán derribados.

Cerdos II

Sé que son perlas lo que lanzan,
pero las mastico,
con la misma intensidad
con que devoro los aceitosos frutos,
las raíces, los restos de sus días.

Me alimento de todo
como la muerte.

Poema innecesario

Nunca se aprende a decir adiós,
a separar el brazo o la pierna
que nos trajo hasta aquí…

Leo un poema de Mae que habla de las separaciones.
Un poema que perfectamente serviría para definir
el humano instante en el que debes separar
el cuerpo del cuerpo, seguir de largo,
hacer que no has vivido.

Alguna vez todos hemos quedado como a la orilla
de un paisaje roto por el que se escapa
el aliento. Lívidos, rígidos como un cadáver
que nadie quiere reconocer.
Sin saber si salir a caminar el mundo que se conoce
demasiado ancho o regresar a una casa
que ya no será más la casa que era antes.

Es ahí donde comienza a ensancharse
el agujero de las interrogaciones:
la utilidad del tiempo consumido,
las colonizaciones del placer,
las palabras.
Ahí donde el dolor escarba
y nadie comprende cómo algo tan mínimo
pudo erosionar tanto tu interior.

Un vacío y otro irán sucediéndose
y quedará en tu boca cierto amargor que compararás
con la desconfianza.
Levantas puertas. Dices que los amigos
y la literatura pueden curar la soledad que estás masticando
pero entre versos ajenos entierras la cabeza
como engañándote, como queriendo perder la identidad:
después de todo aquí o en Jagüey Grande duelen igual
las separaciones, lo que hace este poema innecesario.

poesía
yo escribo en...

galego

Chus Pato

traducción de Ana Gorría

Nací en Ourense en 1955. El último libro de poesía que publiqué fue la antología sonora *Nacer é unha república de árbores* (Cumio, Pontevedra, 2011).

Traducido al castellano se puede leer *Heloísa*, traductor Xosé Manuel Trigo (Madrid, Ediciones La palma, 1998), la antología *Un Ganges de palabras*, en versión de Iris Cochón (Málaga, Puerta del Mar, 2003), *m-Talá*, traductoras Teresa Arijón y Bárbara Belloc (Pato en la cara, Buenos Aires, 2009). En breve también *Hordas de escritura seguido de Secesión*, traducido por Ana Gorría en la Colección Trasatlántica, serie Portbou de la editorial Amargord.

Ana Gorría (Barcelona, 1979) ha publicado dos libros de poemas: *Clepsidra* (2004) y *Araña* (El gaviero, 2005) y los cuadernillos *De lo real y su contrario* (2007) y *El presente desnudo* (2011). Es responsable, junto al poeta James Womack, de la versión de *Travesía escéptica*, antología del poeta John Ash y de las versiones de Chus Pato Océano: *Decimos la llanura más extensa* y *Hordas de escritura seguido de Secesión*.

escribe los sueños de una mujer que bajo la apariencia de otra persona ejerce esa profesión, de tal suerte que la vida cobrada a sus víctimas garantice la propia frente a cualquier emergencia.

"... no sabría decirlo, le lleva tiempo, tiene que cazarlos, luego coserlos, son pequeños, ratones de campo, lirones, le llegan hasta el ombligo —ya de pequeñita tenía esta manía de enhebrar collares con las estrellitas de la sopa, con los macarrones, con las pepitas de las peras o de las manzanas, incluso llegó a ensartar los rubíes de las granadas, y claro se le pudrían— así es como se pasea en las zonas oníricas desnuda y con el collar de los ratones muertos sobre los pechos. En seguida la sensación que tienes es que eres tú quien luce el collar, el vaho, el vaho de los lirones..."

Ellos vuelven, son los que son: la tía Aurora y el tío Manolo y algunos de su progenie, todos en edad adulta. Se escinden: las ropas transparentan calaveras esqueletos (pelucas, escotes, lazos, sedas, organdí, muselina, barroco, bucles). Se desdoblan en una compañía de cómicos en la ópera de Manaus.

En su entrada vuelven y son lo que son: difuntos de mi línea paterna, campesinos con traje de domingo.

LLUEVE, el pelo de la mujer es un maelstrom que gira en el sentido de las aguas del reloj o un paraguas con todas las varillas rotas. Alguien grita tres veces el nombre de Lenin, la mujer llora // desconsoladamente.

DUERMO, lo que veo son los lienzos de tela negra de Warburg (proyecto Mnemosine): *una historia de fantasmas para personas verdaderamente adultas* y los engranas.

Este eu non é un asasino

escribe os soños dunha muller que baixo a aparencia doutra persoa exerce esa profesión, de tal sorte que a vida cobrada ás súas vítimas garante a propia fronte a calquera emerxencia

"… non sabería dicirllo, lévalle tempo, ten que cazalos, logo coselos; son pequenos, ratos de campo, leiróns, chéganlle ata o embigo —xa de cativa tiña esta teima de enfiar colares, coas estreliñas da sopa, con macarróns, coas pebidas das peras ou das mazás, mesmo chegou a ensartar os rubís das milgradeiras; claro é, podrecíanlle axiña— así é como se pasea nas zonas oníricas: espida e co colar de ratos mortos sobre os peitos. De seguida a sensación que tes é que es ti quen luce o colar e o bafo, claro, o bafo dos leiróns…"

Eles volven, son os que son: a tía Aurora, o tío Manolo e algúns da súa proxenie, todos en idade adulta. Escíndense: as roupas transparentan caveiras e esqueletos (perrucas, escotes, lazos, sedas, organdí, muselina, barroco, bucles). Desdóbranse nunha compañía de cómicos na ópera de Manaus

Na súa entrada volven e son o que son: defuntos da miña liña paterna, labregos en traxe de respecto.

CHOVE, o pelo da muller é un maelstrom que xira no sentido das agullas do reloxo ou un paraugas con todas as variñas rotas. Alguén berra tres veces o nome de Lenin, a muller chora // desconsoladamente.

DURMO, o que vexo son as táboas de tea negra de Warburg (proxecto Mnemosine): *unha historia de fantasmas para persoas verdadeiramente adultas* e os engramas.

Pentesilea

Clandestinas en la transparencia de la luz concordamos con el cuerpo difunto del padre; de ese amor brotan los caballos.
La velocidad es un pájaro; lo que vemos, lo que vemos
son las cumbres y los caballos.
Todas las escenas segregan (el texto es y no es una máquina de guerra, por eso los guerreros quieren ser doncellas y las doncellas Pentesilea / o bien la muchacha que con pechos desnudos y libres conduce hacia la revolución a los pueblos —*su velocidad, su cuerpo libremente maquínico, sus intensidades, su abstracta línea de fuga, su producción molecular, su indiferencia frente a la memoria, su carácter no figurativo...*— por eso la dama es un guerrero y el unicornio la dama). Somos las madres de un padre difunto, de los niños muertos.
Las madres somos escritura y esto un réquiem, cada vez.
Cualquier escritura es un niño difunto.
¡Desamarrad las cumbres, despertad a los caballos!

(De *Secesión*)

No, el paraíso no es la infancia, el paraíso es la animalidad; es el paraíso lo que perdimos

la luz verde, líquida / de los robles, las aguas de un río y el cuerpo en la corriente
se pliegan (las aguas, la luz)
nutricias

durante todo un verano, a las horas de más calor, recluida en la galería, fingía leer *Las maravillosas aventuras de Antífer*, trazaba en la mesa rutas imaginarias e infusas, aprendía calma, la concentración que envuelve el trabajo, la separación del mundo

es así como un brazo se convierte en ritmo

nosotros casi no tenemos ruinas, toda nuestra anterior producción agraria es una ruina, pero de los campos no se dice “están arruinados”; si tuviéramos ruinas tendríamos memoria
tengo la cabeza llena de ruinas

sobre la ruina se perfila con claridad la Historia

Pentesilea

Clandestinas na transparencia da luz concordamos co corpo defunto do pai; dese amor agroman os cabalos.
A velocidade é un paxaro; o que vemos, o que vemos
son os cumes e os cabalos.
Todas as escenas segregan (o texto é e non é unha máquina de guerra, por iso os guerreiros queren ser doncelas e as doncelas Pentesilea / ou ben a moza que cos peitos ceibes conduce cara á revolución aos pobos —*a súa velocidade, o seu corpo libremente maquínico, as súas intensidades, a súa liña abstracta de fuga, a súa produción molecular, a súa indiferenza pola memoria, o seu carácter non figurativo...*— por iso a dama é un guerreiro e o unicornio a dama). Somos as nais dun pai defunto, dos meniños mortos.
As nais somos escritura e isto un Réquiem, cada vez.
Calquera escritura é un meniño defunto.
Desamarrade as croas, acordade os cabalos!.

(De *Secesión*)

Non, o paraíso non é a infancia, o paraíso é a animalidade; é o paraíso o que perdemos

a luz verde, líquida / dos carballos, as augas dun río e o corpo na corrente
préganse (as augas, a luz)
nutricias

durante todo un verán, ás horas de máis calor, recluída na galería, simulei ler *As marabillosas aventuras de Antífer*; trazaba na mesa rutas imaxinarias e infusas, aprendía calma, a concentración que envolve o traballo, a separación do mundo

é así como un brazo se converte en ritmo

nós case non temos ruínas, toda a nosa anterior produción agraria é unha ruína, pero dos campos non se di "están arruinados"; se tiveramos ruínas teriamos memoria
teño a cabeza chea de ruínas

sobre a ruína perfílase con claridade a Historia

la ruina es indistinta
abrimos en ella una veta de mineral, un curso en las
entrañas

un mito linda entre la carne y la palabra
un mito Yo
memoria, instante, de inmediato ruina

todas (las antepasadas) somos más o menos idénticas
sentimos la tormenta de la voz en el diafragma, el rayo
del pensamiento en la bóveda

simias, dilatan la mente
y tú, que me amas

Niebla, la perra, siguió dándole vueltas a su imposibilidad de caza y las ardillas se inmovilizaron indiscernibles en la madera, luego se dirigió hacia a un prado, uno de los caballos espantaba de vez en cuando las moscas que por un instante revolotearon inciertas para luego posarse cómodamente en su lugar preferido

como este vacío, torre Hölderlin
tú que me recibes

Babilonia.

2

así el poema, una sangre que mantiene a raya a los
difuntos, que todo lo atrae

el mito —al igual que el yo, la memoria, la grieta, el
tiempo, la cópula y el sueño— une lo inaudito

hacia una puerta esmaltada de azul donde los animales
son dioses e implosionan.

(De *Hordas de escritura*)

a ruína é indistinta
abrimos nela unha vea de mineral, un curso nas entrañas

un mito linda entre carne e palabra
un mito Eu
memoria, instante, de inmediato ruína

todas (as antepasadas) somos máis ou menos idénticas
sentimos o trebón da voz no diafragma, o lóstrego do pensamento na bóveda

simias, dilatan a mente
e ti, que me amas.

Néboa, a cadela, continuou a darlle voltas á súa imposibilidade de caza e os esquíos inmobilizáronse indiscerníbeis na madeira, logo dirixiuse cara a un prado, un dos cabalos espantaba de cando en vez as moscas que por un instante revoaron incertas para logo pousárense comodamente no seu lugar de preferencia

como este baleiro, torre Hölderlin
ti que me recibes

Babilonia.

2

así o poema, un sangue que mantén á raia
aos defuntos, que todo o atrae

o mito —ao igual que o eu, a memoria, a greta, o
tempo, a cópula e o soño— une o inaudito

cara a unha porta esmaltada azul onde os animais
son deuses e implosionan.

(De *Hordas de escritura*)

valencià

begonya pozo

es doctora en Filología por la Universitat de València, donde también se licenció en Filología Hispánica e Italiana. Desde 1998 ejerce como profesora en el Departamento de Filología Francesa e Italiana de esta universidad, compaginando su labor docente con la investigación literaria, la traducción, la edición y la gestión cultural. Es fundadora del premio de poesía César Simón —nacido en 2001 a raíz de las lecturas poéticas celebradas en Carmen Sui Generis—; así como del Aula de Poesía de la Universitat de València —creada en 2002 y que sigue dirigiendo—. También ha sido responsable del Aula de Poesía en valenciano de la Universitat Politècnica de València entre 2004 y 2009. Actualmente es Vicedecana de Cultura, Igualdad y Comunicación de la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación.

Por lo que respecta a su obra literaria ha publicado: *El muro de la noche* (Germinal, 2000), *Tiempo de sal* (Edicions 96, 2004), *Poemes a la intempèrie* (Tres i Quatre, 2011) y *A contracor* (Editorial Ultramarina, 2012), libro del que presentamos aquí una selección por secciones. Ha sido incluida en algunas antologías entre las que destaca la reciente *Tibar l'arc. 27 poetes valencians* (Editorial Tria, 2012). Diversos poemas suyos han sido traducidos al español, inglés, portugués, alemán y esloveno.

Delicadeza
[1977-1979]

El eco de lo que no puedes pronunciar serenamente te abruma. Recuerdas las aulas abiertas a los ventanales, los váteres minúsculos y las sillas azules, las meriendas odiosas de leche sin azúcar después del feliz sueño en las hamacas. Recuerdas sobre todas las cosas las manos de la maestra, Angelina, anudándote los zapatos. Ella te enseñó cómo hacer un nudo: lo tendrás que deshacer tú sola.

Una fecha más
[1987]

Agosto trajo la sangre y una mano rota. La inocencia de la noche se perdió. Una fecha capicúa. Un final o un principio. O nada.

La memoria de los objetos
[2006-2009]

Mientras tanteabas el descenso no te detuviste nunca ni para atarte los zapatos: caída libre pero sintiendo con fuerza la piel de la montaña. Vives en las llanuras y sabes que en la tierra hay charcos, madrigueras y también pozos donde todavía podrías hundirte. A pesar de todo no quieres unos zapatos nuevos, quieres los zapatos viejos para tus pies llagados. Ya saben el camino.

(De la sección "Cicatrices")

Delicadesa
[1977-1979]

Les ressonàncies d'allò que no pots anomenar amb serenitat t'aclaparen. Recordes les aules obertes als finestrals, els vàters minúsculs i les cadires blaves, els berenars odiosos de llet sense sucre després del somni feliç a les hamaques. Recordes sobre totes les coses les mans de la mestra, Angelina, cordant-te les sabates. Ella et mostrà com fer un nus: l'hauràs de desfer a soles.

Una data de més
[1987]

L'agost va dur la sang i el canell trencat. La innocència de la nit es va perdre. Una data cap i cua. Un final o un principi. O res.

La memòria dels objectes
[2006-2009]

Mentre temptaves el descens no et pararas mai per cordar-te les sabates: caiguda lliure però sentint amb força la pell de la muntanya. Vius a les planures i saps que al terra hi ha tolls, caus i també pous on encara podries enfonsar-te. A pesar de tot no vols unes sabates noves, vols les sabates velles per als teus peus nafrats. Ja saben el camí.

(De la secció "Cicatrius")

adentro

Soy una mujer enferma.
Soy una mujer más entre los enfermos.
Llevo once meses y seis días
acechando la luz amarillenta
del limonero que hay en el patio,
la ramada tímida del ciprés,
la oscuridad agria de las olivas
que empiezan a madurar
bajo el intenso frío de este invierno
y que sólo el viento deposita en tierra.

los ojos de dolores

brillan desde lejos.
Los ves al fondo de la sala,
como la luz de un faro.
En el telediario han dicho
que ya quedan pocos,
demasiada soledad
y gente cada vez
menos acostumbrada al sacrificio.
Doy las gracias a los dioses
por haberme abandonado allí.

música de fondo

No recuerdo su nombre,
tan sólo que le gustaba Camarón:
es el rey, decía, convencido,
con su acento gitano.
Allí dentro las horas son todas iguales,

Endins

Sóc una dona malalta.
Sóc una dona més entre els malalts.
Porte onze mesos i sis dies
aguaitant la llum groguenca
de la llimera que hi ha al pati,
la ramada tímida del xiprer,
l'obscuritat agra de les olives
que comencen a madurar
sota l'intens fred d'aquest hivern
i que només el vent fa caure a terra.

Els ulls de dolors

brillen des de lluny.
Te'ls veus al fons de la sala,
com la llum d'un farell.
Al telenotícies han dit
que ja en queden pocs,
massa soledat
i gent cada vegada
menys acostumada al sacrifici.
Done les gràcies als déus
per haver-m'hi abandonat.

Música de fons

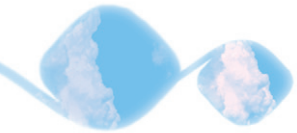
No recorde el seu nom,
tan sols que Camarón li agradava:
es el rey, deia, convençut,
amb el seu accent gitano.
Allà dins les hores són totes iguals,

sobre todo cuando las pausas del miedo
van a ritmo de flamenco.
Quién sabe si José canta aún atado
al colchón manchado de la tarde.

las alas de Carlos

Breve lección de dignidad:
morir es vivir
adentro.

(De la sección "Diario de Hipócrates")



fantasmas
[San Gimignano, 1994]

La música fue la evidencia del misterio oculto entre las torres. Has tardado quince años en averiguar el dolor del viento, has tardado quince años en descubrirte. Dudas todavía de la existencia de aquella mañana lejana y de si fue él realmente quién tañó las cuerdas del violín.

Otro gris
[Milano, 2000]

No te gusta el gris sin carácter, un gris cualquiera, húmedo y triste. Te gusta el gris milán. Es el gris de un tiempo especial, de un tiempo ceñido a las tripas de las noches insomnes, a la esclavitud de las cabinas naranja y de los cafés a la intemperie. Llueve en el jardín de casa. Un cielo gris, gris milán, te besa la frente.

sobretot quan les pauses de la por
es fan a ritme de flamenc.
Qui sap si José canta encara lligat
al matalàs tacat de la vesprada.

les ales de Carlos

Breu lliçó de dignitat:
morir és viure
endins.

(De la secció "Diari d'Hipòcrates")

fantasmes
[San Gimignano, 1994]

La música fou l'evidència del misteri que s'amagava entre les torres. Has trigat quinze anys a esbrinar el dolor del vent, has trigat quinze anys a resoldre't. Dubtes encara de l'existència d'aquell matí llunyà i de si fou ell realment qui va fer sonar les cordes del violí.

Un altre gris
[Milano, 2000]

No t'agrada el gris sense caràcter, un gris qualsevol humit i trist. T'agrada el gris milà. És el gris d'un temps especial, d'un temps cenyit als budells de les nits insomnes, a l'esclavitud de les cabines taronja i dels cafès a la intempèrie. Plou al jardí de casa. Un cel gris, gris milà, et besa el front.

Sin techo
[batalha, 2000]

Columnas, ocho inmensas e inacabadas columnas abiertas al cielo azul del verano. Las plegarias atraviesan los vanos del tiempo: no hay ruinas, ni barro ni cimientos donde clavarlas.

Ofrenda
[avignon, 2002]

Derecha, en medio del puente, sobre el Ródano, escuchas la antigua canción que llega desde el Mont Ventoux. Después paseas por las calles mientras el viento trae el recuerdo de Laura. Cuando paras y alzas los ojos ves la capilla donde, dicen, se miraron. No hay capilla. Sólo queda un muro: sólo uno en el que posar todo el amor que llevas en las manos.

Si los ojos descubrieran
[genova, 2009]

La noche de San Lorenzo, en las playas de Génova, te ha hecho revivir todas las noches estrelladas en Denia, Barcelona y Zarautz. Entonces todo era diferente, también las estrellas. Pero tú continúas mirando, siempre mirando el cielo que nunca vuelve.

(De la sección "Sobrevivir en otra lengua")

Sense sostre
[batalha, 2000]

Columnes, vuit immenses i inacabades columnes obertes al cel blau de l'estiu. Les pregàries travessen buits solsits de temps: no hi ha runa, ni fang ni ciment per clavar-les.

Ofrena
[avignon, 2002]

Dreta, al bell mig del pont, sobre el Roine, escoltes la cançó antiga que arriba des del Mont Ventoux. Després passeges els carrers mentre el vent duu el record de Laura. Quan pares i alces els ulls veus la capella on, diuen, es miraren. No hi ha capella. Només en queda un mur: només un on penjar tot l'amor que dus a les mans.

Si els ulls esbrinaren
[genova, 2009]

La nit de Sant Llorenç a les platges de Gènova t'ha fet reviure totes les nits estrellades a Dénia, Barcelona i Zarautz. Llavors tot era diferent, també les estrelles. Però tu continues aguaitant, sempre aguaitant el cel que mai no torna.

(De la secció "Sobreviure en una altra llengua")

inglés

robert hass

traducción y nota de andrés catalán

Robert Hass (San Francisco, 1941) es una de las principales voces de la poesía norteamericana actual. Además de recibir el Premio Pulitzer en 2008 por *Time and Materials* (editado en España por Bartleby ese mismo año) y el National Book Critics Circle en 1997 por *Sun Under Wood*, fue Poeta Laureado de los Estados Unidos desde 1995 a 1997. Es además un prestigioso traductor, entre cuyos trabajos destacan las traducciones de Czeslaw Milosz y de varias colecciones de haikus. En la actualidad vive en California, cerca de San Francisco, donde se gana la vida, entre otras cosas, dando clase en la Universidad de Berkeley.

andrés catalán (Salamanca, 1983). Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, trabaja en la actualidad en los últimos retoques a su tesis doctoral. Es autor del libro *Composiciones de lugar* (VI Premio nacional de Poesía Félix Grande, 2010) y, en coautoría con Ben Clark, de *Mantener la cadena de frío* (Pre-Textos, 2012; IV Premio nacional de poesía joven RNE). Ha publicado ensayos, crítica y poemas en revistas como *Clarín*, *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Nadadora* y colabora ocasionalmente con la prensa escrita. Ha publicado traducciones de poetas norteamericanos como Robert Pinsky o Frank O'Hara.

felicidad

Porque ayer por la mañana desde la ventana empañada
vimos una pareja de zorros rojos al otro lado del arroyo
comiendo, bajo la lluvia, las últimas manzanas caídas—
alzaron la vista para mirarnos con sus ojos verdes
el tiempo suficiente para simbolizar la vigilancia de las cosas vivas
y después siguieron atendiendo a su comida—

y porque esta mañana
cuando ella se marchó al cenador con su bolígrafo negro y su bloc amarillo
a sonsacarle un alma inquisitiva
a lo que ella consideraba la desgana de la materia,
conduje hasta la ciudad a beber té en el café
y escribir notas en un diario —la niebla se levantaba de la bahía
como el luminoso e indefinido aspecto de un propósito,
y una pequeña bandada de cisnes chicos
por segundo invierno consecutivo estaba alimentándose de brotes
en los campos empapados; simbolizan misterio, supongo,
también se les llama cisnes silbones, son muy blancos,
y sus ojos son negros—

y porque el té humeaba delante de mí,
y el cuaderno, en una nueva página,
estaba en blanco excepto por una tenue idea azul de orden,
escribí: *¡felicidad! estamos en diciembre, hace mucho frío,*
nos despertamos pronto esta mañana,
y nos quedamos en la cama besándonos,
los ojos entornados cual murciélagos.

leve música

Puede ser que necesites escribir un poema acerca de la gracia.

Cuando todo lo quebrado está quebrado,
y todo lo muerto está muerto,
y el héroe se ha mirado en el espejo con absoluto desdén,
y la heroína se ha estudiado la cara y sus defectos

happiness

Because yesterday morning from the steamy window
we saw a pair of red foxes across the creek
eating the last windfall apples in the rain—
they looked up at us with their green eyes
long enough to symbolize the wakefulness of living things
and then went back to eating—

and because this morning
when she went into the gazebo with her black pen and yellow pad
to coax an inquisitive soul
from what she thinks of as the reluctance of matter,
I drove into town to drink tea in the cafe
and write notes in a journal—mist rose from the bay
like the luminous and indefinite aspect of intention,
and a small flock of tundra swans
for the second winter in a row was feeding on new grass
in the soaked fields; they symbolize mystery, I suppose,
they are also called whistling swans, are very white,
and their eyes are black—

and because the tea steamed in front of me,
and the notebook, turned to a new page,
was blank except for a faint blue idea of order,
I wrote: *happiness! it is December, very cold,*
we woke early this morning,
and lay in bed kissing,
our eyes squinched up like bats.

faint music

Maybe you need to write a poem about grace.

When everything broken is broken,
and everything dead is dead,
and the hero has looked into the mirror with complete contempt,
and the heroine has studied her face and its defects

sin piedad, y el dolor que pensaron que podría,
como una señal de su fidelidad, liberarlos de ellos mismos
ha perdido novedad y no los ha liberado,
y han empezado a pensar, amable y vagamente,
al observar a los demás afanarse en sus rutinas
—gustos y antipatías, razones, hábitos, miedos—

que el amor propio es el débil pedúnculo
de todo florecimiento humano, y entendido,
por tanto, por qué habían estado, toda su vida,
tan enconados en defenderlo, y que nadie
—excepto algún santo inconcebible en su estanque
de pobreza y silencio— puede nunca escapar de este violento, automático
compañero de la vida, quizá entonces, luz indiferente,
leve música tras las cosas, un revoloteo semejante a la gracia aparezca.

Como en la historia que un amigo contó de cuando
trató de matarse. Su chica le había dejado.
Abejas en el corazón, después escorpiones, gusanos, y después ceniza.
Se subió a la viga más exterior del puente,
del lado que da a la bahía, una azul, lúcida tarde.
Y en el aire salino pensó en la palabra "marisco",
que algo había en ella ligeramente ridículo.
Nadie dice "tierrisco". Pensó que era degradante para la perca amarilla
que sacó brillando de los acantilados, la perca de roca negra,
escamas como carbón pulido, en lechos de algas
a lo largo de la costa —y se dio cuenta de que el porqué de la palabra
eran los cangrejos, o mejillones, o almejas—. Si no
los restaurantes podrían poner simplemente "pescado" en sus carteles,
y cuando despertó —había dormido durante horas, acurrucado
en la viga como un niño— el sol estaba descendiendo
y se sentía un poco mejor, y asustado. Se puso la chaqueta
que había usado de almohada, saltó la valla
con cuidado, y condujo de vuelta a una casa vacía.

Había un par de braguitas amarillo limón
colgadas de un picaporte. Las estudió. Exceso de lavados.
Una tenue rojez en la entrepierna que le puso enfermo
de rabia y de tristeza. Sabía más o menos
donde estaba ella. Un piso en algún lado de Russian Hill.

remorselessly, and the pain they thought might,
as a token of their earnestness, release them from themselves
has lost its novelty and not released them,
and they have begun to think, kindly and distantly,
watching the others go about their days—
likes and dislikes, reasons, habits, fears—
that self-love is the one weedy stalk
of every human blossoming, and understood,
therefore, why they had been, all their lives,
in such a fury to defend it, and that no one—
except some almost inconceivable saint in his pool
of poverty and silence—can escape this violent, automatic
life's companion ever, maybe then, ordinary light,
faint music under things, a hovering like grace appears.

As in the story a friend told once about the time
he tried to kill himself. His girl had left him.
Bees in the heart, then scorpions, maggots, and then ash.
He climbed onto the jumping girder of the bridge,
the bay side, a blue, lucid afternoon.
And in the salt air he thought about the word "seafood,"
that there was something faintly ridiculous about it.
No one said "landfood." He thought it was degrading to the rainbow perch
he'd reeled in gleaming from the cliffs, the black rockbass,
scales like polished carbon, in beds of kelp
along the coast—and he realized that the reason for the word
was crabs, or mussels, clams. Otherwise
the restaurants could just put "fish" up on their signs,
and when he woke—he'd slept for hours, curled up
on the girder like a child—the sun was going down
and he felt a little better, and afraid. He put on the jacket
he'd used for a pillow, climbed over the railing
carefully, and drove home to an empty house.

There was a pair of her lemon yellow panties
hanging on a doorknob. He studied them. Much-washed.
A faint russet in the crotch that made him sick
with rage and grief. He knew more or less
where she was. A flat somewhere on Russian Hill.

Habrán acabado de hacer el amor. Ella tendrá lágrimas
en los ojos y le tocará a él su mandíbula, agradecida. “Dios”,
dirá, “eres tan bueno para mí”. Luces parpadeantes,
un paisaje de niebla colina abajo hasta el puerto y la bahía.
“Estás triste”, dirá él. “Sí.” “¿Pensando en Nick?”
“Sí”, dirá ella y llorará. “Me esforcé”, ahora con sollozos,
“de verdad que me esforcé”. Y después él la abrazará durante un rato
—tejidos guatemaltecos de sus trabajos de campo en la pared—
y después follarán otra vez, y ella llorará algo más,
y después se dormirán.
Y él, él reproducirá esa escena
solo una vez, una vez y media, y se dirá a sí mismo
que va a cargar con ella durante mucho tiempo
y que no hay nada que pueda hacer
aparte de cargar con ella. Salió al galería, y escuchó
el bosque en la oscuridad del verano, la corteza de los madroños
agrietándose y rizándose según iba surgiendo el frío.

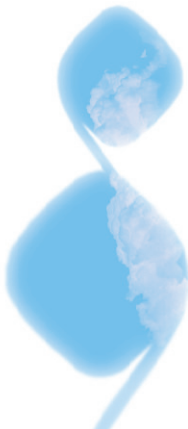
No es, no obstante, la historia, ni el amigo
que se inclina hacía ti, diciendo “Y entonces me di cuenta...”,
que es la parte de las historias que uno nunca acaba de creerse.
Se me ocurrió que el mundo está tan lleno de dolor
que algunas veces debe realizar de alguna manera un canto.
Y que la secuencia ayuda, tanto como ayuda el orden
—primero un ego, después dolor, y más tarde el canto—.

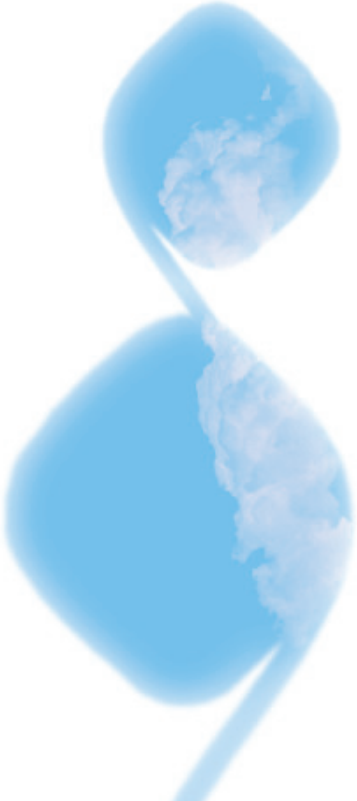
(De *El sol tras el bosque*, Trea, en prensa)

They'd have just finished making love. She'd have tears
in her eyes and touch his jawbone gratefully. "God,"
she'd say, "you are so good for me." Winking lights,
a foggy view downhill toward the harbor and the bay.
"You're sad," he'd say. "Yes." "Thinking about Nick?"
"Yes," she'd say and cry. "I tried so hard," sobbing now,
"I really tried so hard." And then he'd hold her for a while—
Guatemalan weavings from his fieldwork on the wall—
and then they'd fuck again, and she would cry some more,
and go to sleep.
And he, he would play that scene
once only, once and a half, and tell himself
that he was going to carry it for a very long time
and that there was nothing he could do
but carry it. He went out onto the porch, and listened
to the forest in the summer dark, madrone bark
cracking and curling as the cold came up.

It's not the story though, not the friend
leaning toward you, saying "And then I realized—,"
which is the part of stories one never quite believes.
I had the idea that the world's so full of pain
it must sometimes make a kind of singing.
And that the sequence helps, as much as order helps—
First an ego, and then pain, and then the singing.

(From *Sun Under Wood*, Ecco Press, 1996)





Rolando Pérez

traducción y nota de Óscar Curieses

Rolando Pérez vive en Brooklyn y es autor de un gran número de libros sobre distintas materias: poesía, narrativa, teatro, crítica literaria y filosofía. En su haber destacan obras como *The Lining of Our Souls* (basada en cuadros de Hopper), *The Electric Comedy* o su estudio sobre el escritor Severo Sarduy (*Severo Sarduy and the Religion of the Text*). Posee el título de Máster en diversos campos: filosofía, español y biblioteconomía. Trabaja como profesor y bibliotecario en Hunter College (Nueva York).

Óscar Curieses (1972) ha publicado hasta la fecha dos libros de poesía, *Sonetos del útero* (Bartleby Editores, 2007) y *Dentro* (Bartleby Editores, 2010). En 2011 aparecerá *Hay una jaula en cada pájaro* en la editorial Ya lo dijo Casimiro Parker, obra en la que se recogen sus colaboraciones con otros artistas como el grupo de audioperformance AMC313. También es autor de un libro de narrativa titulado *Hombre en azul*, inédito. Es doctor en Literatura Comparada por la UCM con una tesis sobre el cine de Paul Auster.

la comedia eléctrica[1]

Canto 1 [36]

En el principio fue la carne,
y la carne se hizo palabra,
y la palabra se hizo memoria,
y nuestra memoria se hizo eléctrica.
Luego en una bocanada de humo,
desapareció la edad de los Ancestros,
desapareció la edad de la Historia.
Todos los exteriores cambiaron completamente.
El desierto, el ártico,
y todo lo que se encontraba entre ellos se desvaneció,
o con más precisión, reapareció como otra cosa.
Muy pocos de nosotros lo vimos;
el valiente nuevo mundo
nacido de un útero sin sangre.
Algunos de nosotros, los valientes, montamos
en nuestros vehículos y salimos
a explorar el nuevo mundo
esperando encontrar las señales prometidas de una nueva vida.
Pero cuando llegamos allí,
no había nada.
Un engaño, una mentira:
El interior no había cambiado en absoluto.
Decepcionados,
algunos de nosotros regresamos
cegados por estrellas artificiales, y lo que es peor
algunos de nosotros nunca regresamos:
atrapados en una red
de la que era imposible escapar.
Con todo, muchos de los habitantes,
aquí piensan que este es el mejor
de los mundos posibles:

1. Agradezco la posibilidad de traducir este fragmento de *The Electric Comedy* (2000) a Rolando Pérez y a la editorial Cool Grove de Nueva York. También a mi amigo Stephen Marchand, quien mejoró sustancialmente la primera versión de mi trabajo.

the Electric Comedy

1 [36]

In the beginning was the flesh,
and the flesh became word,
and the word became memory,
and our memory became electric.
Then in a puff of smoke,
gone was the age of the Ancestors,
gone was the age of History.
The exteriors all changed.
The desert, the artic,
And everything in between disappeared—
or more accurately, reappeared as something other.
Something few of us had ever seen;
a brave new world,
born of a bloodless womb.
Some of us —the brave ones— got
on our vehicles and set out
to explore the new world:
hoping to find the promised signs of a new life.
But when we got there,
there was nothing.
A deception, a lie:
the interior had not changed at all.
Disappointed,
Some of us returned
blinded by artificial stars, and worse,
some of us did not return at all:
trapped in a web,
impossible to escape.
And yet most of the inhabitants
here believe that this is the best
of all possible worlds:

protegido, limpio, seguro y ético.
Pero, ¿dónde está la sangre?
¿Dónde está el cuerpo?
Y esta cosa llamada "mente artificial",
¿qué puede realmente ser?
Cualquiera que haya estudiado filosofía
sabe que una sustancia virtual
es un contrasentido.
"Sí, pero como todos saben aquí,
gracias a la electricidad
lo ARTIFICIAL se convierte en lo REAL",
me lo recuerda un jovencito insaciable,
lleno de potencial
pero falto de atributos.
De este modo, nuestros sueños, nuestras pesadillas,
nuestros anhelos, nuestros deseos
se han hecho eléctricos, sutiles,
incluso transparentes.
No más cadenas,
no más poleas…
sino pulsaciones eléctricas
transferidas a una velocidad excesiva
por nuestra "nueva y mejorada"
maquinaria del deseo.

Coda:[2]

No tendría sentido repetir todo lo que Tamus dijo a Teut en alabanza o condena de las distintas artes. Pero cuando llegaron a lo de las letras, dijo Teut: "Este conocimiento hará a los egipcios más sabios y más memoriosos; pues es la curación del olvido y la locura". Tamus respondió: "¡Oh, ingenioso Teut!, quien tiene el don de la invención no es siempre el juez más cualificado para juzgar la utilidad o inutilidad

2. La traducción de la *Coda* se ha llevado a cabo de manera libre basándose en el texto de Rolando Perez pero consultando las traducciones del fragmento correspondiente con el *Fedro* de Platón publicadas por la editorial Porrúa en el año 2000 y con la traducción de ese mismo diálogo por la UNED (http://www.uned.es/manesvirtual/Historia/platon/fedro.html).

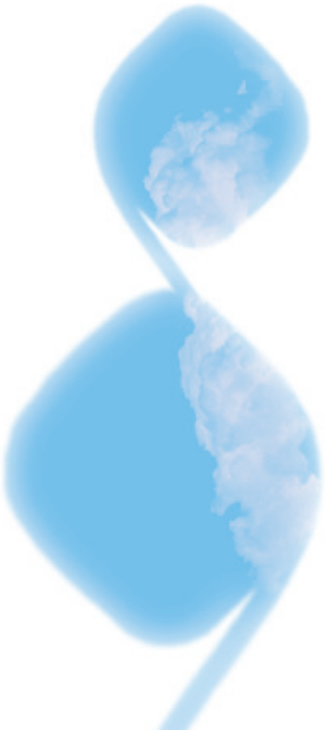
safe, clean, secure, and ethical.
But where is the blood?
Where is the body?
And this thing of an "artificial mind,"
what could this possibly be?
Anyone who has studied philosophy
knows that a virtual substance
is a contradiction in terms.
"Yes, but as everyone here knows,
thanks to electricity
the ARTIFICIAL becomes the REAL",
I am reminded by an eager young man,
full of potential,
lacking in qualities.
Thus our dreams, our nightmares,
our longings, and our desires
have become electric, subtle,
even transparent.
No more chains,
no more pulleys…
but electric pulses
transferred at excessive speeds
by our "new and improved"
desiring machines.

Coda:

There would be no use in repeating all that Thamus said to Theuth in praise or blame of the various arts. But when they came to letters, This, said Theuth, will make the Egyptians wiser and give them better memories; for this is the cure of forgetfulness and of folly. Thamus replied: O most ingenious Theuth, he who has the gift of invention is not always the best judge of the utility or inutility of his invention

que aporta a los usuarios de su invento… esta invención tuya creará olvido en las almas de quienes las aprendan, porque no usarán su memoria; fiándose de lo escrito, no llegarán al recuerdo desde ellos mismos y por sí mismos. No has encontrado un remedio para la memoria sino para la reminiscencia, y darás sólo a tus discípulos apariencia de sabiduría; porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo al contrario; además, resultarán difíciles de tratar porque gozarán de reputación de sabios pero sin el conocimiento de la realidad". Platón, Sócrates en *Fedro.*

to the users of them… for this invention of yours will create forgetfulness in the learner's souls, because they will not use their memories; they will trust to the external written characters and not remember of them-selves. You have found a specific not for memory but for reminiscence, and you give your disciples only the pretense of wisdom; they will be hearers of many things and will have learned nothing; they will appear to be omniscient and will generally know nothing; they will be tiresome, having the reputation for knowledge without the reality. Plato, Socrates in *Phaedrus*.



André Spire

traducción y nota de Manuela Águeda García-Garrido

Poeta francés nacido en Nancy en 1868, en el seno de una familia judía. Pionero del verso libre y "reformador" de la poética contemporánea, una tarea que compaginó con la de su oficio de alto funcionario en el Consejo de Estado. Fue testigo fiel de la tormenta política que levantó el caso Dreyfus y que le impulsó a convertirse en convencido militante sionista. Al mismo tiempo, participó en el desarrollo de las Universidades populares y colaboró asiduamente enviando poemas y ensayos a los *Cahiers de la Quinzaine* que dirigía Charles Péguy desde su creación en 1900.

En 1941, mientras Francia se enfrentaba a la cruenta realidad de la II Guerra Mundial, decidió exiliarse a Estados Unidos donde enseñó poesía francesa en la New School for Social Research de New York. Terminada la guerra, regresó a su país y siguió publicando sus trabajos hasta sus últimos días; murió en París en 1966.

Los poemas que hemos traducido, así como el conjunto de su obra, permanecen inéditos en castellano.

Manuela Águeda García-Garrido (Huelva, España, 1978) es doctora en Estudios Hispánicos (área de Historia moderna) en la Universidad Paris-Sorbonne (Paris IV) desde el 2009. Ha enseñado historia, lengua y civilización española en la Universidad de Western Ontario (Canadá), en las universidades de la Sorbona, Metz, Limoges, en el Instituto de Estudios Políticos (París), así como en prestigiosas escuelas superiores de comercio de Francia, en particular, HEC. Especialista en Historia de las mentalidades religiosas de la España Moderna, tema del que ha publicado numerosos artículos en revistas y libros, actualmente es profesora titular en la Universidad de Caen (Baja Normandía) y vive en París.

Mi barba todavía no había encanecido
cuando llegué de la provincia
a la capital del mundo.
Tiendas, veladores
en las encrucijadas, surtían la belleza.
¡Belleza!

Allí había más de diez mil
abalanzándose hacia los tenderetes.

Como los niños con vientre hinchado
que aún no saben masticar la carne,
se llenaban los carrillos con ella,
y por las comisuras de la boca
aquello rebosaba hasta la barbilla.

En ese instante, abrí de nuevo mi vieja Biblia.

(De *Hacia las rutas absurdas*, 1911)

Órdenes

He amado tanto algunas cosas:
Los caminos horadados y los pueblos,
Los escarabajos inocentes que trotáis por mi mano,
con vetas rojas y negras, igual que un juguete infantil.
Y a vosotros, los cantores ruiseñores,
Y a vosotras, hierbas tan altas
que me ocultáis el cielo cuando me tumbo a vuestro lado.

El tilo perfumado, con el banco a sus pies,
y la fuente y el merendero siempre lleno
y, sobre la roca, al borde del lago, las cabras;

y el mayoral que usa el turullo en la calle principal,
y las vacas, con sus melancólicas esquilas,
igual que turbios ruidos que imitan la lluvia
en una obertura de ópera romántica.

Ma barbe n'était pas encore blanche
Quand j'arrivai de ma province
Dans la capitale du Monde.
Des boutiques, des tables volantes,
Débitaient, aux carrefours,
De la Beauté.
De la Beauté!

Ils étaient là plus de dix mille
A se ruer aux éventaires.

Comme des enfants au gros ventre
Qui ne savent pas encore mâcher leur viande
Ils s'en fourraient plein les deux joues,
Et par les coins de leur bouche
Cela coulait sur leur menton.

Alors j'ai rouvert ma vieille Bible !

(Dans *Vers les Routes absurdes*, 1911)

des ordres

J'ai tant aimé de choses :
Chemins creux et villages,
Scarabées confiants, qui trottiez sur ma main,
Rayés de rouge et vert, comme un jouet d'enfant,
Et vous ruisseaux chantants ;
Et vous, herbes si hautes,
Qu'étendu parmi vous, vous me cachiez le ciel ;

Le tilleul parfumé, avec le banc au pied,
Et la fontaine, et l'auge toujours pleine,
Et, sur le roc, au bord du lac, les chèvres ;

Et le pâtre qui corne dans la rue principale,
Et les vaches, avec leurs cloches mélancoliques
Comme les bruits brouillés qui imitent la pluie
Dans une ouverture d'opéra romantique ;

Las montañas de piedra, revestidas de prados y abetos,
tachonadas de estancias y graneros,
con el hotel principal
en el mejor sitio, expuesto al mediodía.
Y tú, lago de riberas azules, con tan imponentes aguas
que, cuando miro tus hierbas hundiéndose,
¡creo en todos los dioses!
Y tú, luna incansable.
Y el lucero del alba, mensajero lejano.
Y el viento que amaina.
Y los aromas que ascienden
hacia el destello de los astros que se ilumina en lo alto,
¡Y Chateaubriand y Rousseau!

Si supierais cuánto más importante que vosotros
es aquella que en las ciudades
no levanta jamás sus inquietos ojos hacia ti,
que no sabe ver, ni juzgar, ni pensar,
pero mueve sin cese sus labios pintados.
La que llora y sonríe y ríe y se acicala las uñas y pare
y que, a pesar de nuestras ansias, nuestros desvelos, nuestros hastíos,
apretados en el metro,
apilados en las aulas,
sacudidos por la multitud,
con sus faldas rectas, bufadas, ajustadas,
con su tez, el calor de su cuerpo, sus caderas,
nos da órdenes provenientes de no se sabe dónde.

Les montagnes de pierre plaquées de prés et de sapins,
Et tachetées de chalets et de granges,
Avec, au meilleur point, exposé au midi,
L'hôtel de premier ordre ;

Et toi, lac aux flancs bleus, Aux eaux si solennelles
Que, lorsque je regarde tes herbes qui s'enfoncent,
Je crois à tous les dieux !

Et toi, lune inlassable,
Et l'étoile du soir, "messagère lointaine",
Et le vent qui s'apaise,
Et les parfums qui montent
Vers le clinquant des astres qui s'allume là-haut,
Et Chateaubriand, et Rousseau !

Si vous saviez combien plus multiple que vous
Est celle qui, dans les villes,
Ne soulève jamais vers vous ses yeux mobiles,
Et qui ne sait ni voir, ni juger, ni penser,
Mais qui agite incessamment ses lèvres peintes,
Celle qui pleure, et sourit et rit et vernit ses ongles et met au monde,
Et qui, malgré nos vœux, nos remords, nos dégoûts,
Serrés dans les métros,
Empilés dans les salles,
Ballottés par les foules,
Avec ses jupes droites, ou bouffantes, ou collantes,
Avec son teint, la chaleur de son corps, et ses hanches,
Nous apporte des ordres venus on ne sait d'où.

El secreto

¿Hasta cuándo, Señor, te ocultarás para siempre…?
SAL. 89

¡El secreto, el secreto!
¿Ves cuántos somos esperándote?
¡Dejamos nuestros pueblos, nuestras mujeres y nuestros libros!

Esos rostros en las manos,
esos labios fríos, pálidos,
son por tu causa,
porque no quieres venir.

¡Ven, tendamos las manos!
¡Ah! Huyes, te escondes,
y se han ido nuestros días.

¡El secreto, el secreto!
¿Eres tú el que avanza,
el que se inclina,
antigua causa?

¡Ah, eres tú el que se posa,
eres tú el que veo!

¡Habla, ten confianza!
¿No eres tú,
no eres tú, luz, la que veo brillar
entre las rojas falanges de mis dedos?

¡El secreto, el secreto!
¡Habla, tenemos sed!
¡Ah, te veo sonreír!

(De *El secreto*, 1919)

le secret

Jusques à quand Éternel, te cacheras-tu sans cesse... ?
Ps. 89

Le secret, le secret !
Vois-tu combien nous sommes à t'attendre ?
Nous quittons nos villages, nos femmes et nos livres !

Ces têtes dans ces mains,
Ces lèvres froides, pâles,
C'est pour toi,
Pour toi qui ne veux pas venir.

Viens nous tendons les paumes !

Ah ! tu fuis, tu te caches,
Et nos jours sont passés

Le secret, le secret !
Est-ce toi qui t'avances,
Est-ce toi qui te penches,
Vieille cause ?

Ah ! c'est toi qui te poses !
Ah ! c'est toi que je vois !

Parle, sois confiante!
Parle!

N'est-ce point toi,
N'est-ce point toi, lumière, que je vois luire
Entre les rouges phalanges de mes doigts ?

Le secret ! Le secret !
Parle ! nous avons soif !
Ah! je te vois sourire!...

(Dans *Le secret*, 1919)

Arrugas

Querida cabeza, ¿te acuerdas de nuestras jóvenes veladas?
Soñábamos con la ventana abierta.
En la carretera, chirriaban las carretas
de los campesinos que regresaban.
La cadena del pozo sonaba.
Y del viejo muro, florido de alfeñiques,
ascendían, en la luz naranja,
el canto del mirlo y el gorjeo de los herrerillos.
Teníamos en la palma de la mano
la hora inmóvil, el sublime presente
en nuestras manos rociadas de tibia primavera,
en nuestros dedos entrelazados.
Pero pensé:
Pobre amiga, su cabello envejece.
Tú, mirando un pelo blanco sobre mi mejilla,
te decías: un día, su barba se volverá cana.
Yo, en tu hoyuelo ensombrecido,
veía el pliegue invisible
que había de cavar una arruga.
Querida cabeza, por la ventana abierta
asciende el ruido de pasos de los campesinos
que vuelven;
la cadena del pozo suena como todas las tardes;
y, del viejo muro, florecido de alfeñiques,
asciende en la luz naranja
el canto del mirlo y el gorjeo de los herrerillos.
Querida cabeza encanecida
que te tengo esta tarde entre mis manos cansinas,
sueño con tus cabellos dorados…
Tú sueñas con mi joven rostro…
Tus arrugas, ya no las veo.

Médan, junio de 1915

(De "Bajo el cielo rasgado de los árboles", en *El secreto*, 1919)

Rides

Chère tête, te souviens-tu de nos jeunes soirées?
Nous rêvions, la fenêtre ouverte.
Sur la route, grinçaient les brouettes
Des paysannes qui rentraient.
La chaîne du puits sonnait.
Et, du vieux mur, fleuri de valérianes roses,
Montaient, dans la lumière orange,
Le chant du merle et le cri des mésanges.
Nous la tenions dans nos paumes,
L'heure immobile, le sublime Présent,
Dans nos paumes moites de printemps tiède,
Et dans nos doigts entrelacés.
Mais je pensais :
Pauvre amie, ses cheveux vieillissent ;
Toi, regardant un fil blanc sur ma joue,
Tu te disais : un jour, sa barbe sera blanche ;
Moi, dans ta fossette pleine d'ombre,
Je voyais le pli invisible
Qui devait se creuser en ride.
Chère tête, Par la fenêtre ouverte,
Monte le bruit des pas des paysans qui rentrent ;
La chaîne du puits sonne comme tous les soirs ;
Et, du vieux mur, fleuri de valérianes roses,
Montent dans la lumière orange,
Le chant du merle et le cri des mésanges.
Chère tête blanche,
Que je tiens ce soir dans mes mains plus lentes,
Je songe à tes cheveux dorés...
Tu songes à mon jeune visage...
Tes rides, je ne les vois plus.

MÉDAN, JUIN 1915

(Dans “Sous le ciel déchiqueté d’arbres”, *Le secret*, 1919)

Mañana

El chico balancea la bomba.
La muchacha barre el umbral.
El viento remueve el rosal.
El buen perro ladra, la puerta se abre.
Sobre las ramas del tamariz
el herrerillo rompe su gorjeo.
Los cántaros de la lechera suenan.
El panadero deja su pan.
Un brazo desnudo empuja el postigo.
En el cielo rasgado de los árboles
una nube malva se deshilacha...
Algunas gotas caen en el jardín.

Beg-Meil, septiembre de 1911

(De "Bajo el cielo rasgado de los árboles" en *El secreto*, 1919)

Nadie

¡Ah!, no tengo hijos.
Gente de rostro rubicundo, con las uñas sucias,
comerá y beberá cerca de mi ataúd abierto.
Nadie trasnochará intentando retener
el timbre de mi voz y el ritmo de mis gestos.
Nadie revisará, una tras otra,
las fechas de mi vida mezcladas con la suya,
ni dirá: tenía tantos años cuando nací,
él era joven aún cuando hice ese viaje.
Nadie hará balance
del mal y del bien que yo le habría hecho,
y luego, borrando todas mis vilezas y furias,
no dirá simplemente:
yo la amaba, él me amaba.
Nadie abrirá mi puerta de par en par,
ni sentirá su mano atrapada en cien mil manos tiernas,
ni verá transfigurarse rostros que sonreían.
Nadie bajará, una a una, las escaleras,
ni pasará en medio de un vocinglero gentío,

Matin

Le gars balance la pompe.
La fille balaye le seuil.
Le vent remue le rosier.
Le bon chien jappe, la porte s'ouvre.
Sur les branches du tamaris
La mésange craque son cri sec.
Les pots de la laitière sonnent.
Le boulanger pose son pain.
Un bras nu pousse le volet.
Dans le ciel déchiqueté d'arbres
Un nuage mauve s'effiloche...
Des gouttes tombent sur le jardin.

Beg-Meil, septembre 1911

(Dans "Sous le ciel déchiqueté d'arbres", *Le secret*, 1919)

Personne

Ah! je n'ai pas d'enfants.
Des gens, à trogne rouge, aux ongles sales,
Mangeront et boiront près de ma bière ouverte.
Personne ne veillera, tentant de retenir
Le timbre de ma voix et l'accent de mes gestes.
Personne ne repassera, l'une après l'autre,
Les dates de ma vie mélangées à la sienne,
Et ne dira : il avait tant d'années quand je suis né,
Il était jeune encore quand j'ai fait ce voyage.
Personne ne fera la balance
Du mal et du bien que je lui aurai faits,
Puis, effaçant toutes mes injustices et mes colères,
Ne dira simplement :
Je l'aimais, il m'aimait.
Personne n'ouvrira ma porte toute grande,
Ne sentira sa main prise dans cent mains molles,
Et ne verra des faces qui souriaient se composer.
Personne ne descendra, une à une, les marches,
Ne passera au milieu d'une foule bavarde,

ni tropezará en la hierba y, cuando sus pies
se hundan en el barro espeso,
no apretará los dientes,
ni retorcerá los labios.
Nadie se sentará a mi mesa,
ni abrirá mis cuadernos,
y, hojeando mis libros,
no encontrará de repente un signo
que yo habría hecho para él.
Nadie dirá al jardinero:
Usted plantará un fresno,
podará este seto,
regará una vez a la semana,
ni vendrá cada vez más presuroso
a traerme ramilletes cada vez más pequeños.

Y tú, piedra mía,
mi querida piedra de caliza gelivada,
nadie vendrá a ponerte en pie,
cuando los escaramujos
te lleven hacia las fresas salvajes,
cuando la hiedra te abrace con sus tallos,
y cuando sus garras
te traigan, polvo, hacia mi polvo.

(De "Polvo sobre las hojas" en *El secreto*, 1919)

Curiosidad

Mi alma vaga por el mundo,
mis ojos vagan por los mapas,
buscando un país, un pueblo
donde no se odie
ni se masacre.

Soy la línea sangrienta
que, de Nieuport hasta Belfort,
de los Cárpatos hasta el Báltico,

Ne butera dans l'herbe et, quand ses pieds
Enfonceront dans de la glaise grasse,
Ne serrera les dents,
Ne crispera les lèvres.
Personne ne s'assoira devant ma table,
N'ouvrira mes cahiers,
Et, feuilletant mes livres,
Ne trouvera tout à coup une marque
Que j'aurai faite pour lui.
Personne ne dira au jardinier:
Vous planterez ce frêne,
Vous taillerez ce buis,
Vous irez arroser une fois par semaine,
Et ne viendra de plus en plus pressé
M'apporter des bouquets de plus en plus petits.
Et toi, ma pierre,
Ma chère pierre de calcaire gélif,
Personne ne viendra te remettre debout,
Lorsque les églantiers
Te pencheront vers les fraisiers sauvages,
Quand le lierre des bois t'étreindra dans ses tiges,
Et, quand ses griffes
Te tireront, poussière, vers ma poussière.

(Dans "De la poussière sur des feuilles", *Le secret*, 1919)

Curiosité

Mon esprit erre à travers le monde,
Mes yeux errent sur les cartes,
Cherchant un pays, un village
Où l'on ne haïsse pas,
Ne massacre pas.

Je suis la ligne sanglante
Que, de Nieport à Belfort,
Des Carpathes à la Baltique,

de Constantinopla hasta el Cáucaso,
un Dios, padre de los hombres, se divierte dibujando.

Mi alma vaga entre la paja,
las faenas del campo, alrededor de los surcos,
espiando todos los ruidos, las noticias,
todas las historias misteriosas que allí llegan.

Mi alma camina, mi alma vaga,
puestos de guardia en los hospitales,
a través de las historias de guerra...
poderoso placer, placer nuevo,
placer desconcertante.

Dónde ese penoso corazón,
ese corazón humano que se indignaba
contra los engullidores de carne,
los asesinos de pájaros.

Han desecado el día a día
igual que esos campesinos que, en las portilleras,
dicen a sus vecinos, con idéntica voz:
"su hijo recibió una bala en la cabeza"
o bien: "hemos matado a quinientos
y sólo hemos perdido cien".

Igual que esos hombres con polainas, carné en mano,
que siguen en bólidos a los estados mayores,
ven hacinarse los muertos al final de sus gemelos
y luego, en los pliegos a buen precio, se pierden charlando
del suceso a la epopeya.

O se ha endurecido igual que esas madres, esas viudas
que en la noche se reúnen junto a las chimeneas,
ponen la mesa, comen, se ríen, conversan,
queriendo vivir para ver la derrota
de los que le han quitado todo.

Nancy, diciembre de 1914

(De "Quise la paz" en *El secreto*, 1919)

De Constantinople au Caucase,
Un Dieu, père des hommes, s'amuse à dessiner.

Mon esprit erre parmi les chaumes,
Les labours, autour des tranchées,
Épiant tous les bruits, les nouvelles,
Toutes les histoires mystérieuses qui en viennent.

Mon esprit va, mon esprit erre,
Des avant-postes aux hôpitaux,
A travers les récits de guerre...
Plaisir puissant, plaisir nouveau,
Choquant plaisir.

Où est-il ce cœur pitoyable,
ce cœur humain qui s'indignait
contre les mangeurs de viande,
contre les tueurs d'oiseaux.

Les jours après les jours l'ont-ils desséché
Comme ces paysannes qui, sur le pas des portes,
Disent à leur voisines, de leurs voix égales :
"son fils a reçu une balle dans la tête"
Ou bien : "nous en avons tué cinq cents
Et n'en avons perdu que cent."

Comme ces hommes guêtrés, le carnet aux doigts,
Qui suivent, en bolides, les états-majeurs,
Voient les morts s'amasser au bout de leurs jumelles,
Puis, dans les feuilles bien payantes, s'en vont bavarder
Du fait divers à l'épopée.

Ou s'est-il durci comme ces mères, ces veuves,
Qui, le soir, s'assemblent près des cheminées,
Mettent la table, mangent, rient, font la causette,
Voulant vivre pour voire la défaite
De ceux qui leur ont tout pris.

NANCY, DÉCEMBRE 1914

(Dans "J'ai voulu la paix", *Le sécret*, 1919)

lola nieto alarcón

(Barcelona, 1985). Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Actualmente, realiza una tesis doctoral y trabaja como profesora de lengua y literatura.

perséfone cajón adentro
cuartea rastros
come esquina don
de
dónde
si persiste dónde animal y ternura
para él

oblicua y persiana
aclimatando ombligojo
a la torcedura del cajón

perséfone saliva a tierra
minucia que a borbotones

perséfone / tiene mentira /
mece oscura y / no decir /
arranca lenta
trocitos / supura / rodilla y late

desde el ombligo
sentir húmedo dientes
  que corre

mira y no se atreve ¿qué es
salir?
recupera postura anterior
animalito bicho bola perséfone
ovillo
    aguanta miedo

- - - - -

¿qué es salir?

/perséfone/
lame con lengua vaca
plasta intestina de su frente

hace persefonitas de alambre
  a veces

espera al escondite o
juega
niña pinocha
perséfone encerradita

en esta
caja muy despacio
desaparece del hueco inmenso
abierto
de su ombligo
adiós adiós
cochecito leré

toca
piensa toca es pensar antes
de que hablaras es no
pensar
sino tactísonos

1
1
1
1
toca dice /extiende/
1
aunque 1
1
1

perséfone invertida
murciélaga sonajas y escuchiditos
internos al cajón lugar de
oído
per se foné
persefonando

(De *alambres*, inédito)

laura labajo

es licenciada en Medicina y trabaja en el Hospital La Paz, de Madrid. Acaba de aparecer su primera publicación *…Y ser sólo la chica de la gasolinera* (Madrid, Amargord, 2012, Colección Hecho en Lavapiés). Más poemas suyos pueden leerse en las antologías *Enésima Hoja* (Cuadernos del Laberinto, 2012), *Poesía Capital* (Sial-Contrapunto, 2009) y en revistas literarias como *El Pájaro de papel*. Ha formado parte de diversos grupos literarios y artísticos, entre ellos Ícaro y Poetas de Grifo, así como del Centro de Estudios de la Poesía de San Sebastián de los Reyes.

el Consciente

él siempre lo quiso
me dijo:
mira, no importa, clávalo aquí.
Yo no supe muy bien qué decirle
tenía tantas lágrimas
Yo creo que se equivocaba
no sabía que yo era adicta a esa clase de tristeza
sólo sabía
la tormenta, el dulce incisivo sobre el labio inferior
y el precipicio de las clavículas
no sabía que podía matarlo

tuve que recogerlo todo

no me limpié las manos
supuse que así
cada índice señalaría una costilla
una encía
una perpetuidad inadmisible
supe
que algo no iba bien
porque tenía el miedo tatuado en el segundo ileso
y el miedo no me pertenecía

a mí, sin útero
a mí
ni una sola bala
ni una sola sílaba

(De *Los crímenes de la habitación 133*, inédito)

Mi pie izquierdo

Hablaré de mis pies porque son las verdades a medias de la media rodilla que portan
La tierra dijiste
Eso era un país tan remoto
Pude entonces conseguir algunas cosas como dijo mi padre
Los mezco despacio mientras el barco
Porque las cosas no salieron como esperábamos
Mi pie izquierdo es vulnerable a la orilla del mundo
Es el éxodo que inicia mi cuerpo antes de mi consentimiento
Cuando es de noche y no me acuerdo
dónde dejé mi nombre o las pastillas

la carretera

Viajábamos sin prisas ni meniscos
Parecía que siempre se hacía de tarde en naranja y azul
y que todo ocurría sólo porque queríamos

Me regalaste unos zapatos
pusimos todas las canciones
ahora el libro de tu padre en mi omóplato

Pertenecíamos a una extraña clase de suerte de semáforos y albatros

Nos gustaba llorar por las mañanas
era la marea o los inconvenientes de las carreteras de comarca

Y yo llorando por lo de siempre
Y tú diciendo que yo era así porque estaba hecha de vida

Javier Vicedo Alós

nace en Castellón en 1985. Es autor de los poemarios *Ventanas a ninguna parte* (Editorial Pre-Textos, 2010), *La última distancia* (Editorial Puerta del Mar, 2010) y *El azul silencio del hombre* (Editorial Aula de Poesía, 2008). Con sus obras ha obtenido el II Premio de Poesía Joven RNE (2010) y el IV Premio de Poesía Bancaja de Creación (2007). Durante el 2008 fue residente de la sexta promoción de la Fundación Antonio Gala. Poemas suyos han sido traducidos al italiano y al francés.

Así el sol

a Ana Gorría

Será que ya no son nuestras las cosas,
o que nunca lo fueron y teníamos
—como quien guarda fe o agua entre las manos—
una forma imprudente de vivir.

Un alfiler de sol puntea cada
milímetro de mundo como si evidenciara
la dimensión exacta de la pérdida.

Ayer sabíamos poco de nosotros,
teníamos el hambre y la memoria
como garantes de un dominio sobre
el infinito de todas las cosas.

Basta con seguir el paso del sol:
recorre nuestro cuerpo con la misma
dureza que recorre el matorral,
la arcilla blanca
o la hormiga en el borde de la piedra.

Quizás nuestra única propiedad fue
la obsesiva ilusión de tener y tenernos.

Canción sin motivo

a Andrés Almada

Ahogaremos la voz en blancos días
y no habremos dicho nada.
Nuestra fuerza no es tal, el hombre es otro.
Sólo hay agitación de pulmones y manos
que nada cambian, que nada construyen
—pero persiste un ánimo,
una pequeña euforia en el techo del aire—.
Hay pájaros que cantan y se prenden en música
por el puro placer de escucharse;
igual nosotros, libres de lo eterno,
diciendo y brillando sólo para nosotros.

(Inéditos)

Juegos

a Martina

La sensibilidad es más caprichosa que cualquier niño. Se enfrasca en los juegos más tontos que uno pueda imaginarse. Ve un papelito que camina a trompicones por la calle y ahí se va, detrás de él, a buscar nada, a buscar que el tiempo se consuma mientras el mundo todo es un papelito que camina a trompicones por la calle.

(De *La última distancia*)

Canción sin motivo

La calle está trazada con pasos circulares,
llena de hombres que andan rodeando su historia.
Es un miedo a vivir, a cruzar desvividas calles
y tener que buscar nuevas palabras,
nuevas geometrías a sus pasos.
Es asfixiar el aire para aferrarse al hombre
cuando es tan sencillo ser hombre
y agradecer la gran suerte de su tristeza.

Este golpe de oxígeno que vuelve,
tras completar su vuelta definida,
lo recuerdan y no parece golpe
pues recordando entienden de algún modo.
No quieren sobresaltos, sino órbitas exactas,
sentimientos atados a una inercia.
Con un sol que comprenden y les alumbra
van celebrando sus dominios,
la redondez de sus ojos y boca,
la forma monetaria de unos senos.
La calle está ahogada por sus pasiones circulares,
y nadie duda ya si son pasiones.

desposesión

El árbol quieto en su instante de luz;
quietos los sonidos en la mano del aire
como quieta también la mirada, deshaciéndose
en la erosión pura del cielo.
Presentes en una oquedad,
suspendidos en aire como pluma
de un pájaro que nunca ha sido.
Nuestra voz para nada, golpe sólo,
golpe contra la materia sorda del mundo.
A qué pensamiento atender,
a qué preocupación o insomnio
si dejaron de ser ya nuestros.
Ganamos la paz en la pérdida de todo.

(De *Ventanas a ninguna parte*)

entrevista

poeta por poeta

“la rítmica del error”. Antonio Gamoneda
entrevistado por José María Castrillón

Me recibe Antonio Gamoneda en el despacho de su casa, la casa del lauro de frutos venenosos, que con frecuencia aparece en sus poemas. Se muestra indulgente con el retraso del entrevistador. Hablamos en un atardecer frío sobre José Hierro. Con cariño recuerda al poeta con el que compartió confidencias sobre políticas clandestinas, al hombre ya enfermo que, sin embargo, no se dejaba domar por la enfermedad (“pitillos, también clandestinos, en Lisboa, con la mochila del oxígeno al hombro, orujos de buena madre en la levítica Astorga”); recuerda al poeta de oído prodigioso, “al poeta, por descontado, más solvente del grupo de grandes poetas que por aquel tiempo dio Santander: *Alegría*”.

La entrevista se apoya en la aparición de *Canción errónea*, su hasta ahora última entrega poemática, pero abrirá el compás en busca de atender a la intensa trayectoria del autor de obras imprescindibles como *Descripción de la mentira* o *Libro del frío*.

—Ocho años desde la publicación de tu último poemario. Tampoco es tan extraño en ti, especialmente en los primeros tiempos de tu escritura. ¿Cómo estás viviendo la aparición de este libro? ¿Cuánto de curiosidad te quedaba sobre su recepción?

—No me quedaba ya mucha curiosidad. La gran pasión nuestra, toda la voluntad creativa, toda la tensión de la poesía se da ante la hoja en blanco. En las tachaduras, en la evolución imprevisible del texto poético. Parece que el libro está siendo bien recibido. Pero yo, cuando mando un libro, empiezo a olvidarlo. No me desagrada que sea bien recibido, pero no es lo más importante.

—“Luz, Otras luces, Límites […] Indiferencia, Negaciones, Olvido, Ira, Agonía, Madera…” se lee al inicio de *Canción errónea*. Yo nunca había asistido como lector a un desafío así. ¿Qué preocupa o, tal vez, qué ha dejado de preocupar a un poeta para que inicie un libro con una especie de tabla o relación de contenidos?

—No hay intención ni siquiera en el orden de esas menciones. Hay lo que digo en las notas finales. Me pareció que en este libro, lo que es contradictorio, pero no me importa —también aparece en ese comienzo la palabra “contradicciones”—, hay algunos alejamientos —tal vez menos que acercamientos— a mi escritura anterior; pero entendiendo que la poesía no es palabra ornamentada, sino que se desprende de nuestra vida. Naturalmente, debe obedecer a unas condiciones estéticas pero se trata de una experiencia vital. Yo me encontré con un conjunto de poemas y, además, sentí cierto agotamiento. Aquí hay que dejarlo —pensé—. Y entregué los poemas. Dentro de la contradicción que lleva el libro, me dio pereza la ordenación por secciones. Puede que haya alguna imperfecta cronología, y nada más. Pensando en los que pudieran ser los aspectos que en él aparecían —y digo “pudieran” porque yo ahora mismo no tengo una perspectiva clara—, los enumeré en esa nota previa hasta donde

supe. Si el lector necesita recomponer el libro, pues muy bien, que haga su libro. La lectura es una apropiación, y si el lector quiere y sabe que lo ordene él mismo.

—Señalas en una nota que reconoces la existencia en el libro de reiteraciones "porque las necesito así". ¿Es este libro no sólo un orientarse hacia la muerte o hacia la inexistencia sino también un *tour de force* con tu propio lenguaje? Dicho de otro modo, ¿es este un libro que de alguna manera se vuelve intencionadamente sobre tu propia escritura o sencillamente la expresión ha salido de tus preocupaciones vitales de forma más o menos natural?

—No hay ninguna intención de nada. Aquí tengo que volver a mi tópico de siempre que es acudir a Juan de Yepes o San Juan de la Cruz, si prefieres: la poesía es un *no saber sabiendo*: sabes pero no sabes que sabes. Efectivamente, yo no tenía ningún programa expresivo. El libro salió así. Algo me fue comunicando de cosas que yo tal vez tenía pensadas, pero que, al conducirlas al terreno poético, tienen otro planteamiento. La vida es un extraño accidente que se produce entre dos no-estados naturales: entre una inexistencia y otra inexistencia. Y la noción de accidente me condujo a la noción del error existencial. Uno de los poemas tenía este título: *Canción errónea*. Luego quité todos los títulos, pero este quedó. También el libro es un error dentro de ese accidente extraño e incomprensible que es vivir. Ocurre que en ese accidente se dan realidades que no nos reconcilian con la vida pero que tienen un valor positivo: la amistad, la solidaridad, el amor, la pelea prácticamente instintiva contra las presiones injustas… Todo eso pasó a mí, pero en términos ciertamente contradictorios: si en ocasiones digo que ha pasado a poseerme la pasión de la indiferencia ante la muerte, sin embargo, parece que hay otros momentos en los que esa pasión de la indiferencia no supone que realidades existenciales concretas me sean indiferentes, como digo: amistad, amigos, hechos sociales… Por eso te preguntaba antes si en el listado inicial del libro aparece la palabra "contradicciones". Carlos Piera dice que la contradicción es un hecho generador de poesía. Yo no me paro a analizarlo. Echo mano de Carlos Piera y de San Juan de la Cruz: por una parte la contradicción, por otra parte un *no sé*.

—He apreciado ritmos quebradizos en bastantes poemas. Ritmos alejados de aquel terco y prolongado aliento en el que cuajaban los enunciados de libros anteriores. He pensado que se trataba de reflejos dubitativos, de un discurso caviloso.

—Estás en la buena dirección. Realmente es cierto que yo trato de acomodar a una rítmica esas rupturas de la linealidad versal, esos blancos a veces inexplicables. Es una rítmica en la cual se han introducido interrupciones, dudas, situaciones en blanco que no pueden estar representadas más que por blancos y desniveles dentro de la línea versal. Pienso que pueda funcionar. Arranco en un verso y se rompe, y la

palabra que sigue está más abajo y hay un espacio en blanco entre ellos. Quizá en el lector se produzca igualmente un instante de interrupción, de duda. Es la dialéctica de la fonación y el silencio en la línea de la contradicción, de la certidumbre/incertidumbre, de la propuesta/negación de la propuesta, de la ruptura impensada del pensamiento impensado…

—"Cansancio", "indiferencia"… son ingredientes reiterados en *Canción errónea*. Y, sin embargo, he apreciado referencias similares, por ejemplo, en el arranque de *Descripción de la mentira*. ¿Reconoces esos momentos anteriores de desfallecimiento? ¿Tal vez se trataba de otro tipo de abrasión interior, más ideológica que anímica?

—Sí, hay ciertamente esos elementos y esa reiteración. Yo he tenido muchos años conmigo un serio cansancio que estaba en libros anteriores y que tal vez procede de mi pelea con la vida y mi temor a la muerte. Ahora, por razones de edad y cercanía con el final, probablemente se haya hecho más continuadamente perceptible para mí mismo y asome más.

—Es comentario comúnmente aceptado que tu poesía está escrita desde la perspectiva de la muerte. Pero no me interesan ahora los finales y sí la idea de perspectiva. Creo que en tus poemas se crea un vórtice al que van a parar los fantasmas del pasado y la premonición del futuro. ¿Con qué sabor entra el tiempo en tu poesía: perplejidad, reparación, miedo, culpa, incomprensión…?

—Mira, José María, no voy a pensar en este libro, que no puedo, que no sé hacerlo, pero sí en los anteriores y su correspondencia con mi vida. Antes he dicho que la poesía es emanación de la vida o no es. Por eso digo siempre que la poesía no es ficción. Tanto *perplejidad* como *miedo*, como las otras palabras, estaban en mis libros anteriores. Pero he terminado por crearme una acomodación a la perplejidad y al miedo, acomodación que de manera indecisa yo llamo *pasión de la indiferencia*. Mi perplejidad es menor porque creo que he llegado a una altura en la que, como el miedo, se ha hecho natural en mí. El pasado y el futuro entran en esa incompleta indiferencia. Llámalo una especie de allanamiento y de acomodación existencial a todo ese mundo de vivencias que en el tiempo pasado pugnaban de otra manera. Ahora no me hieren. Hay algo que se acerca a la conformidad. No llega, pero se acerca.

—Me atrevería a afirmar que, a esos sentimientos que he mencionado, no se debería añadir la nostalgia. No serías, pues, un poeta elegíaco, por ejemplo a la manera de Francisco Brines.

—Voluntariamente, no. No hay premeditación elegíaca. Más bien, estar en la perspectiva de la muerte es partir de un instante hacia adelante, hacia ese adelante que tiene un final.

—Entran en este libro algunos poemas cuyo referente, al menos inicial, es la materia pictórica. ¿Hay en ello algún tipo de reconciliación con la crítica artística que practicaste en un tiempo? ¿O tal vez se trata de un recuento vital en el que la pintura ha de aparecer como una de tus pasiones?

—Es frecuente que haya pintores que me pidan prólogos para el catálogo. Yo no hago prólogos. Tal vez hace años… Pero hay a veces en estos compromisos la oportunidad de entablar un diálogo con el pintor para hacer un poema mío. Está ese artista como destinatario pero sustancialmente yo estoy buscando un poema más entre los que serán míos. Verás que no hay expresiones laudatorias ni cosas de ese tipo, sino una confrontación poético-existencial. Yo quiero hacer un poema mío. La oportunidad me ofrece un pre-texto.

—En una entrevista reciente, defiendes con firmeza la naturaleza musical de la poesía. Naturalmente, estas palabras podrían ser interpretadas erróneamente como que todo poema ha de estar escrito sobre un compás rítmico regular. Creo que en tu poesía hay compás pero lo musical está fundamentalmente en la distribución sabia y significativa de sonido y silencios, como el pintor maneja las masas de color sin necesidad de pensar en lo figurativo. No, no debe ser entendida la naturaleza musical en tu poesía de la misma manera que en la de Claudio Rodríguez o José Hierro. Pero independientemente de esta observación o aclaración mía, ¿adviertes en los nuevos poetas o en las traducciones actuales algún tipo de olvido o subestima del componente musical?

—Tienes razón. Me ocurre, igual que a un pintor que pone un verde, ve que no debe ir ahí y lo mueve o sustituye. Busca un orden compositivo, un equilibrio cromático para la obra. Yo tengo una idea de la música en la poesía que es bastante coincidente con una de Eliot. Tengo la convicción de que el pensamiento poético está generado por un ritmo, y porque está generado por un ritmo y no por una reflexión es un *entender no entendido* o un *no saber sabiendo*. De este modo, es imprevisible la carga semántica que tenga la palabra venidera. Es cierto que yo pretendo —no sé si la consigo— una conducta musical. Más exactamente: pretendo que la poesía se corresponda con consistencias biónicas, en cierto modo, de origen cerebral, que conlleve la posibilidad de reunir una rítmica y un significación aún desconocida. Así pretendo el componente musical. He mencionado a Eliot, porque Eliot dice que en la poesía la sensibilidad precede al pensamiento. No dice qué tipo de sensibilidad pero yo pienso que se trata de las pulsiones rítmicas, incluso de la coloración de las palabras. Yo a veces no puedo decir una palabra porque tiene el fonema /i/, y no lo soporto dentro del tramo fónico. Existe una voluntad musical en la medida en que compongo música aunque en un plano, naturalmente, muy diferente al plano que todos convenimos para música.

—¿Y sobre mi alusión a la poesía de los jóvenes y, en especial, al descuido en algunas traducciones del componente musical?

—Se ignora. Es un problema de los muy jóvenes, que dicen "acabo de leer a Yeats", pero lo han leído en una traducción literal en la cual se ha descompuesto el pensamiento rítmico. Hay algo peculiar de la poesía: así como en la comunicación convencional, en el hecho dialogístico se dice lo que piensa, en la poesía *se piensa lo que se dice*. Esto es importante porque lo que se piensa no tiene ritmo, pero en lo que se dice hay una representación mental del ritmo y de la coloración fonética: hay sustancia musical.

—Han salido ya nombres de algunos poetas que —no creo equivocarme— han sido poetas de los que has disfrutado. Demos una vuelta, si te parece, por entre compañeros de asamblea poética. Si es que la hubo en tu caso; porque, y a esto me refiero, en los textos más o menos biográficos que conozco sobre tu juventud (*El cuerpo de los símbolos*) entreveo a un joven como aislado, sin compañeros que le den a leer palabras nuevas ni amigos con los que compartir lecturas. Habremos de esperar a tus memorias de juventud, pero ¿no hubo aprendizaje literario compartido? Pienso, por ejemplo, con los mayores: Crémer, González de Lama…

—No, nunca con estos mayores mantuve conversaciones sobre poesía cuando yo era un jovenzuelo de —pongamos— veinte o veinticinco años. Ese tipo de intercambio lo inicié hace treinta años con Miguel Casado, con Ildefonso Rodríguez, más tarde con Tomás Sánchez Santiago, pero yo ya estaba duro, encastillado en mis pronunciamientos, en mi mal o buen entender.

Hay un caso brevísimo —apenas de un mes— que, sin embargo, pudo darse. En *Canción errónea* aparece un poema dedicado a Faik Husein [dibujante, grabador y poeta iraquí de ascendencia kurda fallecido en 2005], quien, sin saber castellano, escribió un libro en castellano [*Las escamas del corazón*, Provincia, 1972]. Yo era su diccionario viviente. Me preguntaba por esta o por aquella palabra, hasta el punto de que yo *viví* los poemas de Husein. Un poeta de verdad como era él hizo que fueran poemas convividos. Yo hacía el poema aunque él fuera el que decidiese. Y tal vez haya sido ese el intercambio más decisivo. ¿Influyó Faik Husein en mí? Sí, pero yo construí el libro palabra por palabra. Es un caso de comunicación insólito. Aquel mes de trabajo me dejó impregnaciones que tal vez ayudaron a colocar mi lenguaje en otros planos.

—Tal vez aparezca este episodio en un segundo volumen de memorias. Tengo entendido que llevas escritas unas cuantas páginas.

—Tengo ya cien folios escritos pero estoy muy inseguro. No sé si finalmente lo viva como un fracaso porque aún no he encontrado su pulsación. Hasta ahora escribo de

una manera meramente acumulativa con la voluntad de reescribirlo enteramente desde el principio. En la reescritura hay un campo que no está trabado por las exigencias narrativas, por la anécdota. Ahora tan sólo acumulo anécdotas. Yo necesito encontrar mi pulso, otra escritura, y en estos cien folios no la he encontrado. No reescribiré con voluntad de rememoración, sino con voluntad de composición, de creación. En cuanto a Faik Husein, no, no creo que aparezca, porque, aunque anticiparé hechos, las memorias se cerrarán el 31 de agosto de 1960 [día anterior al que contrajo matrimonio el poeta] y empezarán el 1 de mayo de 1945 [su primer día de trabajo, con tan solo catorce años y dos días]. Por ejemplo, empiezo hablando de mis relaciones con González de Lama, que nunca tuvieron nada que ver con la literatura —como te dije— y hablo de su muerte, que es posterior a 1960. Es decir: anticipo hechos y tengo voluntad de cerrar o acabar con el personaje. Pero es que a Faik Hussein lo conocí en 1970. Los hechos principales ocurrirán en esos quince años que te comento; pero, sí, hay personajes tienen un final posterior y el final aparece. Tal vez, vaya a anticipar esos hechos porque es más que probable que no haya un tercer libro de memorias.

—Sigamos poniendo sobre la mesa algunos nombres. Con frecuencia pienso que autores como Valle-Inclán, apurando su tiempo con intensidad y fruición, se adelantaron al nuestro. Quizá porque las cosas no hayan cambiado tanto, y la crueldad y lo guiñolesco sigan yendo de la mano. ¿Hay poetas del pasado para nuestro tiempo? Pienso en Lorca. O desde otra perspectiva ¿no es necesaria la poesía de Claudio Rodríguez con su fe en el mundo y en los otros para atenuar el asco ante tanto acto vergonzoso y orientarnos hacia lo esencial?

—Desde luego, no necesitaríamos poetas tan ingenuos como la buena persona que era Gabriel Celaya, que suponía que "la poesía es un arma cargada de futuro". Necesitamos poetas que intensifiquen las conciencias sin postulados de tipo ideológico. Una conciencia más intensificada puede ser más capaz para esta vida terrible, pero no es directamente la poesía la que va a actuar. La poesía, en todo caso, es un elemento previo. Es el ser humano el que, poeta o no, como parte que es de esa realidad injusta, actúa. En cierto modo, lo que necesitamos siempre son poetas buenos, sin más.

—¿Qué poetas (su lectura) nunca te han abandonado, Antonio?

—Hay que hablar de dos etapas en mi vida. Una pre-juvenil, en la que mi información sobre poetas era muy escasa. Leía a Bécquer o a mi propio padre o a Lope de Vega. A partir de cierto momento, entran otros poetas que fueron desplazando a esos anteriores. Los poetas que han estado en mí de una manera más permanente son los simbolistas franceses, en un sentido amplio (Rimbaud, Mallarmé…). Por otro lado, César Vallejo.

—Hablas de las "banderas amarillas", a partir del filme *Ran* de Kurosawa. He encontrado una referencia primera a este símbolo en *Descripción de la mentira* ("la longitud mortal de las banderas")…

—Creo, José María, que en *Canción errónea* las banderas también son mortales, sí: "las inmensas, mortales / banderas amarillas". Yo no tenía conciencia de esta recurrencia: me la has dado tú ahora

—…Traía a colación el símbolo de la bandera porque, aunque hablas de indiferencia a menudo en *Canción errónea*, templas de vez en cuando la voz en la injusticia social. ¿Qué banderas sigues enarbolando en este tiempo ya cansado de tu vida?

—Eso es algo exterior a la poesía.

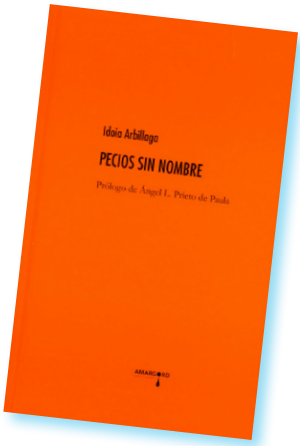
Estoy escribiendo un artículo referido a las estrategias que convienen a los dañados por esta situación planetaria, no sólo española, aunque aquí la vivamos con unos datos y unas cercanías particulares. Es un asunto muy difícil porque se trata de medidas pragmáticas ante esta situación. Yo ya he dicho a algunos amigos jóvenes: no montéis escándalo porque de una manera u otra eso lo van a convertir en materia punible y, en todo caso, no os escucharán. Lo que se debe hacer es crear una especie de cooperativas en las cuales tanto la creación de productos como de servicios, o la enseñanza o la cultura o la medicina, estén integradas para prescindir de lo único que el gobierno actual proclama: crédito e inversión para crear trabajo. En ello está la plusvalía de los intereses para la banca. Hay que tender a que haya menos "trabajo vendido" porque en él se origina la ganancia financiera. Hay que ser sustancialmente "pobres" y cooperativos para que predomine un mercado ajeno al neocapitalismo. Sé que es imposible el "vuelco" total inmediato, pero sería decisivamente importante que empezase a suceder. Se debe aprender a compartir vivienda, a alquilar más que a firmar hipotecas, a vivir en localidades pequeñas prescindiendo del automóvil y de las grandes superficies, en general, se trata de la abolición de la falsa cultura del consumismo. Es complejo pero la estrategia tiene que dirigirse contra el poder económico. El poder político no es más que el monaguillo del poder económico. Hay reivindicaciones, claro, pero dentro de un sistema económico que tendría que desaparecer. La aventura puede durar cien años, pero ahora podemos comenzar a socavar el sistema. Puede ir dándose un acercamiento al intercambio en grupos pequeños. Naturalmente, todo ha de estar estudiado por economistas, por juristas, etc.: usar la menor cantidad posible de dinero y la mayor cantidad posible de intercambio. Podríamos ir preparando la conversión de la pobreza en un instrumento revolucionario.

reseñas

Un yo múltiple

Juan Carlos Abril

Pecios sin nombre
Idoia Arbillaga
Prólogo de Ángel Luis Prieto de Paula
Madrid, Amargord, 2012



Idoia Arbillaga (Cartagena, Murcia, 1974) nos ha entregado un libro que sorprende por su frescura, su indagación temática e intensidad narrativa. *Pecios sin nombre* habla ante todo de amor, pero se trata de erotismo en tanto que noción amplia que abarca instintos, deseos, fabulaciones e idealización en los versos, entre líneas y por las páginas, todo ello mezclado con talento y exteriorizado sin pudor como una vibración incesante, como la gran pulsión humana que nos sacude internamente, como una herida abierta. Los poemas son continuas muestras de sensualidad, historias de amor pasadas y vividas, vívidas y que todavía se pueden rememorar a través de las firmes palabras que las acogen, volviendo a la vida, de un modo u otro. La poesía, una vez más, tiene el poder de hacer aflorar lo que está olvidado y hundido, destrozado y fragmentado, en el fondo de un océano, si seguimos al pie de la letra el propio título del poemario: además, esos fragmentos aparecen sin nombre porque ya no se recuerdan exactamente los nombres de las aventuras corridas, de los amores que los contuvieron sino que lo que queda es la sensación de haber aprovechado el tiempo, la lección indeleble de lo vivido, los hechos, las marcas que nos imprimieron. Da igual fechas y nombres. Lo importante, evidentemente, es lo que nosotros aprendemos de ello, el sedimento que nos deja.

Esos pecios que han quedado sepultados en el olvido son los que se encuentran en el primer poema, "El baúl invisible" (p. 17), que comienza diciendo: "Te llevo dentro". Dentro del ser anidan bosques, mares, desiertos, trigales, manantiales, etc. Y no nos encontramos ante el clásico recurso de la poesía femenina que apela a la interioridad

como rasgo distintivo (véase también "Alacrán": "tirabuzón indomable / clavado dentro mí, / así es tu recuerdo" (p. 38)], más bien todo lo contrario, pues a partir de este texto inicial se irá apostando por una lectura de los poemas en clave trascendente que poco tendrá que ver, o al menos no directamente, con esa visión visceral del amor y del cuerpo que tanto hemos leído en los últimos años en los textos escritos por mujeres, apelando a no sé qué constantes identitarias, todas falsas, por supuesto, aferrándose a concepciones esencialistas. En efecto, a partir de este poema va repetirse una palabra de una manera velada pero firme, un término —también podríamos decir— muy escurridizo y peligroso: "alma". Hasta doce veces hemos contado, teniendo "espíritu" como sinónimo, en las páginas 17, 27, 29, 30, 31, 43, 44, 50, 53, 55, 56 y 57. Esta insistencia en el aspecto más etéreo y menos carnal es un contrapunto de todo lo que se dice y apunta en los poemas, donde se vive una sexualidad que lejos de ambigüedades juega a ser pansexual, englobando nuestros deseos y fantasías más íntimas a través del personaje que recorre los versos. Y nótese que esta repetición no se acusa en ningún momento sino que el lector asiste al fluir de los poemas con naturalidad. Por eso también se combinan ejercicios formales como una serie de sonetos, con el verso más libérrimo en el que prima una música interior que nos conduce con sabio tino. De tal modo espontáneo, y pasando de la forma al contenido, pero uniéndonos en una misma estructura indisoluble, aparecen encuentros lésbicos y heterosexuales formando al lector —y englobándolo— con la presentación de un "carácter", un personaje o voz que no evita revelar los secretos más íntimos de nuestro yo escindido, oculto y múltiple. Un yo en construcción permanente, como no podría ser de otra manera, que tiene que luchar también contra sí mismo: "Soy yo misma y no soy / al fondo del azul. / Un descenso lánguido / en las plumas del silencio" (p. 50). Quizá en ese sentido llame poderosamente la atención un poema, clave sin duda de lectura de *Pecios sin nombre*, como «III» (p. 63), el cual comienza diciendo: "Abre la tierra sus fauces cada día / y mastica un poco de sol, animal de frente que reta a diario", para acabar concluyendo de forma explicativa: "Soy papel blanco / y nadie me escribe ni me rasga", dejando en la responsabilidad individual la formación de cada uno, y haciendo de la libre elección —sin determinismos— el propio camino, como en un poema de más adelante titulado "Universo en senda" (p. 71).

De hecho esta podría ser una de las bases para leer *Pecios sin nombre*, su eje imaginario, sus viajes y sus "inmersiones" en la ficción poética, dotando al conjunto del libro de un componente lúdico muy destacable. El amor y el sexo, que indisolublemente van unidos, y funcionan como bisagra del erotismo, viajan por ciudades, continentes, son exploradores y realizan todo tipo de aventuras que les van curtiendo en la felicidad y en la tristeza. El amor, digamos —matizando— la vertiente contemplativa y platónica, y el sexo la material y epicúrea. Y ponemos "inmersiones" entre comillas porque es otro concepto que aparece en repetidas ocasiones, directa o indirectamente, imprimiendo otra lectura interesante e importante para captar

la naturaleza explosiva de este poemario, su fuerza creadora. Encontraríamos una explicación a todo esto en el poema "Inmersión atlántica" (pp. 49-50), donde dice: "El fondo te aguarda / con su danza que agita las mareas del alma", para acabar en los dos últimos versos: "Animal viscoso entregado a la lujuria / azotar de olas y acantilados ebrios". Ese animal y esa alma son etimológicamente, ya lo sabemos, un mismo ser dotado de fuerza o soplo vital, y aquí lo podemos observar con nitidez. Hay que alimentar a ese ser a diario, y eso implica una disciplina y una entrega que no siempre cumplimos. Mientras tanto, al menos tenemos los poemas de Idoia Arbillaga, que nutren las carencias de nuestra vida cotidiana.

Cartografía de la tensión
Benito del Pliego

Campo de fuerza
Carmen Camacho
Salamanca, Editorial Delirio, 2012

Entre los títulos que escoltan en las notas biográficas el nombre de Carmen Camacho (Alcaudete, Jaén, 1976) destacaban dos: *Arrojada* (2007) y *Minimás* (2008 y 2009), a los que ahora se suma el poemario que acaba de publicar la Editorial Delirio: *Campo de fuerza*. Comparando este último con los anteriores, *Minimás* (una colección de textos hiperbreves) podría parecer más distante, y *Arrojada* (una colección de poemas), más próximo; pero como comprobará quien lea, es imposible disociar un título del otro y ambos de la nueva entrega. Bajo el escueto traje del microtexto descubríamos una sorprendente variedad de acentos, intereses y tonos. Estás "minimás" son a veces haiku, a veces greguería, a veces textos encontrados, a veces microcuento, a veces coplilla, a veces aforismo y nunca dejan de lado, pese a la escasa extensión, el tipo de notas confesionales y biográficas que daban estructura a *Arrojada*. Lo que confería unidad a *Arrojada*, y reaparece en *Campo de fuerza*, no era formal, sino que procedía de la narración que daba sentido a cada uno de los textos en su estructura. *Arrojada*, como conjunto, delineaba una especie de camino de sanación, ascendía desde una soledad antigua y oscura a una comunión luminosa y recién estrenada, dando noticia de la reconstrucción poética de la identidad. Como en *Arrojada*, *Campo de fuerza* nos pone ante un logrado equilibrio formal:

alterna poemas extensos, de cadencia narrativa, con textos fragmentarios, mucho más enigmáticos y cortantes; también aquí esas "minimás" ayudan a distribuir la tensión, agilizando, con apuntes antipoéticos y metáforas de filo ultraísta. Con idénticos elementos formales, con idénticos tensores, y con una estructura muy próxima, *Campo de Fuerza* genera un mapa mucho más matizado y más rico.

"Campo de fuerza" es un concepto de física que designa la representación de la distribución en el espacio de una fuerza (magnética, eléctrica, de gravedad…). Espacios y tensiones son las metáforas centrales de este libro que funciona como mapa de los impulsos contrapuestos que lo recorren. Desde el título mismo tres de las secciones ("Toma de tierra", "El polo opuesto" y "Zona de sombra") aluden a lo espacial. Aunque el de la cuarta ("Armónica entropía"), se orienta en otra dirección, sus poemas también traducen a clave espacial su meditación en torno al cambio ("que aquello era el principio —segundo termodinámico— que impide volver a ser la misma de antes" leemos en uno de los primeros poemas del libro). Tal vez la identificación de escritura y espacio deriva (como recordaba Gaston Bachelard en *La poética del espacio*) de la conexión entre lugar y memoria y esta, a su vez, de su relación con otro asunto fundamental en la escritura de Carmen Camacho: la biografía —que aquí es, literalmente, conversión en poema de lo vital.

Ahora bien, tan interesante como notar esta asociación entre escritura y lugar es notar la calidad de la superficie que se cartografía. "Rugosa, inexacta, minada de porosidades" leemos en el primer poema; "Por una grieta / entre el cielo y el mar…" leemos en el penúltimo. Todo el libro queda entre los paréntesis de estas alusiones a una superficie discontinua y rugosa, en la que la carencia (el hueco, la grieta) se contrapone a cualquier solidez. El contraste ahora es esencial ("Solo arde / el ojo / ante el contraste"), el sentido surge de la fricción entre lo presente y lo ausente, lo pleno y lo vacío. La idea también se destaca en la hermosa cita de José Viñals con la que se abre el libro: "La forja / de un anillo / tiene sus secretos: / hay que empezar / por el centro vacío".

Solo esta paradójica superficie puede dar respuesta al tipo de fuerzas contrapuestas que se cartografían. Ya se han aludido dos: una es estrictamente formal, estilística; mientras que la otra surge de la negociación con los sentidos de una experiencia vital, de una biografía. A pesar de la importancia que tiene la primera persona en la articulación del sentido, el relato biográfico que nutre los textos se ha resquebrajado. Aparecen poemas donde ese "yo" se ancla en lo específico y nos ofrece una imagen "lisa, compacta, una". El sujeto de poemas como "España uno Holanda cero", "Andén 21", "Canto Zambuano"… se reconoce en lo circunstancial y parece no cuestionar cómo el trasvase de lo vivido a lo escrito altera la naturaleza misma de quien dice. Pero con mucha mayor frecuencia ese yo femenino (singular y/o plural) constituye el espacio que *da lugar* a esta tensión: aunque se preferiría que "la mujer que no soy / dejara de apuntarse / siempre al pecho con mi dedo", es precisamente ese

apuntarse lo que genera la fuerza que circula en un buen número de sus poemas (como "Estrella no deja ni huella", "Carne de espejo", "Igual a cero", "La mujer del césar y otros ostracismos"). Todos ellos reconfiguran la anécdota para convertirse en meditación sobre la naturaleza múltiple, irreductiblemente fragmentaria de quien escribe desde el "yo".

La multiplicidad también toma cuerpo poético en la reunión de voces que se cruzan para componer la textura (porosa, agrietada) del libro. La escritura de Camacho reúne formas que se iluminan por contraposición: por un lado los poemas pivotan hacia al despojamiento (por ejemplo en "Ego translation" o " = ") o adoptan formalizaciones geometrizantes. Este tipo de textos pesan proporcionalmente más que en libros anteriores, pero están lejos de monopolizar el poemario que mira intensamente hacia los lenguajes de la calle y hacia algunos autores que en España se han inspirado en la tradición popular más recientemente (como Agustín García Calvo o Isabel Escudero). Aquí el poema es copla o aforismo y también (y este es un rasgo distintivo de la autora) reciclaje del lenguaje actual en su multitud de manifestaciones (mediático, publicitario, tabernario, virtual o de negocios) con las que amplía las fronteras de lo poético desde espacios inesperados. En la dicción de Carmen Camacho confluyen oralidad y experimentación. "Escribir desde abajo, desde entonces./ Escribir no obstante contra las raíces" —decía en *Minimás*.

La hibridación formal y la (des)localización de la voz poética son las fuerzas que se echan un pulso sobre el espacio (agrietado) del libro. La confluencia de estos dos polos genera una espiral que hace que el sentido ascienda en paralelo a la aspiración que parece motivar esta escritura: la transformación de la vida en poesía (y viceversa). El libro se abre con las imágenes de un electrocardiograma que subraya gráficamente esa misma idea: el texto recoge la vibración de una vida. "Síntoma de mí, tiembla la materia que me forja" dice "Carne de espejo". La conciencia de que el poema transforma en poema a quien se mira en él traspasa el libro (y la obra) de Camacho, dejando evidencias de que ese trasvase es, más que un resultado, una vía para intervenir sobre la vida, para llevarla hacia otro lugar (quizás el no-lugar de las utopías).

Hay un poema, que termina en una expresión muy próxima al título del libro, en el que estas líneas de tensión parecen concitarse de manera ejemplar, enigmática e indefinida, pese a su aparente cotidianidad.

Cuando dije
dos botellines más por favor
quise decir
dos botellines más por favor
Estrictamente
No habitaba la tierra del signo
la piel de nuestras manos
ni las monedas sobre la barra

Todo era campo magnético

La presencia de ese lenguaje "natural", antiretórico ("dos botellines más por favor"), y la conciencia del estar físico, material, se ponen en contacto con ese ámbito poético en el que lo vivido ya no es lo que fue sino una representación que irradia su ausencia.

Decían las solapas de sus primeros libros que Carmen Camacho "va por libre". *Campo de fuerza* confirma esta frase. Los dos últimos versos del libro anuncian un extraño amanecer poético que nos deja en suspenso: "Sale de pronto un sol de piedra verde./ Ya te daré más detalles." Sin duda los habrá. Los esperamos.

Palabras que danzan
david eloy rodríguez

Danza Caníbal
Miguel Ángel García Argüez
Valencia (Alzira), Germanía, 2012

Danza Caníbal es el séptimo libro de poemas del gaditano Miguel Ángel García Argüez (La Línea de la Concepción, 1969), también novelista, relatista, autor de ensayos, de libros para niñas y niños, de canciones (está aún reciente la edición, en la Colección Planeta Clandestino de 4 de Agosto, de las letras de los temas que ha escrito e interpretado con diferentes formaciones musicales y artísticas)... Un escritor completo, plural, que nos tiene acostumbrados a esperar de él, en cualquier género, textos de alto voltaje emocional y lingüístico, incisivos, textos que exploran, que transmiten y perduran.

La obra que nos ocupa se estructura en un poema preámbulo, diez extensos poemas numerados llamados "Danzas" y un poema final titulado "After hours". Aunque también podríamos considerar *Danza Caníbal* como un único poema extenso capitulado.

Edita Germanía, desde Valencia, en su colección Voces del Extremo, que va, de a poco, elaborando un catálogo interesante, repleto de poetas heterodoxos y singulares. Nuestras felicitaciones por la audacia y el criterio.

Vayan a continuación, al pie de algunos de sus versos, reflexiones en torno a este espléndido libro.

Hay cajitas enormes donde esconden
nuestro idioma y nuestro amor

Danza caníbal mira y cuenta nuestro tiempo y nuestro mundo. El capitalismo estalla convertido en más capitalismo: capitalismo terminal, monstruo lleno de pústulas, tan agresivo como suicida. El Apocalipsis ya está aquí. El planeta está en llamas. Son continuas las referencias a una realidad caótica y agónica, violenta, desesperante; a un universo virtual y global, tecnologizado, burocratizado, contaminado, y al lugar del ser, de su pasión, en este escenario invivible. Todas las personas deciden y se sitúan en este campo de juego que nos toca.

En el gran horno del mundo se cocina el cataclismo.

Heráclito, el poeta que siempre habla en este instante, dice: "¿Cómo es posible escapar de aquello que jamás desaparece?". El estribillo de una canción de Manic Street Preachers nos repite: "Si toleras esto, tus hijos serán los próximos".

Babilonia está llena de demonios armados.
Ya he perdido la cuenta de las gotas de la sangre.

Con ecos de la mirada visionaria de Juan Larrea y de Huidobro, de la épica de *La Odisea*, del lirismo popular de las Danzas de la Muerte medievales, del sentido de la música verbal y la confianza en la razón común de Agustín García Calvo, *Danza caníbal* nos conmina a un imaginario poderoso y fértil, sugerente y seductor, oracular.

En Chernóbil las moscas tienen cara de cuchillo.

Enumeraciones de una cordura delirante. Alucinaciones verídicas. Ternura y rabia. Salmos, convocaciones, súplicas. Canciones infantiles, manifiestos encendidos, extraños rezos paganos. Relámpagos reveladores. Ráfagas hilvanadas. Una trama en la que las palabras bailan, ebrias, el baile del asombro.

Asistimos a una ceremonia donde se celebra el vértigo y la precisión. Exactísimos desórdenes lingüísticos. Y todo encaja.

Este es el horror —parecen susurrarnos los versos—, pero aquí está, también, el milagro, aquí está, también, la esperanza.

Todos necesitamos una tregua.

Yo no soy Altazor.

Danza caníbal es una celebración de la imaginación. Contiene poesía furiosa e inocente. Es un libro magnético y hermoso.

Un libro postmoderno, complejizador, no reñido con lo lúdico, con lecciones bien aprendidas de la oralidad y de las más antiguas escrituras conocidas: busca que el lector comprenda, participe del texto, se conmueva.

Un libro original y valiente, que despliega una fuerza visual y narrativa arrolladora con un ritmo perfecto, con sabio manejo de la rima y de la métrica.

Un libro idóneo para ser disfrutado de viva voz.

> ¡Qué malsano amor nos une con los ganchos
> donde cuelga la carne en el matadero!

Hay poetas que se aventuran: los asombrados, los asombrosos. Construyen, deconstruyen. Son los grandes notarios de lo real, de la materia y el misterio, y, a la par, los inventores de nuevos, otros, mundos posibles.

Decía Joan Brossa: "La poesía debe ser un éxtasis útil".

> Mirad el enorme calendario de las estatuas.
> Mirad las agujas del reloj de la gran rueda.
> Mirad cómo gira el enorme tiburón de ojos ciegos.

Ya lo sabíamos: cada metáfora amplía el mundo, redefine los horizontes. Cada metáfora contiene un Génesis. Es emocionante contemplar un mundo nacer.

Miguel Ángel García Argüez ha sabido crear un universo reconocible y personalísimo. Ya en sus poemarios anteriores encontrábamos esa habilidad, esa capacidad para la indagación y la artesanía. Reconocemos la escritura del autor, su pulso, su voz, su estilo, aunque en cada libro construya una obra orgánica diferente, afrontando nuevamente el riesgo de ser, de querer decir, sin repetirse.

> Desmigar el pensamiento es la primera sentencia de la sangre.

Reflexión y acción, conocimiento y misterio, suceden simultáneamente en los versos. Esto podemos encontrarlo por igual en los poemarios iniciales del autor, como *Ecce Woman* (Quorum, Premio José Manuel García Gómez, 2001) o *La Venus del Gran Poder* (Premio Internacional Encina de la Cañada, 2004), y en sus trabajos más recientes en el género, *Cambio de agujas* (Diputación de Cádiz, 2005) y *Los días del maíz* (Baile del sol, 2010). Los poemas son: acontecen, respiran, invitándonos a pensar y a hacer, a cuestionarnos, a temblar en la belleza de las palabras y de la materia.

Poesía parecida a la vida. Poesía viva.

> ¡Nuestras pequeñas soledades alimentan
> el imperio de tantos carniceros!

Destacaremos especialmente algunas secuencias de esta obra: un impresionante poema sobre Europa ("Europa es un hipódromo vacío/se ducha se perfuma y sigue oliendo / a estiércol, a dinero y a desahucio"); uno de los poemas más reveladores que hemos leído sobre el lenguaje y sus potencialidades para el entendido y el malentendido: la "Danza número 2"; una impactante fábula en verso en la que descubrimos por qué "vaca come vaca": la "Danza número 8".

En este momento exactamente
alguien grita y gime y sangra
en el sótano de todas las comisarías.

Poesía que nos ayuda a ver.

Poesía hecha para durar.

Amor y misterio del corredor de fondo

Ángel Rodríguez Abad

Rosa y tormenta
Javier Lostalé
Ediciones Cálamo, Palencia, 2011

La figura del corredor de fondo —en su soledad y radicalidad más inseparables, originadoras de un espacio propio— guarda cierta similitud con la trayectoria de algunos poetas. Sobre todo, allí donde la lateralidad de los modos y modas o el silenciamiento público sólo permiten hacer fructificar una obra a la larga. Recordemos (son casos bien diversos) cómo Juan Eduardo Cirlot fue más conocido en vida como crítico de arte (y autor de un excelente *Diccionario de símbolos*) que como poeta y que, sólo mucho después de su fallecimiento, ha podido el lector común acceder a su obra entera. Antonio Gamoneda, por su parte, no entró en el circuito obvio de los otros miembros de su generación hasta publicarse la edición de sus poemas en Cátedra por parte de un certero Miguel Casado; y aún hoy, en determinados aquelarres del gremio, tratan de rebajar su condición. O, un raro excelso, tenemos asimismo la peripecia del poeta canario Luis Feria; quien por seguir un camino no trillado y retirarse en vida a la periferia no ha sido reivindicado en su alto valor hasta ser editado por Pre-Textos. En el caso de Javier Lostalé (Madrid, 1942), su larga y meritoria tarea profesional como periodista cultural en Radio Nacional de España (también el hecho de haber reservado su territorio lírico para una íntima necesidad arrebatadora y pausada, sin estridencias editoras innecesarias) parece haber opacado el reconocimiento de su obra escrita. Aunque, afortunadamente, la justicia poética comienza a abrirse paso. Esta bella antología de todos sus libros, *Rosa y tormenta*, publicada en la muy cuidada colección palentina Cálamo Poesía, así nos lo confirma.

Javier Lostalé se da a conocer en la antología *Espejo del amor y de la muerte*, en 1971 (con Luis Alberto de Cuenca y Ramón Mayrata entre otros) y su primer libro *Jimmy, Jimmy* —de 1976— fue obra de culto para los entonces novísimos y anexos, y hasta llegó a tatuarse como emblema en el tanque de gasolina de alguna motocicleta. Ya la crítica ha señalado cómo la visión cernudiana y una dicción aleixandrina acompañaban el territorio en donde aquel joven apasionado por la poesía empezaba a moverse. *Jimmy, Jimmy* nos transmite la atmósfera de los veranos de la infancia, el temblor del misterio de cuando puro se derrama el corazón, el fuego del solitario que se consuma en el resplandor del poema, la clara ascensión de una mirada limpia que sabe ya de lo imposible. La palabra es hoja suspendida en el claro de la tormenta, forma luminosa que exhalan unos labios; frente a las opacas palabras que vanas explican la prosa del mundo, la transparencia y la fragilidad estallan en el país vívido del sueño, y la mirada transfiguradora del mendigo, del poeta, sabedor del secreto, ofrenda esa dicha mayor y salvadora que es el poema: "Alguien cruza, y no roza, pero queda". Visto en la distancia, podemos afirmar que la semilla de lo que iba a madurar en Lostalé se adivinaba en los trazos allí dibujados.

Habrían de pasar los años, tendrían que supurar para después cicatrizar las heridas del amor y de la edad; aquella mirada febril y juvenil, siempre limpia en su pureza radical apasionada, habría de ir cincelando unas maneras de vivir hasta poder acariciar con el tacto la imagen imperecedera de la rosa tantas veces soñada. *La rosa inclinada* (1995) se nos aparece como un libro capital en la lírica en español de la década de los noventa. Explícitamente, ya desde su "Confesión" inicial, es un libro de salvación. De manera implícita alcanza su unidad como libro de amor. Es la memoria de un cuerpo que deviene rosa inalcanzable, es así mismo exaltación de una espiral del querer, de una batalla de amor cuerpo a cuerpo que esconde la anhelada armonía de ese cuerpo y de esos besos, también de sus heridas. Una cicatriz interior que se exhibe como rosa inclinada pero no vencida. El ser que vertebra esta rosa aniquila y permanece, es el tatuaje del corazón, impregna la mirada del poeta que despliega una rosa en cada poema hasta hacer del más bello engaño cifra de una escritura de perpetua esperanza radical.

Si en *La rosa inclinada* encontramos al Lostalé más brillante, es en *Hondo es el resplandor* (1998) donde hallaremos al Lostalé poeta puro y duro. Si *La rosa…* es un libro acerca de la carne, *Hondo…* es un libro acerca del espíritu. Haciendo un guiño al gran poeta Vicente Núñez: sus enamorados días terrestres son ahora sus hímnicos días celestes. En la mejor tradición mística, Lostalé parte de lo cotidiano que nos rodea para desnudarlo en su ser y elevarlo hacia una hondura altísima: donde la pureza del verbo alumbra, arde, habita y aniquila. Valgan dos ejemplos: el recordado mantel de la infancia a través de la escritura del tiempo permite que el pensamiento toque las imágenes; una cabeza rendida sobre un hombro se revela como el resplandor de lo innombrado y hace florecer en el poema la rosa del misterio. Pulsación,

música, pensamiento, temblor: núcleo del núcleo de un pensador sensual. *Hondo es el resplandor* es el pétalo más precioso de toda su poesía.

La estación azul, conjunto de poemas en prosa de 2004, es en su especificidad, una suerte de álbum de milagros. El poeta afirma que todo pensamiento es embrión de un ser, que toda oración es un lugar de revelación en esta estación azul: cada poema es una oración lírica y su conjunto establece un ámbito que traslada al lector al otro lado del espejo de lo real para conformar el latido de un corazón, del corazón del poeta. Mi preferido quizá sea "El jardín", que para mí significa la poética de Javier Lostalé: "Desde que nacemos vamos cultivando un jardín tan íntimo y secreto que hasta nosotros mismos perdemos la llave". Este jardín es "un orbe cerrado donde canta siempre la fuente del espíritu". Lean esto último como el emblema del Lostalé más en sí.

Tormenta transparente de 2010 puede leerse como el libro complementario del título exento *La rosa inclinada* (1995). Ambos forman un díptico en torno al Amor. El pulso del amor siempre ha latido nítido en la poesía de Javier Lostalé. Él ha recordado repetidamente (leal a su querido maestro y amigo de Velintonia, Vicente Aleixandre) la afirmación aleixandrina de que "la memoria de un hombre está en sus besos". Y en esta *Tormenta transparente* se remite, en el poema que abre su sección central —"Adolescencia"—, a sus propias imágenes de antaño (verano, pájaro, cama, nube translúcida, cuerpo a punto de alumbrar) para plasmar, y casi exigir, ese "Beso que resplandece / en su estación total". El amor opta, pues, en su límite extremo por volverse destino. El signo del amor explora ser abrazo unitivo totalizador; así, en el poema "Dentro": "Como una tormenta respiras dentro de mí". La corporalidad de *la rosa* se hace esencialidad en esta *tormenta*: elevación del deseo hacia el interior de la sangre, epifanía amorosa que parece fagocitar al propio deseo hasta convertirlo en llamarada íntima. Así, en "No nacido": "astro silente que en mi sangre germinas / con la quietud llameante de la revelación". *Tormenta transparente* es un libro de amor, un canto al amor por sí mismo. Y desde su más despojada hondura. Un libro que hace de la posesión todo un itinerario transfigurador.

El tránsito en vuelo, la libertad de luz cambiante de las nubes parecen signar los poemas inéditos que cierran esta antología. Adivinan en su promesa feliz "la universal pulsación de lo aún no concebido". Cierran un espléndido volumen, *Rosa y tormenta*, que nos invita a través de su atenta selección a adentrarnos en el hermoso territorio íntimo de un hondo poeta que es preciso conocer.

Cuando la palabra poética abre las venas de los mundos

laura giordani

Caoscopia
Yaiza Martínez
Madrid, Amargord, 2012

Caoscopia, de Yaiza Martínez (Las Palmas de Gran Canaria, 1973) es el quinto poemario de una serie que se inauguró con *Rumia Lilith* (2002), continuó con *El hogar de los animales Ada* (2007), *Agua* (2008) y *Siete, los perros del cielo* (2010). La necesidad de traer aquellos títulos antes de adentrarnos en *Caoscopia* es quizá la de reconocer un proyecto de escritura poética que ha abundado en experimentación sin renunciar a un lirismo delicado. En este último libro, Yaiza Martínez lleva esa indagación en la materia del lenguaje aún más lejos, y con esta apuesta se consolida como una de las voces más insólitas y promisorias de la poesía española actual.

En unos "Apuntes" finales, la propia autora da cuenta del significado del término que da título al libro: "caoscopia", tomado del libro *Caos, creatividad y conciencia cósmica* (Ellago Ediciones, 2005) en el que el matemático norteamericano Ralph Abraham concluye "A partir de datos totalmente caóticos, observados de esta forma particular, mediante la *caoscopia*, se obtiene un conjunto de puntos en un plano. Si los datos fueran realmente aleatorios, los puntos estarían distribuidos por todo el plano. En lugar de eso, forman una curva suave". Posteriormente, agrega la autora: "A la hora de escribir *Caoscopia*, me propuse plasmar el goteo de la conciencia, lo que acabó trazando una curva semántica suave, que vertebró toda la obra: "el ser / el no-ser / voz del amor / en el lenguaje". Esa serie se repite tres veces y su importancia no es menor: esta vertebración en torno a una figura es algo que puede encontrarse en libros anteriores. Así, en *Siete, los perros del cielo*, la escritura se despliega como una estructura circular, en espiral, como el estambre de las flores o las antenas de algunos insectos y no puede leerse de otra manera que no sea "regresando"; en *El hogar de los animales Ada* y *Agua* está presente un linaje femenino en forma de red o telaraña, estirpe de madres y abuelas tejiendo el discurso. Entiéndase: no se trata de un mero abordaje temático pues ese universo de símbolos que tan eficazmente despliega la poeta tiene su correspondencia en la propia estructura de sus libros: abierta, "arbórea", no lineal. No basta con decir algo nuevo; hay que decirlo de una manera nueva, aún a riesgo de balbucear o fracturar el lenguaje.

Así como una mayoría escribe poemas que luego se reúnen en torno a algún criterio —sea éste semántico, musical, etc— en la escritura de Yaiza Martínez los poemas parecen agruparse y respirar acordes a una nervadura: *mandala*, o estructura radiante que les precede como matriz e imanta los fragmentos hasta hacerlos gravitar como podría hacerlo un sistema solar o un átomo con sus electrones. Y quizá esto explique la sensación de estar ante una hoja cuya nervadura resplandece sin afectación (la forma no secuestra el sentido ni lo eclipsa), con la misma gracia de quien nos tiende la palma de la mano para revelarnos su cartografía viviente.

El poemario está atravesado por espectros y voces que se mezclan en un eterno presente, cosidos por el lenguaje: vivos y muertos se sientan a la mesa y el tiempo se libera de esa linealidad casi candorosa que le imprime nuestra percepción miope.

> Todos ellos, muertos y vivos, adornaron entonces la mesa,
> pero algunos pisaron más hondo en el barro de la memoria
>
> en este lenguaje confluirán cadáveres y alimento

La escritura de Yaiza Martínez "pone en juego" la sintaxis a través de omisiones, fracturas: hay riesgo e incluso —al modo del niño que dibuja una rayuela en cuyo ábside escribe la palabra "cielo" y numera los peldaños por los que brincará hasta él— hay ludismo en el trato con el lenguaje sin renunciar a ese temblor que hace del poema algo más que un puro artefacto.

Los poemas fluyen en una cotidianidad (con esa naturalidad se sientan a la mesa familiar vivos y muertos) que, sin embargo, no excluye esa carga de extrañeza necesaria para conmover al lector.

> Uso de dolor como abono —tierra que sabe, ay,
> Se muere igual
> Por este camino decide
> Qué le vas a decir a los allegados
>
> Sobre esta mesa confluirán cadáveres y alimento (1)
>
> (1) Así velamos la vida y la muerte. A esta mesa nos sentamos los vivos, con nuestros muertos a la espalda. Y en cada gesto que reiteramos, se produjo la posesión.

Encontramos ochenta y seis notas a pie de página que proliferan de manera subterránea, raíces que se prolongan para auscultar una "realidad" que, según avanza el conocimiento científico, muestra la precariedad de sus contornos. Estas notas no están presentes en todas las páginas (en la segunda "voz del amor" están completamente ausentes), siguen su propia numeración y generan subnotas en un crecimiento rizomático (no unitario, sin una concatenación lógica). Quizá las cifras remitan a una trama necesariamente incompleta, a la que le faltan piezas imposibles de restituir. Y con frecuencia ocupan más espacio en la página que el propio "poema",

como si se dejase un árbol con sus raíces expuestas para mostrar cuánto de discurrir sumergido está apuntalando lo visible.

> y sobre tierra porosa las raicillas
> como fibras neuronales
> que se despliegan
>
> palpitan al unísono [58] constelaciones,
>
> sustancia blanca

[58] Lo que es allí es también aquí. Despega las hojas genitales

[59] para escuchar la lengua —candado folicular, dulce recorrido de reiteración, por geometría—. Del confín al cogollo es ahora, se dice. Cierra después las hojas, y deja descansar lo oscuro.

Por otra parte, sería erróneo suponer que dichas notas obedecen —como algún lector distraído pudiera concluir— a una voluntad de "explicación" del poema y ni mucho menos a una operación de contextualización. Son una pieza viviente y clave: tributo a lo que sostiene el sentido manifiesto desde su posición subalterna, operando al modo de un hipertexto, es decir, textos "vinculados" que pueden ser leídos de forma no secuencial o "multisecuencial". Tal vez aquí se encuentra una clave central de lectura de una poesía que no sólo se renueva en la elección de sus temas sino que renuncia a seguir perpetuando ciertos patrones obsoletos (en torno a los que gravita gran parte de la poesía, newtoniana todavía). Quizás esto explique,además, la distancia que gran parte del público siente respecto a la poesía con sus jardines de lotos putrefactos y su sintaxis ranciamente resplandeciente. ¿Cómo podría escanciarse un vino nuevo sin romper los viejos odres?

La figura de las matrioskas está presente y no podría ser más precisa: para trazar un linaje de "madres del tejido" e hijas.

[78] Amadas matrioskas, no calléis ni me dejéis sola en el filo, entre muertos y vivos, en perpetua sobremesa. Miedo tengo al saber del amor y de la ausencia, a la trampa candado sin la que nada existe, por la que todo desaparecerá. ¿Qué haré sin vosotras, sumida a caoscópica geometría que debo cantar en balance continuo?

También se hace referencia en el poemario al biólogo Rupert Sheldrake quien en su hipótesis sobre la causación formativa introduce la intervención de "campos mórficos" que pueden entenderse como estructuras inmateriales que representan un soporte para que la información fluya entre y por los organismos. Estos campos contienen además, una especie de memoria acumulativa tendiendo a ser cada vez más habituales.

[55] Arcos de caminar, de una y de múltiples. En bajo relieves tallados todos vuestros recorridos —mi andadura es repetición y jarapa del invento tejida en telar de montaña, pues el mantenimiento de la tradición es también fuente de lo innovado— repito en sueños, ante el científico británico [56]

Con *Caoscopia*, la escritura de Yaiza Martínez hace que los tiempos coexistan en un eterno presente (no abolido del todo) y que los espacios se agrieten poniendo en crisis hasta la solidez de lo visible. Así, nos encontramos ante una escritura que se sumerge en un espacio difícil de precisar. Quizás sea esa dificultad, precisamente, lo que la hace más interesante en su singular viaje.

Insólito cotidiano, El plazo, *de Olga Muñoz*

Pilar Fraile Amador

El plazo
Olga Muñoz Carrasco
Madrid, Amargord, Colección Once, 2012

La obra de Olga Muñoz se dio a conocer en el año 2011 con un primer libro muy maduro, *La caja de música*, en el que se destilaban años de trabajo poético. Allí se perfilaban algunos de los rasgos esenciales que volverán a aparecer en *El plazo*.

Veíamos cómo el poema se construía con elementos cotidianos, concretos, que se iban trascendiendo hasta llegar a un lugar inquietante, que de algún modo modificaba el sentido del poema entero: "Hay una casa amarilla. / Hay dos patios donde colgar / mis manos junto a las tuyas", leíamos en uno de los poemas de *La caja de música*. Y en el poema 3 de *El plazo*:

> Nos hemos reunido alrededor del niño, con la esperanza de un resplandor antes cerrado. Somos tres y levantamos palabras incómodas con los brazos, sobre nuestras cabezas, en un esfuerzo enorme. Alguien muy de cerca habla otro idioma y curiosamente lo entendemos. No hay sorpresas en esa lengua que manejamos como si fuera propia, que hemos hecho propia.

Esa trascendencia de unos planos a otros es fruto de la tensión, entre lo concreto y lo abstracto, entre lo cotidiano y lo universal, entre los elementos positivos o lumínicos y la destrucción o el mal acechante. El uso de la tensión como fuerza constructiva del texto es quizá el elemento más claramente constitutivo de la poesía de Olga Muñoz.

Otro de los motivos que aparecía también en *La caja de música* y vuelve a hacerlo en *El plazo* es el hogar. Si en *La caja de música* el hogar era protagonista de dos de

las partes del poemario, en *El plazo*, la casa, el hogar, traspasan todo el libro. Sin embargo, la casa, en el primer poemario de la autora, era un espacio más o menos reconocible mientras que en *El plazo* se ha producido un desplazamiento de los objetos y los espacios hacia otro lugar, uno que ya no es fácilmente identificable. De hecho, esa construcción de un territorio insólito a partir de elementos más o menos cotidianos es uno de los grandes aciertos de este nuevo libro.

Este movimiento, hacia lo mítico podríamos decir, es un movimiento constante en este segundo poemario de Olga Muñoz, que consigue en muchos de los poemas del libro recrear espacios, que si bien tienen siempre asideros a objetos y situaciones concretas, remiten a lugares simbólicos. Leemos en el poema 19.

> Cada uno aguarda su turno para respirar. No nos vemos siquiera.
> Ocupamos salas de cristal con cuerpos trasparentes, reflejados al azar.
> La gran mentira, el espejismo del aire.
> Mientras, las crías dormitan en la madriguera, repleta de oxígeno su sangre recién nacida.

A pesar de que hay en el libro poemas que siguen apegados a elementos muy cotidianos, la escritura va apuntando la construcción de un universo propio totalmente genuino, que se consolida a medida que el libro avanza; como podemos comprobar en el magnífico poema que pone punto final al libro:

> Despertamos en verde. Un aire muy delgado circula entre nosotros y aloja una caricia de otras épocas. Ahora nos hallamos en mitad del camino, sin saber si seguir de la mano u observar desde la orilla. Continuamos enganchados, con las crías colgando y el eco de los pasos atrás. Los que nos acompañan dejaron de vernos pronto. Después de tanto tiempo, nos reconocimos por ruidos que vienen resonando desde el principio.

Otro de los rasgos distintivos de la poesía de Olga Muñoz es la irrupción de lo narrativo en el poema; si en *La caja de música* ya aparecían elementos narrativos en muchos de los poemas, en *El plazo* este enfoque parece inundar casi todos los textos, que prescinden de giros más puramente líricos. Esta apuesta confiere a este segundo poemario una mayor solidez con respecto al poemario anterior; los poemas de *El plazo* están bien decantados, tanto que destilan ese halo de lo inevitable que tienen las grandes obras literarias.

El uso, siempre arriesgado, del poema en prosa en lugar del verso, que la autora usa en su segundo poemario, ayuda a conseguir esta madurez de la que venimos hablando y se demuestra como una elección acertada; algo no siempre fácil en los libros de poemas en prosa que, en muchas ocasiones, se quedan en mero anecdotario. En el libro de Olga Muñoz lo que se consigue con el poema en prosa es justo lo contrario: que la palabra poética se ponga al servicio de lo esencial y sea capaz de explorar territorios en penumbra.

Fruto en parte del cambio de estilo, se da también en este segundo poemario un salto cualitativo respecto del primero en lo referido a la valentía con la que se afrontan los momentos oscuros de la existencia. Si en *La caja de música* el abismo de la existencia y el dolor aparecían expresados con sutileza:

> **la luz**
> como una ancha cinta sucia
> entre las puntas
> del día.

En *El plazo* la dureza de estar vivo aparece con deslumbrante crudeza:

> Voy adelgazando cada día, me consumo sin sufrir hasta los huesos. Esto es lo que soy, me repito cuando oigo el frío más allá del cristal, lo que de mí queda frente a los rosales ateridos.

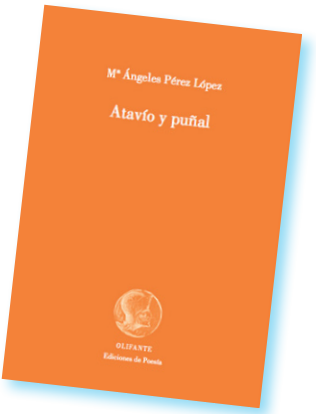
Esta profundización de la crudeza contribuye a provocar un salto de dimensión en *El plazo*. Aquí aparece un elemento nuevo que confiere al libro una enorme originalidad; la narración de una diáspora, de un holocausto que bien pudiera ser interpretado como fruto de una catástrofe global o quizá como toma de conciencia de una situación personal:

> Continuamos todos juntos en hilera. El primero nos descubre piedras rituales entre los castaños y los demás asentimos, conmovidos por el esfuerzo de nuestros antepasados. Las crías se ejercitan y caen, se lastiman, van adiestrando sus movimientos. Con cada tramo crecen y para cuando llegamos arriba están tirando de nosotros con sus brazos. Los mayores se abandonan agradecidos y los adultos más jóvenes se distraen buscando un hueco donde esconder la orina.

En suma, Olga Muñoz, desligada en parte de las influencias de otras poéticas que aún resonaban en *La caja de música*, ha conseguido con *El plazo* un libro original en el panorama de la poesía española actual. Un libro que, como los buenos libros, permite múltiples lecturas y da ganas de seguir leyendo la prometedora obra de su autora.

El animal doliente
Tomás Sánchez Santiago

Atavío y puñal
Mª Ángeles Pérez López
Zaragoza, Olifante, 2012



Uno no puede ir sino con absorto fervor —a debida distancia y esperando recoger cada migaja luminosa— detrás de cada poema de este libro breve pero lleno de jugosa intensidad que es *Atavío y puñal*, el último libro de poemas de Mª Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967).

Quienes conocemos la poesía anterior de la autora sabemos ya de una sostenida proclamación de la vida que la atraviesa de manera medular y que estalla en imágenes que ella extrae del mismo cauce donde se amontona esa exhalación general que llamamos existencia. De tal modo nos ha acostumbrado Mª Ángeles a amar la vida con todas sus consecuencias que no otra cosa buscamos ante cada nueva entrega de sus versos: creer de nuevo en ella sin parar; sostenernos en el borde afilado de las cosas para continuar existiendo. Puede ser en el ensalzamiento tembloroso del espacio de la casa y sus objetos (*La sola materia*, 1998) o en el audaz discurso corporal que puebla una y otra vez libros posteriores. Sea como sea, cuando leemos a esta poeta siempre encontramos una razón para alegrarnos de estar vivos, aun amenazados por los agentes del envilecimiento.

También ocurre eso en *Atavío y puñal*, donde resurge como motivo central arrasador el cuerpo, el cuerpo femenino, "mapa en escala del mundo, materia de reflexión, de cuestionamiento y búsqueda, de reconstrucción y de laceración", como ha dejado sentado Ana Rodríguez de la Robla hace unos años en un escolio muy acertado sobre la escritura poética de Mª Ángeles Pérez López. Y es que, en efecto, en la sedimentación en torno a otros anclajes temáticos, el cuerpo de la mujer se ha convertido aquí en razón poderosa de alianza inmediata con el mundo: "Sé que el mundo es pesado y lo sostengo", se leía ya en *Libro del arrebato* (2005). Y ahora, en *Atavío y puñal*: "la mujer mueve el mundo y lo trastorna, / lo arrastra y conmociona contra sí". El recambio gramatical hasta la tercera persona es ya un salto inmenso: del yo a todo el género.

De esa decisión parece brotar este enérgico libro, un relato configurado por veintidós poemas de iterativo ritmo endecasílabo —salvo los versos iniciales, que a menudo parecen invitar sagazmente a detenerse, con el tropezón del oído en

su clave— en los cuales la conciencia de lo femenino, tomado este concepto en su amplitud biológica, parece contestar —con esa suavidad efectiva que ya es marca de la casa— en esta poeta a cualquier tópico concesivo, por no decir improcedente, sobre la función de la mujer en el juego del mundo, incluida en este juego la propia poesía, ese ejercicio sentimental que en la más espesa tradición, y tan numerosa, hacía de la mujer mero soporte temático para que los hombres —los poetas— fabricasen sentimientos a su medida.

Románticos y surrealistas, ya sabemos, iniciaron una nueva visión de lo femenino, redentora o definitivamente liberadora, en ese itinerario que va de Ofelia a Nadja. Pero *Atavío y puñal* parece estar más bien cerca de aquella proclamación, enfática y sin trampa, casi animal, de los primeros aullidos de la lírica en nuestra lengua, aullidos emitidos en el lenguaje sin desbastar de las súplicas, dichos siempre por una muchacha que mira hacia el abandono. Tiene este libro, pues, el sabor a las dejaciones irresolubles. Pero también hay en él una toma de postura general (de "género") que convoca a los fundamentos de la vida hasta el ámbito, corporal e intransferible, de la mujer.

Pocas veces uno se siente aceptado desde su lectura masculina por un discurso que, en su oclusión, consigue una convergencia natural y acepta sin recelos a esa otra parte de la especie, que lee y escucha desde un exterior pero que se siente a la vez avisada y protegida por una poderosa identidad de coraje atávico y emocionante resolución existencial: "Como los elefantes, la mujer / se inquieta ante los huesos de su especie, / mueve nerviosamente la cabeza, / se extravía y tropieza en su dolor /…/ Porque los elefantes, la mujer, / elevan la osamenta de los suyos / y los acunan con sus grandes dientes, / los mecen con pasión y con trastorno".

Se pasea, en efecto, por el libro un bestiario vinculante que hace concebir analogías perturbadoras entre la mujer y las otras hembras de peces, ciervos, bisontes, gatos, pájaros…, especies todas ellas ancladas en lo arcaico, anudadas al origen, al vínculo común de una indiscriminación biológica "y canta lentamente una canción / que en su baja frecuencia solo escuchan / congéneres lejanos, primordiales". Todo llega a una cota de alta presión en esa identificación sin reservas del poema trece, que comienza así: "La mujer es un bello, implacable animal / que se pinta con nieve el corazón. / Una osezna que hiberna largamente / pero pare a sus crías en el frío, / un animal feroz, sobrepasado / por su propia pasión".

Pero es que hay más. Está ese último significado de lo cromático que va delineando, poema a poema, el alcance sagrado de una decoración corporal. Una lectura contextual relacionada con el mundo de hoy —ese mundo de tatuajes y adornos de dudoso prestigio y de dudoso alcance— está lejos de estas mujeres que más bien se pigmentan para acercarse a la Naturaleza, para ser secuencia segregada de ella misma; y así "La mujer pinta sus pies de verde y se sube a ellos. / De los talones

nace el odio del asfalto". Esos versos, inicio del libro, marcan ya decisivamente un territorio contrario a la veleidad, incluso en algo tan adjudicado a lo femenino como es la ornamentación del propio cuerpo, que aquí parece funcionar como opósito a operaciones de destazamiento que también ocurren. Más bien, con ese lenguaje cosmético se trata de entrar a formar parte de la paleta sagrada de los colores naturales de la vida. Hay, pues, un afán salvífico y mimético en el uso de esos colores: verde, rojo, azafrán, rosa de esmalte que convierte a la mujer en "la bárbara ritual" que sabe que "en esta ceremonia sin ceniza / se plastifica el tiempo y sus venenos, / el secarral del odio y del vivir, / la proliferación, lo disconforme", hasta que todo llega a hermanarse emocionadamente en "la lágrima flexible de pintura / que cae sobre las uñas".

Y las imágenes siguen estallando desde el dolor injusto de la enfermedad, también exclusiva ("sobre su pecho muerto, la mujer / raspa cualquier recuerdo doloroso"), o del dolor social evocado en las alusiones a Nueva York o a Irak, que de repente enmarcan en una turbadora actualidad la propuesta mayor del libro.

Libro este para recuperar esa primacía de la dignidad de la especie, mantenida en silencio por los gestos sin estridencias de mujeres que nos miran desde sus cavernas, desde sus chozas, desde sus oficinas, desde sus calamitosas tareas inadvertidas. Sus gestos y sus quehaceres, revestidos de un aura sagrada, parecen esperar esa comprensión obligatoria por quienes hayan podido separarse del ritmo antiguo y natural del mundo, ese ritmo que contienen los vegetales erguidos ("Igual que un chopo enfermo, la mujer / pierde trozos de piel y de corteza, / tapa con antibióticos su herida / que es una larga lengua vegetal") y las hembras que escuchan dentro de sí el misterio espeluznante de la existencia.

Y todo ello contenido en esas dos palabras de doble pulsión, mortal y seductora: *Atavío y puñal*, palabras que resumen y anuncian este libro. Su lectura aguarda a quienes no se conforman con esperar decretos de política social ni con coleccionar palabras prestadas que les exoneren de sobrellevar en la mirada "una niña / que duerme acomodada por completo / sobre un sol acabado y circular / como una mandarina luminosa"; esa niña que dentro de sí esconde el flujo de la vida que cabe en toda criatura, por desconocida que ya aparezca ante nosotros de tanto permitir que el instinto se atasque sofocado en otras desdichadas reglas de juego.

Misterioso afuera
Sonia Bueno

Luz anfibia
Óscar Pirot
Madrid, Amargord, 2012

Cercano en lo aforístico a José Emilio Pacheco, lector de Octavio Paz, José Carlos Becerra, Isabel Fraire. Algo del neobarroco de Lezama Lima, y ecos de Lorca o T. S. Eliot, entre otros autores. Lecturas que bullen en la formación de la voz poética de Óscar Pirot (Ciudad de México, 1979), autor también de *Memoria del agua* y *Bestimenta*. Sin embargo, Pirot sabe, como sostiene María Zambrano, que "la función de la poesía es ante todo, en lo que se refiere a lo primario, despertar, conservar y vigorizar la vida de la que parte". Y materializar esta aventura requiere una radicalización del lenguaje. Misión que asume el poeta con todos los riesgos.

Hablar de la poesía de Óscar Pirot es alejarse de las corrientes netamente vanguardistas. Tampoco vamos a encontrar en ella una codificación mimética de la realidad, de las tendencias al uso, aquellas que se incomodan ante la incertidumbre. El poema de Pirot no es la proyección de un estado anímico, sino una diana en la que inciden las fuerzas del objeto poético que traspasa el poema. Su poesía no conoce etiqueta, invita a escalar por las fibras meditativa y emotiva que entretejen sus composiciones hasta dar con el corazón de la imagen ofrecida. Así, el tipo de reconocimiento que provoca *Luz anfibia* es similar a un *déjà vu*, como si entráramos en una casa en la que tenemos la sensación de haber estado. Tal vez porque el lugar donde se sitúa su canto no es ni México ni Madrid, a pesar de su calado en el libro, sino el fluir del pensamiento, la imaginación de un origen para nuestra historia y la indagación en la naturaleza humana. O quizá porque Pirot pule y arroja un puñado de palabras con las cuales quiere construir una morada en la que podamos parar. Del lector dependerá lo que dure la visita.

Hablar de la poesía de Óscar Pirot es hablar de la eclosión del lenguaje, un deleitarse en la palabra con una plasticidad más propia de la pintura que del poema escrito. Su técnica funciona próxima a las artes plásticas, mediante claroscuros, difuminados, empastes (émulos de las costras del cuerpo y el lenguaje) o yuxtaposiciones. La eclosión verbal muchas veces es un exceso, un desbordamiento del lenguaje, un río que discurriera entre escollos ante los cuales la imagen se rompe en mil pedazos que refractan (como el agua refracta la luz, o condición de luz

anfibia) la realidad. De estos escollos surge también lo imprevisible de los derroteros que toma el poemario. No obstante, en este desbordamiento se pierden algunas gotas de intensidad. Son momentos en los que la imagen se precipita sin asideros que la hagan legible, imaginable, o versos que se someten repentinamente a la lógica y sintaxis del lenguaje comunicativo; por un momento desvían el curso del río hacia lugares con menor capacidad de sugerencia. Pero Óscar Pirot se enfrenta a estos escollos, los convierte en escalones hacia el ejercicio de una escritura en libertad, carente de (pre)juicios estéticos.

Los poemas se agrupan, estructuralmente, en cuatro partes. Cuatro calas en la exploración del yo y la alteridad, del vínculo entre mundo y (su) escritura. Una voz que expresa con gran intensidad lo intensamente vivido, y soñado. Habla desde la emoción auténtica (frente a lo racional de otros discursos, incluso poéticos), desde la vivencia del dolor, con ciertos matices de amarga ironía.

i.

"Adentro invisible". Sección de un solo poema, a modo de introducción al libro, clave para la lectura del poemario. Se trata de una declaración de intenciones metapoética. Plantea una reflexión sobre la capacidad testimonial (o no) de la palabra en el tiempo, y un desencuentro entre palabra, mundo y los seres condenados a vivir en el "misterioso afuera" de estas palabras. Sin embargo, difícilmente el elemento metapoético en sí mismo emociona u otorga relieve estético a un libro. La reflexión sobre las palabras "llenas de un adentro invisible" se tornaría inaudible si no fuera porque el poeta la viste con su piel. Por eso vislumbramos las llagas de las palabras, ya antes de que empiecen a fluir por todo el poemario: "basta con que una / de ellas se pronuncie / para estrangular la herida / y comenzar el sangrado". Asimismo, este poema propone una dinámica constructiva que ejercitará en otros muchos textos del libro. Por un lado, la yuxtaposición y la elipsis como principales recursos de composición, por otro, la estructuración lógica del poema utilizando fórmulas sintácticas reconocibles en colisión con el ilogicismo que vertebra las imágenes del poemario.

ii.

"Disolvencia." O transformación (simbólica) de algo en otra cosa: el sol en "arena espectral"; el cielo en "una página / que se enciende y se apaga"; la palabra en luz, y la luz en sangre o nieve (la luz, como fluido, sujeta a la alquimia de la materia —y del verbo)—. Pero también, en el paso de un cuerpo a otro, la podredumbre: luz "podrida / de tanto dolor ajeno", de la palabra y del tiempo presente, "Presente: palabra que se p-u-d-r-e entre los labios". "Disolvencia" se fragua en los contornos

difusos de los elementos, fruto de la acción de la luz sobre ellos y la subjetividad de la percepción. Metafórica también de los límites entre palabra y silencio, memoria y olvido, vida y muerte (lugares comunes de la poesía que Pirot revisita y disloca en menor o mayor grado). Dualidad de la cosa, las dos caras de un concepto, complejidad de la existencia: tensión que vibra en el poemario, reforzada a golpe de oxímoros y antítesis. Estructura de opósitos, donde con frecuencia lucen, aunque excepcionalmente resulten predecibles, en detrimento de lo antes mencionado sobre lo imprevisible de los poemas de Pirot. El poeta se expresa a través de la primera persona del plural, en un tono convocatorio, casi solemne, se funde con el colectivo humano, invoca el momento en que de "el rostro / terrible de la dualidad" lleguemos a ser "un mismo rostro / con el blanco plumaje / de la paz".

Asistimos también al paso del poema breve al poema de larga extensión y viceversa: ensayo de formas que alternan poemas de distinta factura. O (con) fusión expresiva. Entonces los poemas donde el lenguaje se desborda mediante la yuxtaposición de imágenes, poemas inclinados hacia la descripción, u otros más narrativos, como pequeños relatos, se amalgaman con los textos más breves, esenciales, donde brilla (y punza) vigorosamente Óscar Pirot, con la potencia del que asume la insuficiencia del lenguaje. Simétricamente esta alternancia de formas se da en caleidoscopio. Y en estos intersticios, la generación de un nuevo espacio, un lugar para lo no escrito que puede leerse. Paradoja de la escritura poética.

iii.

"Caleidoscopio". El título de esta sección y la cita que encabeza el conjunto del libro nos remite *Esta luz*, de la poeta mexicana Isabel Fraire. Del diálogo con Fraire, extrae y colorea Pirot los rayos que han de iluminar buena parte de textos en *Luz anfibia*. A través del caleidoscopio observamos entonces, no sólo aquí sino a lo largo de todo el poemario, cómo las palabras se transforman desplegándose en múltiples direcciones y dibujos, batiendo sus alas entre dudas, certezas y la fragilidad que desbarata el lenguaje. "Cuerpo", "palabra", "luz", y la correspondiente red de vibraciones semánticas que desprenden estas palabras (piel, sangre, llama, letra…), estirados los hilos de la sinonimia y metonimia, se contemplan bajo el prisma de un mismo campo semántico por el cual han de deslizarse las palabras, y nosotros con ellas si queremos que nos toquen. Configuran los tres espejos del caleidoscopio, a modo de principio constructivo del poemario. Estas palabras giran cuando pasamos la página, como si fuera el movimiento de la mano que ejecutamos al rotar el caleidoscopio, y al hacerlo arrastran las imágenes a ellas asociadas, que mutan, se desintegran y renacen transformadas en otras nuevas.

Llama nuestra atención, si la comparamos con "Disolvencia", la expresión de la voz lírica en primera persona, desvinculada del nosotros, mientras acentúa el distanciamiento irónico en otros textos, en los cuales explora su propia alteridad y se desdobla para dirigirse en segunda persona a su otro yo: el poeta que fue, el que será o no, el exiliado dentro de sí, el extranjero perpetuo. La mejor expresión de ello habita en los poemas breves encadenados bajo el título de "Huésped en mí", donde late con intensidad el sujeto escindido, la presencia de una ausencia (que es también, ya sabemos, la escritura) y el ser sometido al tiempo: "Es ya casi la hora. Aguardo / impaciente en mi morada. / Temo no reconocerte. / Sabré de tu llegada por mi ausencia".

iv.

"Luz anfibia." Óscar Pirot recupera a la colectividad y trenza su voz plural con aquélla de "Caleidoscopio". En esta última parte se engrosa la línea metapoética enfatizando la dualidad, el carácter anfibio del texto. Se multiplican las asociaciones entre cuerpo y escritura, escritura y tiempo, o entre luz y palabra: "Toda la poesía en la llama de una vela / Luz anfibia […] desdoblamiento de la voz y de la vida / de la flor y del canto / palpitación de la materia y sus escombros". Y escuchamos a un poeta que acepta la integración de los contrarios.

Aumenta el dolor ante las transformaciones. El tema de la energía regeneradora que emana de la destrucción se singulariza. Cuaja una poética de la resurrección en los cuatro poemas que componen esta parte: "Fase larvaria", "Metamorfosis", "Rana" (poema en un lenguaje entre lo coloquial y lo periodístico, relato del terremoto que sacudió Ciudad de México en 1985) más una coda. "Rana" representa la máxima destrucción del libro, o el mayor renacimiento. La rana, según J. Eduardo Cirlot, está asociada "a la creación y resurrección, no sólo por ser anfibia, sino por su periodos alternos de aparición y desaparición". ¿Queda la muerte sobrepasada en estos poemas? Todo apunta a la resurrección y sin embargo, ¿a qué se debe el tono tan melancólico que tiñe estas últimas composiciones? Acaso se cierne la sombra de Lyotard cuando sostiene que el nacimiento es una ilusión: "Lo que llega a la vida, es decir, el instante como acontecimiento —el llegar fuera de la nada—, está ya condenado a retornar a la nada". La metáfora de la podredumbre del presente y su desmoronamiento encuentra ahí su germen: ¿dónde entonces el espacio para el duelo? Hay un negativo de la resurrección, igual que lo hay de la luz, hermana de la oscuridad. Compañera de los temblores infantiles, del miedo a lo invisible y al sinsentido, o más, del miedo a que la luz solo alumbre las palabras grabadas sobre nuestro epitafio.

El revés del mundo

Pilar Martín Gila

Onda expansiva
Pedro Provencio
Madrid, Amargord, 2012

El ser humano que muere por voluntad ajena adquiere una realidad inesperada e insoslayable. Si además la agresión ha sido inspirada en cualquier forma de misión trascendente, quien muere se queda para siempre con un gesto interrumpido de ir a decir algo. Atendiendo a aquella vigencia contradictoria y a ese deseo de decir, se han recopilado los siguientes textos atribuidos a quienes recibieron con la muerte el carácter de autores en Madrid el 11 de marzo de 2004.

En cierta manera, esta nota que abre *Onda expansiva* recuerda las fórmulas, de larga tradición en el relato, con que el narrador declara que la historia que trae no es de primera mano sino que o bien alguien se la contó o bien le llegó por escrito, en excepcionales circunstancias, y ahora se siente en la obligación de trasladárnosla. Podemos leer esta nota, entonces, como la forma en que alguien se sustrae o se sitúa en el margen para ceder la voz a otro, dejando abierta la pregunta sobre quién nos está hablando. Y esta pregunta, en un texto poético y en la extraordinaria y arriesgada propuesta de Pedro Provencio, tiene que ser una pregunta por el autor, por el significado que encierra ser autor de un texto, alguien que si bien ha producido la obra, sabe que ésta no le pertenece plenamente, y él mismo se mantiene con "ese gesto interrumpido de ir a decir algo" que en definitiva nunca termina de decir o no empieza a decir. Pero no hay que perder de vista que esta nota abre el libro desde dentro del libro, en los límites de la representación, y es así cómo la pregunta por la autoría, que podría quedar descolgada o fuera del libro, como una pregunta exterior a él, pasa al texto mismo e inexcusablemente al lector, a quien de alguna forma, podemos decir, le llega una palabra que no sabe dónde para.

Onda expansiva va congregando por su nombre a todas las víctimas del atentado de Madrid. El nombre de cada una, la fecha de nacimiento y la fecha de la muerte. La lectura de esa última fecha (2004), que se repite para todas las muertes con la persistencia de una nota pedal, parece marcar la zona intempestiva donde resuena lo dicho bajo cada nombre. Hay, por tanto, un dato biográfico (nombre y fechas) pero las voces que lo acompañan no pertenecen exactamente a la biografía, a ese lapso que es la vida (bio) y que se cierra en una historia escrita, destinada, tal como podría esperar quien piense en la *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters. Son voces empíricamente ilocalizables, cuyas palabras se derraman en ese sacrificio

del sentido que refiere Bataille, la pérdida de la propiedad del lenguaje precisamente mediante la cual, la poesía alcanza el máximo de sentido, ante una realidad, la muerte, tan seca y lacónica que no llena lo que el lenguaje puede desbordar. Y así, desde este punto de vista, la búsqueda del presente poemario podría darse en el exceso del lenguaje, el lenguaje que excede lo real, incluso excede al lector mismo; la propagación de una textura de voces que en ocasiones parecen a punto de fracasar en su deseo de llegar a la palabra, y en otras, parecen aflorar revelando esa agitación ética que permanece en el fondo de toda estética.

Las dos formas de la voz que sostiene la poesía, la música y la palabra, encuentran aquí, en la misma inaccesibilidad de la muerte, su posibilidad de entrada. La palabra como vínculo con el otro, la memoria escrita de una cultura; la música como una liberación de la carga de sentido, algo que no se comunica sino que se da. Y esta presencia de la música que, en una primera instancia, lleva la lectura del poemario, está precisamente en forma de ausencia, en la impresión de que lo que el lector tiene entre las manos es algo más parecido a una partitura en tanto que no es la música misma sino que deja pendiente una escucha que no se puede alcanzar a solas, "…porque toda la música espera que digamos ¿qué?". Tal vez sea ésta una escucha utópica que, podemos pensar, prueba en la música de la palabra lo que el compositor Luigi Nono propusiera para la palabra en la música con *Il canto sospeso*, donde las cartas de despedida de los condenados a muerte por el fascismo forman el texto que queda roto, pendiente de una forma de poder decirlo. *Onda expansiva* se va desplegando en las distintas voces de las víctimas, cada una de las cuales a su vez se conforma con otras voces o con diferentes registros de una sola voz, o tal vez, armónicos que podríamos escuchar de un solo golpe, sonando a la vez como el runrún del mundo donde ya no hay mundo, y queda la reverberación (citas, referencias, memoria…). O podemos escuchar también tres líneas de voces sucesivas atravesando el texto, reflexiones, invocaciones, en una tensión dramática sin diálogo o un diálogo sin construir, que a veces se propaga en procesos casi puramente musicales (repeticiones, variaciones, inversiones…). Ésta es la interpretación que pudimos disfrutar durante la presentación del poemario en la librería Iberoamericana de Madrid, con la lectura de Aurora Herrero, Julio Provencio y Pedro Provencio.

El mal, el sufrimiento que los hombres provocan en otros hombres aloja aquí, en la exacerbación de la palabra poética, todas las voces que murmuran sus causas. Si, como argumentara algún teólogo, todo se sigue de Dios, no podemos decir que haya cosas que están mal o que sea preferible la vida a la muerte. Dios, como un niño que se divierte, no conoce la finitud ni tiene conciencia de la muerte o del sufrimiento.

> Estaban Alá, Yahvé y Diospadrehijoyespiritusanto paseando cada uno por una esquina del jardín del Edén, (…) cuando hasta Sus oídos habituados por igual a escuchar sólo los cánticos angelicales, llegó el lamento insultante del otrora sabio Job (…) ¿Cómo podía proferir Job

> aquellas imprecaciones blasfemas, impropias de un creyente que había sido elegido entre todos, (…).

En definitiva, todo mandato, desde los que condenan el corazón de los hombres a las tinieblas por una primigenia desobediencia, hasta los que hacen un cálculo contable del curso de la historia, todo mandato hace de los hombres sus víctimas propiciatorias, con cuyo sacrificio quedan atrapadas en la unción de la misma causa que los sacrificó. Y todo esto es lo que estalla aquí de una sola vez, en un ínfimo intervalo, y es también lo sucesivo que podría extenderse durante siglos, aunque su tiempo se diga en el número de muertos. "Yo en la voz del verdugo / sólo en el libro sagrado significa / yo en la voz de la víctima."

El dolor descoloca todas las cosas, nos da la vuelta y nos lleva de lo perceptible a lo visceral. También un relato contado por los muertos es un revés del mundo que atravesamos aturdidos, tal vez por efecto de la onda expansiva, y que nos pide escuchar justo donde nada se oye.

Tiempos de la memoria
José Ángel Cilleruelo

Fugitiva ciudad
Manuel Rico
Madrid, Hiperión, 2012

Una vez más, incluso con algún matiz desconocido, un nuevo libro de Manuel Rico contribuye a deslindar, a contracorriente, los rasgos temáticos que constituyen un universo personal de las marcas de género literario que le acompañan. Esta tradición esencialmente literaria, que sitúa el género en un lugar secundario, prevaleció en el arranque de la modernidad literaria hispánica —Bécquer, Unamuno, Valle Inclán o Lorca—, con un feraz cultivo simultáneo de diversos géneros, pero se ha ido diluyendo en distintas tradiciones —la poética, la narrativa o la dramática— que cada día cavan zanjas de desconocimiento más hondas unas hacia las otras. La obra de Manuel Rico solo puede leerse, en su conjunto, como una heredera privilegiada de aquella tradición literaria en la que el escritor anhelaba crear un mundo y un estilo para conjugarlo en todas las formas literarias existentes. Que hoy tantos escritores aspiren a escribir exclusivamente en clave de novela tal vez sea una más de las muchas pérdidas que la literatura padece.

Hay, pues, en *Fugitiva ciudad* (Hiperión, Madrid, 2012) el mismo paisaje que comparten sus novelas y poemas, a veces con nombre propio —Ciudad Lineal o la Sierra Norte de Madrid—, otras con sus genéricos —las afueras, la periferia—, el retrato de la misma época —los años cincuenta, sesenta, setenta… hasta el presente— e idénticos motivos recurrentes, al mismo tiempo poéticos y narrativos, que alcanzan en Rico ya el valor de símbolos: la tarde de los domingos, el invierno, la madre, la bufanda o los pantalones de pana, el amor torpe y la huelga de tranvías.

Uno de los puntales que sostienen este consolidado universo literario —narrativo, poético, pero también reflexivo, si uno observa los autores y temas sobre los que ha preferido hablar como crítico literario— es la memoria, que en su caso entrevera siempre lo colectivo, lo generacional y lo personal. Sin duda es el tema dominante en todas sus obras, pero en cada una de ellas se presenta de una manera peculiar. Si algunos títulos poéticos anteriores habían tratado de ensanchar la memoria generacional, como *Donde nunca hubo ángeles* (2003), el presente *Fugitiva ciudad* busca interpretar la memoria como una melodía. Al igual que un compositor escribe su sinfonía con diferentes movimientos donde combina tempo y carácter, se podría decir, de una forma connotativa, que también Rico escribe sobre los mismos motivos, pero en diferentes tempos. El libro empieza como acostumbra —en un poema preludio—, con el halo simbólico de sus libros anteriores ("El viento se deshace / en la orfandad sin tiempo que vive el sustantivo"), e inmediatamente la primera sección —"De los barrios inciertos"— arranca en un tempo *andante* que reúne los motivos esenciales de su memoria (los domingos, el invierno, la periferia…) ordenados en relación a un contrapunto: la llegada del siglo XXI. Alguna vez como lejano horizonte que ajustaba el presente ("en la era / de todos los octubres, era el veintiuno / un siglo imposible"), las más como un nuevo motivo de un viejo tema de Rico, el paso del tiempo: "sabes que el siglo / tiembla en ellos [los jóvenes]" o "amigos cincuentones en este siglo raro".

La segunda parte, "Días en ti con música de fondo", con similares motivos se presenta como una pieza casi musical. Un perfecto *adagio*. Un segundo movimiento, breve, lento, concentrado, donde los motivos se desgranan con una poeticidad que transforma los rasgos narrativos de una época en emoción pura. Así evoca, por ejemplo, el tiempo de las reuniones políticas, literarias, civiles: "La voz bebida, la voz acariciada, la voz / llorada. / El ronco terciopelo / de aquellas noches / que nunca terminaba, o el pronombre nosotros / y la niebla y el frío y los bolsillos / vacíos…". Una escena que Rico ha escrito en multitud de ocasiones, ahora interpretada en un tempo diferente, casi un adagio.

"Más allá de las patrias", tercera parte, que bien podría lucir la mención de *allegro*, encierra la variante temática del libro, que se podría enunciar así: la función de la memoria no se agota en su valor retrospectivo de comprensión de la historia —colectiva, generacional o personal—, sino que es una herramienta indispensable

para la comprensión del tiempo presente y futuro, y también del espacio recién conocido, ajeno a la propia memoria. Manuel Rico lo expresa con mayor precisión y menos palabras en dos versos de estremecedora lucidez: "La certeza futura anida / en las verdades de la memoria". Toda esta sección escenifica el proceso por el cual la memoria se convierte en el alfabeto que deletrea las realidades recién conocidas. Así, por ejemplo, el poema "Praderas imposibles" parte de una visión genérica de una urbe moderna contemplada en papel cuché: "dentro de las ciudades hechas fotografía / en lujosos volúmenes de venta limitada". Inmediatamente la imagen desconocida apela a la memoria del sujeto, cuyo imaginario no se hace esperar: "Viven allí las costureras residuales…" y a partir de esta estampa de *su* tiempo se comprende también lo invisible en el tiempo desconocido.

La cuarta parte, "Formentor, medio siglo, 1959-2009", comparte con la tercera la voluntad de ofrecer otra variante temática, aunque ahora con un ritmo más lento, acaso un *larghetto*. Se cuestiona esta sección la existencia de una memoria asimilada e interiorizada, aunque ajena a la experiencia, incluso por razones cronológicas. Se trata de la memoria cultural, aquella que convierte en vividos momentos para los que se nació tarde. Es esta una reflexión poética que está, por cierto, en el epicentro de su generación. El libro se cierra con el tempo agitado, un *presto*, de los encabalgamientos y las rimas de una pequeña colección de sonetos clásicos, donde Rico conjuga sus motivos habituales en una forma inédita en su obra, ahormada siempre en el verso libre y blanco.

Las estaciones inmóviles
Álex Chico

O las estaciones
Antonio Tello
Prólogo de Carlos Morales
Barcelona, Ediciones in-Verso, 2012

O las estaciones, el nuevo libro de Antonio Tello, no comienza con un poema. Su puerta de entrada es una reproducción de Eros y Psique, en aquella versión ya mítica que esculpió Antonio Canova. Esa imagen que precede a los textos es, ante todo, una declaración de intenciones. Como Canova, Tello buscará el momento exacto en

donde dos amantes puedan existir por sí solos, al margen de lo que les rodea, en un espacio que les sirva como refugio y pueda albergar la excepcionalidad del amor. Su forma de ocupar un tiempo paralelo. La disyuntiva del título, el hecho de no saber qué existía antes de esa conjunción, nos hace pensar que ese momento y ese lugar aparecen desde la nada. No sabemos qué ocurrió antes, ni sabremos qué sucederá después de las estaciones. Consiste, en suma, en habitar un paréntesis, un territorio capaz de situarse dentro y fuera de una frase. Protegido y, a la vez, expuesto, a la intemperie. Ese es el espacio elegido por Antonio Tello para situar el encuentro amoroso.

Más allá de esa imagen, la cita inicial de Novalis (la única que aparece en el libro, por cierto) es igualmente significativa. Se trata de un fragmento de *El desposorio de las estaciones*, en donde el poeta romántico defiende la unidad, la confluencia de tiempos y espacios, la necesidad de aunar caracteres y emociones como única forma de alcanzar la plenitud y el deseo y de que quede superada, al fin, esa "fuente del dolor". Esta, podríamos decir, es la premisa de la que parte *O las estaciones*, tal y como se avanzaba en la escultura de Canova. Un tiempo, un lugar, únicos y excepcionales.

Desde el primer poema (sin título, como todos), Tello nos adentra en una geografía muy particular, una cartografía mítica que no reniega (todo lo contrario) de su raíz fieramente humana. Como indica Carlos Morales en el prólogo, *O las estaciones* no es un poemario que persiga ningún alarde culturalista o irracionalista. Es, nos dice, un libro que "emplea un espacio mítico para adentrarse en la laberíntica y compleja experiencia del Amor". Una geografía impresionista y simbólica, aparente ("El río es silencio que fluye. Lo / que oímos no es el rumor del agua", "¿quién puede saber si el claro es suspiro / de la fronda o impronta de una estrella?"). Un espacio concreto (el bosque) en donde todos los seres naturales intervienen en el encuentro amoroso. La voz poética será la de un testigo privilegiado de ese suceso, dinámico e inmóvil a la vez ("las aguas/ corren serenas."). Aquí reside uno de los aspectos más interesantes del libro. Me refiero a su capacidad para combinar dos estados: la quietud, serena y sosegada, y el desplazamiento constante, ininterrumpido ("Aunque el árbol envejezca, no / se altera la eternidad del bosque"). Se trata de una mansedumbre convulsa, agitada, donde todo ocurre a partir de impresiones o destellos. Sin duda, dos de los recursos que mejor generan esas imágenes son el verso corto, aquí constante, y el asíndeton, que el autor emplea con frecuencia: "Se abrazan. Y en el abrazo / son. El fragor. La tormenta. El tumulto / de las nubes. El relámpago del verano. / Ajenos al dolor. / Se entregan. Los amantes". Tello interroga contantemente al lector, lo sacude y hace partícipe de esas preguntas. Emisor y receptor se cuestionan, entonces, cuál es la dimensión del *locus amoenus* y hasta dónde alcanza la reunión de dos amantes. De ahí lo pertinente de las continuas

interrogaciones: "¿Cómo transitar sus veredas sin el hilo de tu nombre?", "¿Es eternidad lo que hay entre un ocaso y otro?", "¿Existes hada del bosque más allá de mi deseo?". Ante todo, se busca ese instante perpetuo, aquel que logre burlar sus propios límites y sea capaz de trascender más allá de un período concreto, caduco. La poesía, en su más amplio sentido, encuentra aquí su tiempo más idóneo, al situar aquellos momentos que, ya fijados por escrito, permanecerán para siempre en la conciencia del lector: "Ambos dibujan grafías/ de ausencia en el aire. / Trazos de la / última mirada sobre el horizonte", "Quedan flotando. Un instante en suspenso y caen. / Caen sin prisa oxidando la nieve". La función del escritor consiste, a menudo, en capturar dichos elementos poco antes de que desaparezcan. En esto reside una de sus habilidades más notables. Uno de esos motivos que, de alguna forma, justifican su tarea.

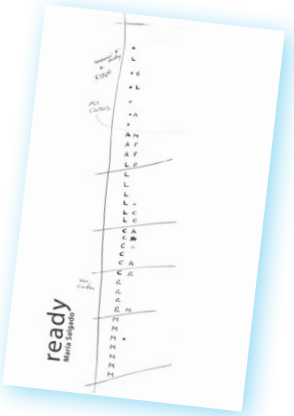
En ese proceso, como dijimos, hay un diálogo entre lo que viene de fuera y lo que ocurre dentro. Se produce una inquietante identificación o un movimiento constante de ida y vuelta, de tal manera que todo, al final, participa con un mismo objetivo. Se cumplen, así, aquellas palabras iniciales de Novalis. Todo forma parte del amor y todo interviene en tal proceso. Se suceden, siguiendo ese camino, las metáforas y personificaciones: "¿Es quizás tu risa la que trae las lluvias?", "Y llegado el invierno eres tú el agua / que corre bajo el hielo del río", "Al árbol le duele la violencia del viento". En *O las estaciones* existe un panteísmo amoroso, donde cada pieza que aparece desempeña su cometido. Para ello se combina lo general y lo particular, lo inmenso y lo nimio ("Traduce la / morera códigos de brisas. / Devana / el gusano hilos de nubes", "el destino del árbol / no se lee en las estrellas, / sino en las líneas de sus ramas"). La naturaleza no es, por tanto, un telón de fondo. Es un ser más, un lugar con vida propia cuando es alcanzado por el fuego. Un espacio alegórico que queda siempre en suspenso, sin apenas sujeción. Su continuidad depende de la capacidad que tengan esos amantes de prolongar la llama de su deseo.

Aunque la ausencia de títulos nos lleve a pensar que *O las estaciones* es un único poema, coral, poliédrico, son sus últimos textos los que mejor representan esa idea de unidad. Se trata de una sucesión de versos e imágenes trepidantes, voluptuosas, que van anticipando poco a poco el desenlace. El poema que cierra el libro persigue una estética creacionista, donde se funden, como en un juego, palabra e imagen. Poco o nada sabemos de lo que ocurrirá después. Apenas importa. El verso, o el amor, "sigue cayendo/ en el silencio". ¿Qué quedará de ese bosque? ¿Qué sabremos de él cuando haya sido clausurado? ¿Cuál será el destino de esos amantes que lograron reunirse y que, por un momento, ocuparon el centro mismo del universo?

Al lector le corresponde averiguar la verdadera dimensión de esas estaciones.

Devenir ready
juan ramón trotter

ready
María Salgado
Madrid, Arrebato, 2012



El movimiento de *ready* se dirige de "un pequeño *bourg* ajardinado" ("ennoblecido al pequeño *boom* desarrollista gracias" [donde el hipérbaton que disloca a "gracias" de su lugar sintáctico es expresión de la dislocación en que consiste *ready*]) a "el Xino". El punto de partida es la sociedad capitalista; la ciudad que vieron los ojos de Lorca en 1929, en la que "las cosas / cuando buscan su curso encuentran su vacío"; la vida dañada, alienada, desarraigada, homogeneizada, reducida a no ser más que tiempo de trabajo, es decir, dinero ("el trabajo / sigue lentamente condenando / nuestro pequeño tiempo"). "El Xino" es el barrio de inmigrantes y trabajadores procedentes de todo el mundo en el que *ready* dice "me quedo aquí a vivir". Podría ser Lavapiés, en Madrid, o el Raval (el Barrio Chino), en Barcelona. Es un espacio urbano no privatizado, no uniformizado, donde conviven, se mezclan y se encuentran personas procedentes de clases sociales diferentes. El carácter de *ready* se pone de manifiesto en el movimiento consistente en desclasarse ("*ready* se desclasa"). Dicho movimiento es fruto de "su deseo opaco de comunicación": "y ahora que estamos aquí / tú, si me permites, y yo, que trátame de tú / ¿de dónde vienes tú?". Imagino que María Salgado suscribe lo que dice Laura Jaramillo: "lucho por un mundo no privatizado, no homogéneo, y lleno de [...] contacto constante entre ricos y pobres". De ahí que *ready* sea también el centro de un sistema nervioso hecho de analogías de la falta, de la pobreza o del desvalimiento, que expresan el lugar al que se dirige: la orfandad ("la mamá de ready / no existe siempre"), el abandono ("Después un señor las abandona a la puerta de un orfanato"), la invalidez ("solo soy coja"), la falta de amor ("ellas mismas se cuidan y se peinan el pelo con un tenedor / Juntan sus costillas a los radiadores y de ahí extraen / el famoso calor de regazo materno"), el analfabetismo ("la mujer era analfabeta"), el trastorno ("la corea"), la alienación ("horas lamentables de trabajo para el mortuorio", "llorar durante las horas de trabajo").

El desclasarse de *ready* constituye lo que Deleuze y Guattari llaman un movimiento de desterritorialización. Desclasarse consiste en rechazar, alejarse de y romper con la violencia alienante, homogeneizadora y desestructuralizadora del capitalismo, que ha proletarizado la vida. Al desclasarse, *ready* traza líneas de fuga

por donde escapa de la máquina capitalista, y busca las grietas, los resquicios o los intersticios de vida que quedan allí donde la vida misma ha sido proletarizada. El deseo de comunicación que mueve a *ready* es un "deseo que se escapa, y se abre a nuevas conexiones". Devenir *ready*, como el devenir animal deleuziano, es "hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades". Ello explica que en *ready* se haga un uso intensivo de la lengua, que se use la lengua "intensivamente para hacerla huir siguiendo líneas de fuga creadoras", para llegar a "una expresión material intensiva" que forme "una escala o un circuito de intensidades puras que se puede recorrer en un sentido o en otro", porque el movimiento de desterritorialización de *ready* es un movimiento de desterritorialización del lenguaje. Y el movimiento de desterritorialización del lenguaje de *ready* lleva a "su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo". La ropa sentimental tendida de *ready* ("las carnes verbales que cuelgan en los tendales de las partes de ciudad donde aún viven personas en vez de hologramas") es el esqueleto o la silueta de papel que queda después de que el lenguaje de *ready* se haya desterritorializado.

La lengua de *ready* traza líneas de fuga por donde se aleja del modelo simbólico de la lengua culta, correcta, abstracta. Ello explica la presencia de extranjerismos (lo que a veces acerca la lengua de *ready* al *spanglish* ["*bourg*", "*pick up*", "*checkpoint*", "*flexsecurity*"]), de elementos procedentes de variedades dialectales (como el uso de sufijos diferentes a los utilizados en España ["tiendita", "la tardecita"]), o de palabras de otras lenguas que conservan su forma fonética ("bajo el arc del triomf"), e incluso de variedades de transcripciones fonéticas correspondientes a pronunciaciones diferentes. En *ready* hay un ejercicio de mestizaje ("el mestizaje es importante") que da como resultado una poesía flexible, incorrecta, excéntrica, intercultural e indisciplinada de "*echura* irregular / made in taiwan, made in bulgaria […] / made in madrid / madrid is made in rep. dominicana", y que pone de manifiesto el deseo de *ready* de acercarse, de entrar en contacto y de mezclarse con las personas que viven en "el Xino" (donde "se habla francés / con acento xinés, eso me gusta").

La desterritorialización del lenguaje en *ready* le lleva a María Salgado también a desarticular la expresión hasta el punto de llegar a "deshacer [...] las formas, y [...] las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes", un "lenguaje arrancado al sentido [...], que realiza una neutralización activa del sentido, [y] ya no encuentra su dirección sino en un acento de palabra, una inflexión" (Deleuze y Guattari): "una lengua tonal era lo que sonaba", "basta con mugir debajo del cobertizo". Además, la preocupación por los aspectos sígnicos, así como por investigar las posibilidades referenciales de la escritura, derivan hacia un alejamiento de la función referencial ("un montoncito de silencio"). He aquí algunos de los recursos

de que se sirve: la alteración del orden de las palabras ("ennoblecido al pequeño *boom* desarrollista gracias"), y del orden de las letras de la palabra ("cto/afe"); la deformación de los patrones alfabéticos de las palabras, haciendo desaparecer letras ("B enos Aires"), o sustituyendo unas letras por otras ("sylencio"), o por signos tipográficos (en parte ["en negr+ sobre n+che"], o totalmente, dando con ello lugar a una escritura "con letras mudas para mí" ("u x"), pero en la que se hace un uso sugerente de los signos tipográficos, como ocurre con la trascripción de los puntos y las rayas [que sugiere el deseo opaco de comunicación de quien teclea signos del código telegráfico morse], con la representación gráfica de la ropa tendida ("el deseo ["opaco"] tendido"), con el gotear de la sangre ["ô"] o con el silencio de los copos de nieve cayendo ["- . -"]).

Por lo demás, *ready* no es un sujeto, ni un personaje, sino lo que Deleuze y Guattari llaman un dispositivo colectivo de enunciación ("que no es su / yo"), un dispositivo social de deseo ("del deseo de cualquiera"), "que se multiplica [...], que no deja de segmentarse, ni de huir por todos los segmentos" ("corre / ready / corre"). Es un dispositivo excéntrico, desviado, dislocado, que se aleja de forma radical de la idea de una subjetividad no mediatizada. El nombre de *ready* se escribe con r minúscula porque *ready* es literatura menor, y, por lo tanto, literatura política, "literatura menor y tanto más política por ello mismo", "una literatura que se quiere deliberadamente menor y que saca de ahí su fuerza subversiva".

Quién no es Rafael Soler
Jaime Alejandre

La vida en un puño
Rafael Soler
Asunción, Paraguay, Asociación Pistilli Miranda-Servilibro, 2012

Rafael Soler, según consta en diferentes tesis doctorales, no es un ejemplar del orden de los cefalópodos, aunque su cabeza marcha a la insobornable velocidad de un ciempiés drogado con psicotrópicas sustancias de síntesis. Rafael Soler no es Abraham conduciendo a su único hijo al matadero por obra y gracia del capricho de un dios; dios que tampoco es Rafael Soler, que en concreto no es el dios que en vez de vender el becerro de oro para acabar con la hambruna del mundo se dedicaba

a hacer de prestidigitador y ventrílocuo pirómano de zarzas parlanchinas sin más utilidad que el fuego del paraíso ese que ni calienta ni quema ni ilumina siquiera lo suficiente como para leer a oscuras.

Rafael Soler no es un vendedor del cupón de la Once aunque airea en el vacío el número de una lotería a la que sólo juegan los humildes de corazón y que toca cuando no toca y no toca jamás si se la juega sino sólo cuando se le da la espalda a las bolitas de la suerte y que os follen, con perdón.

Rafael Soler, pese a haber escrito "abril nos pertenece / y mañana es todavía una palabra / escrita a ras de labio / lejos", no es Teresa de Cepeda y Ahumada, más conocida por Santa Teresa de Jesús de Ávila, aunque tiene por costumbre elevarse los jueves unos palmos sobre la tierra no para circunnavegarla sino para humillar sin intención a los mortales, todos reptiles, incluida la serpiente, único reptil sin extremidades, paradoja muy rafael-solerista, siendo nuestro poeta, él, tan extremoso, hasta en el tamaño corporal.

Concluyo aquí para *Nayagua* mis disquisiciones y asertos, basados en la Filosofía del Saber de las Negaciones, sobre "Quién no es Rafael Soler". Y paso a reconocer que hay momentos, muchos momentos, en la vida de uno que lo único que se siente es un ahogo, la falta de oxígeno. Pero también hay días en los que inesperadamente un soplo de aire limpio nos entra con tal fuerza en los pulmones que nos hace un sanativo daño recordándonos lo que es respirar.

Aquí es donde se incorpora a nuestra existencia Rafael Soler, escritor que nada tiene que ver con la espasmódica función fisiológica de la blanda y esponjosa estructura de la cavidad torácica de los vertebrados, y sí con otra dimensión: la que sólo habita ciertos pasajes de la segunda parte de *El Quijote*, las *Memorias de Adriano* de Yourcenar o algunos versos de un Cernuda a punto de exiliarse, definitivamente y por su mano, al lugar donde ya no hieren ni siquiera los recuerdos.

Hablando de evocaciones, la poesía de Soler provoca la ardiente nostalgia de aquellos años en que esta España (de telebasura y aipod hoy; de charanga y pandereta ayer y siempre, poco cambian estas cosas y sólo a peor) entrevió horizontes alcanzables de grandeza literaria.

Desde aquella España arriesgada de la Transición ha sumado Soler tanta Literatura con todas sus mayúsculas ("si puede la juventud adquirirse por contagio ven // desnuda mi pecho de flemas y de fiebre / y ponlos en la calle como un perchero roto"), tanto conocimiento de la naturaleza humana ("para inclinar la cabeza basta un hombro") y de las relaciones entre los hombres ("emboscado en el mechero que ofrece lumbre y pide compañía"), que, al verlo regresar treinta años después con su misma altura literaria, le da a uno por gritar en el último estertor: ¡albricias, no todo está perdido!, aún podemos sortear el peligro de contagio permeable de la atonía intelectual de los grandes prebostes editoriales, críticos y académicos del hoy es hoy, con los pérezes-revertes, marías-dueñas y garcías-monteros perpetrando

mediocridades mercenarias bestseleristas infantiloides ("vestían de gris eran adultos y pronto me ofrecieron / un empleo estable y una deuda letal con avalista", los describe Soler en un poema).

En efecto, sólo un escritor integral e íntegro como Soler es capaz de deslumbrarnos durante seis años, entre 1979 y 1985, con un libro de poemas indispensable (*Los sitios interiores*, 1980) y cuatro novelas (*El grito*, 1979; *El corazón del lobo*, 1981; *El sueño de Torba*, 1983; y *Barranco*, 1985) que ya eran clásicas al momento de publicarse, y desaparecer luego con el mismo altivo desdén, sin embargo no insultante, de Jacques Brel, quien tras diez años de dinamitar la canción y la poesía francesa, hizo unas películas y se echó a navegar por mares estivensonianos. Gestas, desplantes como esos sólo los protagonizan los genios inimitables, porque se los dedican a sí mismos y no para epatar a los burgueses, por naturaleza propia ignaros. No, ese mutis por el foro sin dedicar al respetable una palabra, lo dan los escritores de raza en el preciso instante en el que presienten que van a plagiarse a sí mismos, a sí mimos, a sí simios. Entonces desaparecen.

Nuestra fortuna es que cuando estos dos genios decidieron retornar cargados de letras, Soler lo ha hecho para quedarse (dos nuevos poemarios y la reedición de *El corazón del lobo* y varias magistrales nuevas inéditas novelas esperando su publicación), y Brel naufragó en los escollos del cáncer apenas tras regalarnos un último disco y cinco canciones más indispensables ("car me voyant sans exigences / elle me croyait sans besoins... / et je me meurs d'indiffèrence / et elle croit se couvrir d'amour").

Pero Soler regresó en 2009 para reinstalarse entre nosotros, convencido de que andábamos tan perdiditos en la literatura española que o él nos mostraba el camino o quién si no.

Así me encuentro hoy ante el surrealismo de reseñar *La vida en un puño*, 2012, una antología publicada... ¡en Paraguay! Sobran los comentarios sobre nuestro propio solar (ad lítere) patrio páramo. *La vida en un puño* recoge poemas de *Los sitios interiores*, 1980, *Maneras de volver*, 2009, *Las cartas que debía*, 2011, y un generoso estrambote de inéditos y seminéditos (aparecidos tal vez en alguna revista inencontrable).

Las cartas que debía (cartas enviadas a tiempo "al paciente de la 101", "a los que tanto elogian los asilos", "al cincuenta por ciento de su almohada", "al primero de la fila", "a los pasajeros del 145, dirección Ventas"...) tiene ese tono amenazadoramente apocalíptico ("¿en qué orilla hago de mis manos // una alfombra de arena para cubrirte toda?") con el que los poetas muy sabios nos previenen sin grandes palabras y alharacas, sólo con símbolos y alegoría, de la brevedad de la existencia y la necesidad de oficiarnos ceremonias para celebrar la vida y sus misterios antes de que sean sólo otros quienes puedan hacerlo ya tras nuestra marcha sin remite ("tan sólo te separa del olvido haber nacido").

Todo en este libro de cartas antes de la despedida (el típico atípico libro cabrón que todos desearíamos haber escrito desde el título) nos resulta radicalmente distinto de su *Maneras de volver*, texto que es una continuación natural, treinta años mediante, de *Los sitios interiores*. El mismo amor, párvulo en éste, vuelve a ser festejado por el enamorado autor en *Maneras de volver*, pero ahora desde la serena perspectiva del hombre que ha vivido también los estragos del desamor, el tedio y la traición en otros, pero él, incólume, resiste en aquel deslumbrar primero del corazón que se demuestra perdurable pese a las amargas expectativas de todo lo contagioso de la fugacidad. Porque "la lluvia mojando mi infancia desde abajo / para borrarla mejor y para siempre" sin embargo no pudo borrar aquel amor imperecedero. En el fondo el poeta lo sabía, ya en 1980, cuando escribió "discurso del regreso a solas", un poema en el que se anunció a sí mismo y a todos (como el que entierra un cofre en el jardín para mucho después reencontrarlo y comprender) cuántas cosas quedarían. Y han quedado: "esto que somos, lo que vuelve".

Pero hay más en *Maneras de volver*, más que esa fidelidad incólume al amor primero. También admoniciones a aquellos que leen, admoniciones disfrazadas a veces de reflexiones del y para el propio poeta: "si tu vida no cabe en una vida / redacta un testamento prematuro... / ... y desanda la fila que conduce / a cuanto tiene de honorable la rutina". Por eso este libro, fundamental ya que significaba la recuperación de su autor para sus lectores, es un texto que no basta con leer una vez. Hay que releerlo para ir desgranando de él todas las profundidades que atesora.

Los sitios interiores, su primera incursión en la poesía, (es un decir, pues toda la narrativa de Soler es poesía en el más estricto sentido de la palabra lírica —véase *Crisol Hazverso 2010*—), es un luminoso alarde de desprecio a lo establecido, al canon, en concreto al canon de belleza que acabó convirtiéndose en España en un corsé del que sólo los audaces supieron y saben escapar, aunque al precio (barato sin duda alguna) de la soledad y la incomprensión ("y la hormiga camina despacito / hasta que ¡zas! / la bola se parte con el paso de la hormiga, / tachán, el infinito, / fíjate, qué varvaridaz, miles de bolas / con miles de hormigas para querernos siempre / porque la vida es nuestra / y nuestro amor también"). Esa capacidad de sacralizar desacralizando de Soler es la que los neoburgueses escritores de lo acomodaticio no pudieron entonces ni aun hoy permitirse el lujo de aceptar, pues les obligaba no sólo a tirar a la basura irreciclable todas y cada una de sus inanes palabras, sino también sus anquilosadas, preconcebidas ideas.

En definitiva demos la bienvenida a este libro paraguayo que permite a los neófitos y también a los iniciados en el mundo de Soler zambullirse en él al gusto del maestro, que ya dejó dicho: "quizá, cada uno a su manera, nos afanábamos en cumplir nuestros sueños, ese motor único que alimenta la vida", sabedor nuestro autor, además, de que "no es lo mismo la vida que el ansia de vivir".

"Cuanto más escribo, más me acerco a lo que soy" dijo Bukowski. A Rafael Soler, sin duda alguna, así le sucede, pero lo más estremecedor de la obra de Soler es que

en ella también sus lectores nos acercamos, página a página, verso a verso, más y más a lo que cada uno de nosotros somos. Pues escritores como Rafael Soler viven comprendiendo, tal vez con el único propósito de luego enseñarnos a los demás, a aquellos a los que la existencia "nos vino grande, ancha, apaisadísima", los arcanos secretos donde la vida tiene al final, apenas si acaso un segundo, sentido.

Concluyo. Toda antología es un error, porque la obra es, y sólo puede ser, toda. Y cualquier selección es pura casualidad o su sinónimo fallón: capricho. Además en este caso se confirma que los artistas tienen especial predilección por su último vástago creativo y acostumbran a desheredar casi siempre injustamente su poquito a los hijos envejecidos. Así Soler en esta antología apenas nos ha ofrecido textos de sus dos primeros poemarios para poner el más tónico de los acentos en sus últimas *Cartas que debía*. En todo caso, precisamente por eso cierro esta reseña con un poema no recogido en *La vida en un puño*, que corresponde a la carta que Soler debía "al primero de la fila" y que titula "No te acompaña nadie en este viaje": Haz lo correcto / aunque sea alto el precio y cruel su veredicto // haz lo que debas / y a nadie debas nada al concluir tu obra / por arriesgada tuya / por tan hermosamente inútil sólo tuya // con decisión actúa y con templanza rectifica / para tomar impulso // atrás / el consejo enrevesado / atrás la amenaza consentida // vivir es decidir / y todo error es tu grandeza // pues sólo cuando llegas / das por cumplido lo vivido.

Es palabra del Dios que no es Rafael Soler.

La poesía última de Miguel Veyrat

francisco estévez

Poniente
Miguel Veyrat
Madrid, Bartleby, 2012

El poemario *Poniente* de Miguel Veyrat es una suerte de compendio de la escritura liminal del autor camuflado bajo el ropaje del reconocimiento del yo desde la última vuelta del camino. Como buen periodista comprometido, la trayectoria del escritor valenciano está trufada de distintas modalidades narrativas en las que aborda la historia y la política española del ajetreado siglo pasado y donde tiene

lugar destacado la novela *Paulino y la Joven Muerte* (2004). Aún y con todo su veta más profunda y constante es la poesía. En efecto, aunque su reconocimiento ha sido tardío y relativo, es desde la publicación de *Antítesis Primaria* (1975) a la que antecede unas primeras *Coplas del vagabundo* en el año 1959, que practica la poesía con poemarios de honda belleza como *El Corazón del Glaciar* (1990) o cruda realidad *Elogio del Incendiario* (1993) y desde inicios del milenio ha tenido especial fertilidad con diversos libros. Por citar algunos destacados: *El Cielo vacío* (2003), *Babel bajo la luna* (2005), la recopilación *Antología Desde la Sima* (Poesía 1975-2005) (2004), *Instrucciones para amanecer* (2007), *Razón del Mirlo* (2009). Recientemente quedó recogida una selección amplia de estos libros últimos y algunas por entonces composiciones inéditas con certera y fina introducción de Prieto de Paula en *La Puerta Mágica, Antología 2001-2011* (2011). No resulta así extraño que su único ensayo orbite sobre el pensamiento poético: *Fronteras de lo real, escritos sobre poesía* (2007).

Poniente, el libro que ahora nos ocupa, último en su producción literaria, queda dividido en nueve secciones. La primera de éstas nos introduce a un texto de carácter unitario que se desea y se presenta como el territorio interior del yo poético, no acaso lleva esta sección el sintomático título de "Puente Levadizo". El lector acompañará las reflexiones últimas del poeta con carácter de síntesis hasta las últimas secciones que acotan el libro cuando ya queda "Bajo el horizonte" (octava sección) y clausura con un simbólico por enigmático hito hacia lo ignoto "Paso del dolmen" (novena y última sección). Este poemario representa, por tanto, el intento del poeta de dejar grabadas palabras postreras en aquello que de un modo u otro venimos llamando poesía. Por decirlo con verso de Miguel Veyrat es el modo de "precipitar mi ausencia en su boca levadiza". Adentrarse pues en el mundo de la poesía por una última vez. Aquel mundo que se ha visitado con anhelo durante toda una vida y donde probablemente yace esa "palabra perdida que aún/ no puede pronunciarse" pero en cuyo intento de desciframiento el yo poético insiste tenaz durante sus últimos momentos por seguir quizá aquello que se cuenta de Sócrates a quien mientras le preparaban la cicuta, aprendía un aria para flauta y al preguntarle con asombro un soldado guardián "¿De qué te va a servir?", respondió con luminoso entendimiento: "Para saberla antes de morir". Así las cosas y llegada la última curva del camino, la poesía de Veyrat cifra el camino final hacia poniente, quizás en la última subida, sabedor de que por la escritura "Aún asciendo vivo en su reflejo" ya que la buena letra siempre "se recrea en una Edad siempre por venir".

Esta taumaturgia verbal no está exenta de cierta angustia vital procedente del "eco amasado de otros ecos pasados" que se contempla como "terrible /sobrevivir como conciencia". Reposa entre bambalinas un profundo sentido machadiano que empapa buena parte del poemario donde el poeta, al igual que el malogrado autor sevillano, dice "Canto todo cuanto perdí". Ciertamente cabría interpretar todo el libro de *Poniente* de Veyrat como un intento de respuesta a aquella desconcertante pregunta machadiana "¿Qué buscas, poeta, en el ocaso?" ya que se palpa con el

paso del negro sobre blanco una ausencia invasora que subyuga en curiosa paradoja la letra cada vez más viva de Veyrat. Cumplido ejemplo de lo dicho pueden ser los versos iniciales de "Luz que vee" (en cómplice guiño al verbo arcaico "ver" que describiera Juan de Mairena).

Cuando el viento que siembra
estrellas
penetra un verbo que agita
el lenguaje entero,
vibra el orden
de todo el universo

Miguel Veryrat ha puesto su voluntad literaria al servicio de un fin exclusivamente ateniente a la poesía, de donde los versos corren sueltos, naturales y la poesía resulta agradecida y liberada. Así en el poema de clara voluntad aspiracional "En la bóveda púrpura" el yo poético mantiene dialogo con su propio cuerpo y alma a los que aconseja

procura cuerpo mío —tenaz
procura, que tu mente
encuentre
su secreto en aquello
que tiembla
sobre el techo
de la noche. Allá mismo
ya no sería posible una pureza
verdadera
sin la realidad voluntaria
del poema —brillo
de nómadas
sorprendidos cantando
entre los pechos
de lo oscuro. Vuela tú,
mente liberada y sola —enciende
en la bóveda púrpura
tu ambigua
hoguera. Deja
que el lenguaje
te domine —que
penetren en ti los verbos
como duras pedradas por los sesos.

Es el dominio del cabal alfabeto del que se sirve el poeta en la insegura creencia de que "Acaso un mundo sin palabras/ anterior/ a toda vida nos aguarde". Y a pesar de que "Casi hundida va la barca" y que "de nada sirve abrir/ las alas cuando todo acaba" constatemos que estos versos surgen encabezados por el título de "Poniente fértil". El tiempo, al fin y a la postre, se vuelve una bruma que cicatriza "a tus espaldas en gran abrazo interminable".

Son precisas y de agradecer las notas que el propio autor coloca tras el poemario para señalar los ecos literarios que retumban poderosos en el libro y donde destaca un verso de Rilke que estructura en buena parte el contenido de *Poniente*: "Aliento

en torno a nada". La "clarividencia fugaz" que constataba Prieto de Paula en los poemarios anteriores de Veyrat se convierte ahora en iluminación constante a pesar de que se represente una retirada a las sombras donde "El sol ya sólo existe en las palabras" pero alumbra con esmero "un nuevo canto hacia Poniente".

Construir un muro, derribarlo
Juan Soros

Poesía completa
Paul Auster
Traducción del inglés y prólogo de Jordi Doce
Barcelona, Seix Barral, 2012

Esta poesía completa de un escritor vivo y activo no debe sorprender. Hace treinta años que Paul Auster (New Jersey, 1947) no publica poemas nuevos. Este abandono del género quizás se puede ver como alcanzar un límite, una aporía, o de manera más coloquial como tocar fondo o llegar a "un callejón sin salida". Encontrarse con un muro. Hay una escritura de la ciudad, no evidente, no descriptiva. Es una "escritura mural", título de los poemas recogidos entre 1971 y 1975, el periodo más extenso de escritura de las colecciones reunidas en esta poesía completa. Recordamos a Brassaï y su lectura fotográfica de los grafitis como surgiendo de espacios oníricos pero materializados en el rasguño a la pared. La ciudad leída en su rasgado, la palabra que para garabatearse debe rasguñar la piel de la ciudad, sus paredes. Sin embargo, esta es una primera lectura. Las paredes o muros de Auster en muchas ocasiones están exentos de referencialidad, como suelen aparecer los objetos en la obra de Beckett. No son metáforas ni símbolos pero no podemos referirlos a espacios concretos. Son paredes que, como dice el poeta, traductor y crítico Jordi Doce en su prólogo, juegan un rol central en la poética de Auster: "pocas imágenes se repiten tanto en la poesía de Auster como la del muro […] Con un intervalo de diez años, Auster incluye en obras de diversos géneros una misma imagen, y lo hace intuyendo, o vislumbrando, la importancia que esta imagen tiene en el desarrollo de su obra, como espejo o resumen de los cambios que atraviesa". Entonces para Doce el muro es sobre todo la clave de una reflexión metapoética. No es el muro que construye la casa de la poesía sino el muro que bloquea el paso de la palabra.

Doce dice "Llegado a este punto, al poeta no le queda otra salida que redefinir su concepción de la palabra o, lo que es igual, sustituirla por una más flexible. Si quiere proseguir su viaje y no encerrarse en un callejón sin salida, no tiene más remedio que establecer una nueva relación entre mundo y palabra". Sin embargo, los callejones sin salida son espacios habitables y no sólo por indigentes. O quizás son el espacio privilegiado del lector de poesía atento. Este cuerpo de poesía de Paul Auster, enfrentado al muro, es un espacio habitable de lectura. Muro y silencio (como en Anise Koltz) configuran otra forma de poética espacial donde el "efecto de realidad" (Barthes) no viene por el detalle descriptivo sino por la justa transmisión de ausencia, silencio y lo familiar pero inquietante (*unheimlich*). El muro que construye el hogar, el muro inhumano que nos encierra. Es un muro que tiene una legibilidad táctil, el rasguño en la pared leída con la mano. "O la blancura de una palabra / garabateada / en el muro."

Muro o tapia (queda pendiente una lectura a la luz de la conversación entre Valente y Tàpies titulada justamente *Comunicación sobre el muro*) ya no es el muro urbano con grafiti, ni el muro rural o cerca divisoria ni el muro que por relación nos posiciona, nos relaciona, nos limita. La posición del *modulor* de Le Corbusier, una figura con el brazo izquierdo alzado verticalmente, e icono de la arquitectura moderna, está definiendo antropomórficamente la altura del muro. De "Escritura mural" a "Desapariciones" el muro sigue ahí, aunque como dice Doce cambia de sentido. Ahora para Auster: "Es un muro. Y el muro es muerte". Pero este primer verso, contundente y dramático, es matizado a lo largo del poema. Ya no lee la escritura en la pared. "Aprenderá el habla de este lugar. / Y aprenderá a morderse la lengua." La palabra siempre en conflicto pero ya abierta al habla. Doble apertura a la palabra y al otro. Hablar / escribir dentro de un lenguaje pero quizás ya no escribir poesía.

Al mismo tiempo —alerta de biografismo— buena parte de la poesía de Auster surge en la situación de escribir fuera del lenguaje (Mientras Auster escribe buena parte de su poesía vive en Francia). Extraterritorial por opción. Como Beckett, como Celan de algún modo. Escrituras que de modos diversos también tocaron las aporías de la escritura. La página en blanco (no por el trivial "bloqueo del escritor") en el final de la poesía. Espacio blanco, en la linde del silencio. También en una linde de sentido. "Si comprendemos, si accedemos de una manera o de otra a una linde de sentido, es poéticamente." Dice Jean-Luc Nancy en uno de los ensayos reunidos bajo el título *Resistencia de la poesía*. "Espacios blancos" (1979), su última colección, los espacios entre las palabras y todo lo que rodea a la palabra. Lo otro de la palabra. Es decir, lo otro del mundo, siguiendo al Wittgenstein del *Tractatus* cuando dice que los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo. De manera más poética, el reverso del cielo estrellado sobre la página como interpreta Raúl Zurita las famosas palabras de Mallarmé, o simplemente "Blanco" en la elaboración de Octavio Paz.

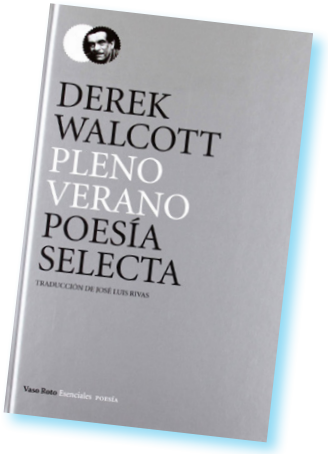
El biografismo del paso de Auster por Francia (París pero por bastante tiempo en el campo) también nos sirve para comprender su preocupación por el lenguaje. Indudablemente heredero de su propia tradición es un lector atento de las poéticas europeas que vive en primera persona. Es de esperar que además del placer que es volver a tener la poesía de Paul Auster disponible (una primera versión de su poesía apareció en Pre-Textos) también ayude a ampliar el panorama de las poéticas norteamericanas traducidas al castellano. Aunque es accesible un canon representativo, la tan popular poesía norteamericana, especialmente entre los poetas jóvenes o no tanto, realmente cuenta sólo con un puñado de nombres y una estética bastante homogénea que no refleja la variedad de voces y tonos que pueden variar tanto como las poéticas de Louise Glück, Forrest Gander o Kay Ryan, por dar algunos nombres.

Quizá Paul Auster, como tantos otros poetas norteamericanos, de Eliot a Ashbery, ha bebido de la savia de su tradición pero también ha explorado la poesía francesa. En concreto en el caso de Auster al seguir el camino trazado por Mallarmé, ha construido con su poesía un muro que ha debido derribar con el silencio poético. Este drama escritural constituye un espacio habitable y precioso para experimentar las tensiones del cuestionamiento de la palabra en sus límites, hasta sus límites. Como tantos otros poetas Auster no fracasa (o si fracasa lo hace resueltamente, como el recordado Lorenzo García Vega y su *Oficio de perder* o Beckett en *Worstward Ho*) pero sí llega a un límite radical. Ahí sigue.

Acuarela de dos mundos

Luis Ingelmo

Pleno verano. Poesía selecta
Derek Walcott
Traducción de José Luis Rivas
Madrid, Vaso Roto, 2012



LA primera impresión que recibo al sostener este libro en las manos es la de estar a punto de disfrutar un volumen hecho con esmero de artesano. Unas cubiertas sólidas, de tono metálico, con caligrafía amplia y clara, dan paso a unas páginas que recién abiertas huelen a promesas y obsequios, con un tipo de letra de fácil

lectura y tamaño generoso, aunque sin excesos. Da gusto pasar las hojas, dejar que se pierda la vista en ellas, al azar, en un primer contacto con el volumen que se me antoja cercano al cortejo. Considero estos primeros momentos de acercamiento a un libro tan delicados como los muchos, posteriores, en los que me he de sumergir en su oleaje, y mi atención es máxima en ellos. La piel es el más sensible de los órganos, también en los libros.

Posiblemente llevado por una deformación personal busco de inmediato un prólogo, alguna explicación del traductor, aunque sea una escueta aclaración de los criterios que han animado la selección que se ha llevado a cabo con la poesía de Walcott. Nada de eso aparece por parte alguna, ni siquiera al final del libro, donde la he rebuscado con resultado igualmente infructuoso. Retorno a la cubierta y leo que la colección a la que pertenece esta antología se la ha bautizado como "Esenciales", de modo que no sería de extrañar que haya sido voluntad editorial mantener el texto de los poemas sin acompañamiento de preámbulos ni anotaciones. Aplaudo esta decisión, tratándose de un libro que, con total seguridad, se plantea como objetivo primordial llegar a un máximo de lectores de poesía, entre los que se encuentran aquellos que se sienten molestos al saberse observados de cerca por el aparato crítico de algunas ediciones. Es también una resolución acertada que los textos en inglés y español, tratándose, como es esta, de una edición bilingüe, se encuentren hermanados, como si fueran mellizos que caminasen agarrados de la mano. Sabio planteamiento editorial este y no practicado por todas las casas editoriales, o al menos no siempre, esto es, el de ofrecer el poema en su lengua de origen junto con la versión que nos regala su traductor, sin que los cálculos de posibles beneficios acaben por dejar en la papelera de reciclaje los versos tal y como los escribiera el poeta.

Después de estas reflexiones iniciales, me asalta una sorpresa al darme de bruces en las páginas iniciales con un subtítulo que me deja perplejo: "Poesía selecta (1948-2004)". Sutilmente, en el intervalo que separa la cubierta del libro, donde aún tenía la certeza de que me había procurado una antología de la obra de Walcott, hasta esta tercera página, me he percatado de que la selección revela ciertos, digámoslo así, desequilibrios en la cantidad de material extraídos de cada uno de los poemarios de la obra del de Santa Lucía. Es cierto que, por sus propias características, una antología se define tanto o más por lo que deja fuera que por lo que incluye, pero esto no debería configurar el volumen de tal guisa que *Otra vida*, el libro que en 1973 le diera a Walcott su dimensión internacional, quizá su obra cumbre junto con *Omeros*, de 1990, haya caído en desgracia frente a esta última: mientras que *Omeros* se despliega en un amplio margen de casi ciento sesenta páginas, *Otra vida* se ve constreñida a unas magras veintiocho. Supongo que se le disculpa al traductor este favoritismo hacia la épica de cuño homérico frente al relato autobiográfico en verso porque fue él mismo quien ya publicase, en 1994, la traducción al completo

de aquel libro para la editorial Anagrama. Y la disculpa es aún mayor porque, por fortuna para el lector, José Luis Rivas se ha sumido en una revisión detallada del texto que produjo en 1994 y con gran maestría ha logrado que algunos pasajes algo ásperos entonces adquieran hoy un lustre exquisito, ya desde los tercetos de la primera página. Se hace patente que el traductor ha sabido aprovechar la ocasión para llevar a cabo eso que pocos tienen la posibilidad de realizar: retocar, una vez más, y para bien, esa obra inacabable que es toda traducción. Lo cual me trae a las mientes las palabras de otro traductor, versátil y elegante como pocos, que percibe en las traducciones un carácter inacabado, esto es, que el traductor no tiene otra que desentenderse de su labor para cumplir con la fecha de entrega a la editorial, no porque desee abandonarla voluntariamente.

En cualquier caso, lo que encuentro más difícil de elucidar es el motivo que haya llevado a José Luis Rivas a obviar en su selección el último título del antillano, *Garcetas blancas*, publicado en 2010. Encontrándonos en los albores de 2012 las explicaciones tienen que ser muy cautas y de gran peso para llegar a convencerme de la necesidad de haber sacrificado *Garcetas blancas* al completo, ya que ni uno solo de sus poemas entran a formar parte de esta antología. Busco por la red de redes alguna justificación para semejante vacío, y creo haber dado con una: confiesa el traductor en una entrevista que Claudia Luna Fuentes le hizo para Vanguardia.com.mx que "para traducir a todo Walcott me llevaría diez años de mi vida", lo cual no amaina mi asombro, pero me ayuda a entender un poco mejor.

Todo lo expuesto anteriormente me hace pensar, en fin, que el criterio fundamental a la hora de seleccionar los poemas de Walcott no ha sido otro que el gusto del traductor, un criterio tan válido como cualquier otro, pero del cual el lector potencial debería estar avisado en una nota que, insisto, se echa muy en falta en este libro. Puestos a comparar, prefiero la franqueza con la que en 2007 el editor de los *Selected Poems* del antillano, Edward Baugh, exponía las consideraciones que le animaron a la hora de compilar su selección: "mi objetivo ha sido […] escoger poemas que sean representativos de la amplísima variedad que se recoge en la obra de Derek Walcott, poemas de entre los mejores y más importantes que ha escrito, y poemas que a mí me gustan personalmente". Lo dicho: el gusto propio es tan bueno como cualquier otro juicio, pero conviene advertirlo para que el lector no se llame a engaño.

Abandono mi actitud hipercrítica para, dejando atrás *Omeros* y *Otra vida*, volver a zambullirme en otras selecciones reunidas en el volumen, buscando en ellas los paisajes de la Santa Lucía natal del poeta, oliendo y escuchando la espuma del mar y los temas dispares que se tratan en ciudades europeas (España, por doquier) o americanas, desde los clásicos —con verso inquieto— hasta los más asuntos contemporáneos —con gran derroche de palabras—, desde la necesaria emancipación

de la historia colonial y esclavista que azotó su tierra ("Negra es la belleza del más luminoso de los días, / negra la circunferencia que ciñe sus anillos / que irradian desde la negra invisibilidad, / negra es la música que la redonda boca de ella canta, / negro es el telón del foro sobre el que brillan las diademas, / negra es la perfección de la noche, que disimula sus defectos / salvo la grieta de la línea del horizonte", leo en "Océano Nox" de *El testamento de Arkansas*, libro de 1987) hasta su enamoramiento del idioma inglés, desde sus modelos líricos hasta sus aventuras en territorios inexplorados, tanto lingüísticos o metalingüísticos ("Al final de esta frase, comenzará la lluvia. / Al filo de la lluvia, un velero", reza el "Mapa del Nuevo Mundo" en *Dichoso el viajero*, de 1981) como humanos. Quedo prendado y sobrecogido, ahora en español, como me sucediera antaño en inglés, de pasajes como este de "La isla de Crusoe", en *El náufrago y otros poemas*, de 1965: "Ya pasados los treinta, ahora sé / que amar al yo es el terror / a ser tragado por el azul del cielo / que está sobre nuestras cabezas, / o por ese azul, más encrespado, que está debajo. / Alguna lesión en el cerebro, / debida al alcohol o al arte, / hace que cada día relampaguee ese miedo; / tan desconcertante como para el náufrago / el crecimiento de su sombra. […] Perdí de vista el infierno, / el cielo, la voluntad humana; / mis destrezas / no son suficientes / y estoy herido por esa campana / hasta la médula. / Enloquecido por un sol torturante, / me yergo en el mediodía de mi vida; / mi sombra se estira / sobre abrasadoras sombras en delirio". Y busco, más que nada, las atrevidísimas metáforas del poeta, el sentido profundamente rítmico de sus versos, la concreción de la que hace gala en su idiolecto, su magistral condensación de imágenes e ideas con un mínimo de palabras, y casi todo ello lo encuentro en las versiones de José Luis Rivas, plenas de vida y de pulcra orfebrería poética, repletas de momentos luminosos, de esos que un traductor habría querido para sí en sus propias versiones de estos mismos poemas, de esos que el lector disfrutará en sus adentros y llevará consigo en años por venir.

reseñas
escaparate

Enésima hoja. Antología de poetas contemporáneas
VV. AA.

Edición literaria de Alicia Arés
Madrid, Cuadernos del laberinto, Colección Anaquel de poesía, 2012

INSPIRADO en uno de sus poemas, el título de esta antología sirve de homenaje a la poeta polaca Wislawa Szymborska. Al acierto de la singularidad de determinadas voces aquí reunidas se suma el de una plural selección: poetas jóvenes y de consolidada trayectoria, voces reconocidas y/o premiadas junto a otras inéditas o invisibles hasta aparecer en esta publicación.

Notable el criterio de selección de estas últimas, como es el caso de Laura Labajo y Ana Barbadillo. Ana es integrante activa en talleres y recitales organizados por la Fundación Centro de Poesía José Hierro, y ya nos deslumbró con su participación en el recital colectivo del Café Libertad, "versos en libertad", en su primera edición de 2011. Pertenecientes a un libro en proceso y dos inéditos (*Atrapa el viento viento y otros poemas* y *Tu breve anatomía. La inocencia*), los poemas de Ana Barbadilo destacan por la musicalidad —Ana domina el verso libre de períodos largos— y su distancia de un yo autoreferencial. Poesía de conocimiento, parece aplicar una lente de aumento sobre pequeños sucesos de lo vivo, su pálpito a través de metáforas sutiles, "el goce callado / del implosivo instante / en que la lejanía / es un libro blanco / y todo en él polvo / todo en él fuga". ¿Puede haber unidad en una antología poética?; ¿debe buscarse?; ¿qué se gana con la reunión de tantas voces distintas?

Sin llegar a sostener, con el texto de la contraportada, que esta antología dibuje "una idea precisa del mapa de la poesía en castellano escrita por mujeres" del s. XXI, entre otras razones porque el panorama actual de la buena poesía escrita por mujeres ya solo en España es demasiado amplio para pretender reunirlo en publicación alguna, sí es cierto que la lectura de muchos de los poemas de *Enésima hoja* anima a seguir indagando en la buena poesía que se está escribiendo actualmente. Jesús Ferrero afirma en el prólogo: este libro "rompe la frontera que crean artificialmente los medios de comunicación entre lo que se debe leer y no, entre los poetas y las poetas proyectados hacia el público por una publicidad redundante y abusiva y los que son silenciados con absoluta frivolidad, con absoluta pereza y con absoluta vileza intelectual".

Πoetas. Primera antología de poesía con matemáticas

VV. AA.

Antología y prólogo de Jesús Malia
Madrid, Amargord, 2012

Los poetas que incorporan a su obra el lenguaje matemático, los registros de la ciencia, están regresando a una época anterior a la hiperespecialización que restringe cada arteria de saber hasta convertirlas en diminutos capilares. Si el poeta trata de reflejar el misterio de lo visible y lo invisible, ¿por qué no darse a la tarea con el espíritu newtoniano de un filósofo de la naturaleza, añadiendo a su paleta de recursos los de otras disciplinas?

El prólogo de Jesús Malia, lejos de esquematizar áridamente una breve historia de las relaciones entre poesía y matemáticas, es un texto poético en sí mismo, tan significativo como sus propios poemas. Ambos son los paréntesis que abren y cierran una ecuación en la que podemos encontrar signos muy diferentes, pero que se conjugan con armonía. Enrique Verástegui trata de traducir a esquemas determinados problemas estéticos con un resultado muy sugestivo. También en el campo de lo potencial se mueve la propuesta de Ramon Dachs, que ahonda en lo Oulipiano consiguiendo un interesantísimo resultado de *mise en abîme*. Agustín Fernández Mallo habla de la colisión entre el orden perfecto de lo numérico y el desorden absoluto de la intimidad humana. Julio Reija aúna el humor a una formación filosófica y visual de amplio calado. Daniel Ruiz también investiga lo visual y lo tipográfico. David Jou recoge el testigo de Hans Magnus Enzensberger en unos poemas sobre los que flota la vasta densidad de conocimientos de su autor como una neblina que cala todo lo que toca. Javier Moreno pone en marcha una máquina referencial que comunica sus poemas con la voluntad del lector de investigar sus referentes. Rodolfo Hinostroza dirige una ambiciosa orquestación de signos, idiomas y conceptos aparentemente aleatorios, cercanos al surrealismo. Quizá el menos matemático de los poetas que aparecen en el libro sea José Florencio Martínez, que escoge temas relativos a esta ciencia, pero no utiliza sus mecanismos semánticos.

La gran pregunta que puede plantearse el lector que se acerque a este libro es: ¿comprenderé algo si carezco de una formación científica? Mi respuesta indudable es: arriésguese. El vértigo de los signos, la condensación de las fórmulas, son algunas de las metas de cualquier tipo de poesía.

Sofía Rhei

Coltán

Daniel Bellón

Sevilla, El Arte de las Cosas,
Colección Biblioteca de las Indias, 2011

Sé bienvenido al país de las llamadas perdidas

Una palabra imperiosa, ante todo por esa sequedad silábica y la acentuación aguda que la cierra, en combinación con la explosiva letra T: coltán, retumbo exacto, firme, inconmovible. Su significación: un mineral escaso y de uso necesario en la manufactura de toda la aparente

complejidad de nuestro líquido mundo electrónico: los móviles. Mineral que, además y sólo por esa razón, es objeto esencial de la piratería y el genocidio en África Central. Entonces, *Coltán*, un libro de poemas sobre lo invisible, sobre lo que no es porque no está aquí sino allá, en las laderas reales y simbólicas de un continente perentorio; invisibilidad que, sin embargo, determina toda nuestra capacidad de comunicación.

Poesía y comunicación, elementos de una conjunción clásica, insistentemente reivindicada para aquellas formas poéticas que se querían transmisibles, abiertas, limpias, y a las que se canonizó como poesía social o comprometida o de izquierdas. Demasiados calificativos para lo poético. De ahí surge la paradoja que sirve de fundamento para la escritura de Daniel Bellón (Cádiz, 1963): la edad de la hiperconectividad y de la comunicación en red, la era donde toda información e imagen es, por accesible, aparentemente democratizadora, obtiene su condición y fundamento material de la invisibilidad —social y tecnológica— de la miseria y la esclavitud.

¿Qué poesía escribir con este material? ¿Quiero decir, qué material, qué palabra poética resulta del reconocimiento de tal hecho de ocultamiento? En *Coltán* se pone en cuestión tanto la combinación de compromiso político y palabra, como a aquel recurrente, aún hoy, modelo poético e intelectual. Bellón los corta en dos, los descerraja siguiendo la estela de poetas mayores —Gelman, Eduardo Milán— y en compañía de algunos coetáneos —Antonio Méndez Rubio, Enrique Falcón o David Franco Monthiel, entre otros—. Poner en cuestión. O lo que es lo mismo, traer expresamente hasta el poema la operación de vaciado de la huella, de ocultamiento cómplice de la materia esencial —ya el coltán, ya la propia palabra no dicha—. Buena parte de los poemas del libro ocupan una suerte de fluir vertical —estructurado principalmente a partir de un verso corto, roto y encabalgado—, que se desliza hacia un final que, sin embargo, es conscientemente boicoteado. El poema inacaba, se frustra intencionalmente. Esto es: "Sólo un vacío / digo a nadie". Nadie, insiste el autor, que es: "Desnacido / en mi declarada desnación".

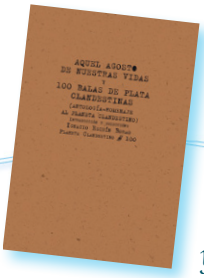
Daniel Bellón opta por enunciar ese vacío en sus diferentes formas, reiterándolas, mientras las desperdiga también entre medio de los poemas. Con todo, el elemento más interesante de su propuesta conflictiva se halla en el solapamiento de esa formalización poética del silencio y la apropiación —sin duda, irónica— de las claves musicales tan queridas para el, añejo y políticamente correcto, compromiso poético. En la última sección del libro, "Más allá hay monstruos", se recoge el siguiente poema:

> Los poetas son constructores de orden
> (algún tipo de orden)
> en el lenguaje
>
> y con frecuencia anhelan un orden
> (algún tipo de orden)
> en el mundo
>
> pero vivimos en los tiempos
> (tal vez por suerte)
> del derecho constitucional al caos

El caos y lo monstruoso es un orden social que quiere invisibles a los explotados, se nos dice en el libro. Como, igualmente, que el poema apto para ese mismo orden se quiere formal y ordenado, limpio de todo "barullo" de la jerga y de la huella del habla. Sin embargo, los poemas de *Coltán* deben ser leídos y escuchados en voz alta porque en ellos anda emboscada y guerrillera la música popular y su espacio de jerga, comunal y vigorosamente antipoético: es el barrio, los boleros, la rumba y el hiphop: "Prefiero dejarme llevar por este ritmo gordo / Denso violento". De hecho, desde esa jerga que incomoda, extrae Bellón, las dos secciones principales de su libro, "20 boleros zombis" y "Rimas del MC ausente".

La lectura de Coltán puede resultar perturbadora, indócil, si lo que se busca es un libro donde el poema no se cuestione a sí mismo, si se busca un poema que evite dudar al bienpensante. No, no es posible una lectura de seguridad con Coltán. Y, precisamente por ello, acaso sea un libro de poesía necesaria.

Ernesto Suárez



Aquel agosto de nuestras vidas y 100 balas de plata clandestinas. Antología-homenaje al planeta clandestino

Ignacio Escuín Borao

Logroño, Ediciones del 4 de Agosto, 2012

Tengo cien balas de plata en una mano, balas que me ayudan a comprender el mundo en el que vivo, en el que habito sin saber muy bien de qué va todo a mi alrededor. Tengo cien balas de plata que se arrojan contra todo lo que carece de sentido, cien píldoras poéticas que son, acaso, la antología más espontanea de la historia de la poesía, la más natural, quizá. ¿Será porque Enrique Cabezón, Carmen Beltrán, José Luis Pérez Pastor, Sonia San Román, Odón Serón y sus secuaces tenían un plan secreto para salvar el mundo y con él salvarme a mí del propio universo y de mí mismo? Cada una de estas cien piezas son la esencia de lo que cien magníficos libros, editados con un cariño infinito, han dejado. Huellas en un sendero que conduce a La Rioja y a un lugar de encuentro, "el agosto clandestino", que es hoy por hoy uno de los festivales poéticos más importantes de nuestra geografía.

Tengo cien balas de plata en la mano, y voy a utilizarlas para repartir felicidad, para enseñar al mundo cómo se puede construir un sueño editorial desde la generosidad y el deseo, únicamente, de llevar la poesía al mayor número de lectores posibles. Ediciones 4 de agosto es un proyecto que solo se basa en un interés: la poesía. El día en el que el mercado trató de contaminarlo todo no contaba con que existe gente capaz de hacer cosas solo desde la pasión y por la pasión. No hay fin económico en esta apuesta, solo unas enormes ganas de hacer que el mundo sepa, a voz en grito, eso sí, que estos son los cien primeros elegidos (porque habrá más) de un grupo de irreductibles riojanos que viven y sueñan con la poesía.

Sí, me gustaría ser uno de ellos, ser como ellos. Tomo mis cien balas de plata y me las bebo. Acaso, este es el único modo de entender la poesía.

Manzanas traigo

Ángel Mari Fernández

Logroño, Fulgencio Pimentel-Poesía, 2012

Reina blanca, torre blanca, alfil negro, peón blanco… un sueño el diseño de la portada. "La poesía está en el comercio —y contacto— del poema con el lector, no en la serie de símbolos

que registran las páginas de un libro", dice un fragmento de la cita de Borges que encabeza la primera de las tres partes en las que se organiza el poemario, homónima con el título: y leemos esto con el sabor de la serie de iconos que deletrean el título aún en el paladar. Exquisita edición, sin duda.

El tono de *Manzanas traigo* nos recuerda que el autor de lo que dijo Don Quijote es el autor de lo que dijo Sancho Panza, y viceversa. O el placer de leer a Nicanor Parra en postales editadas nada más y nada menos que por el Instituto Cervantes. Tampoco es casual el aprecio y conocimiento que tiene este autor arnedano de la filmografía de Rafael Azcona —suya es la edición del guión de *La paella*— como conocida es la que este tenía de la de Mihura o Poncela, todos ellos ejemplos de una particular versión hispánica del humor del absurdo que no es ajena a esta poética. Una tradición hermanada con la transgresión, cómo si no darnos a leer un poema desde el punto de vista de un toro en el que lleguemos a preguntarnos, de forma verosímil, a una con Molinito/el poeta y en total consonancia: "¿Nacimos todos para lo mismo?" Victorino. Y no es la única manzana envenenada de este libro, poemas quedan en los que, como leemos en "La disco", "todo es tóxico y todo depurado".

Y es que las manzanas refrescan, pero también pueden hacer del mordisco herida. Si la casa se incendia, agarrar este ejemplar —cesta solo en apariencia— no solo por la cuidadísima edición, también por el poema "vivir", perfecto cierre y re-apertura de un poemario que nos dio la bienvenida con "funeral". Entre uno y otro un disfrute lector que nos ha recordado al de la colección de cromos: cada vez llegando a un poema *quenotenías*. Si te sale alguno repe es solo porque has ido al Festival Aqueteleo y te has quedado a los penúltimos vinos o al primer café de la mañana, cuando Fernández, mentor de estas Jornadas estivales de poesía que ya han cumplido una década en Arnedo, recita de memoria y con sorprendente gracia tragicómica —parsimonioso contento— uno o dos de sus *hits*, que ahora por fin dejan de ser inéditos, como el acabado en "ni abruptamente, calvo y camarero / vuelvo a toser". De Ángel María una confesión casi de músico, pues no pone por escrito un poema hasta haber dado fin a su escucha (el magnífico "Mi padre se parece un poco a Kafka" da buena cuenta de ello).

Suerte, disfrute, bienestar y mucho humor todojunto. Y amor, si es que en este libro hay algún poema de amor o algún poema que no lo sea. Y el ritmo como "potencia vital" —según la cita de Gilles Deleuze que encabeza "Gimnasia rítmica", tercera y última división del poemario— que va supervitamineralizando su lectura. En los tiempos que corren son textos valientes, y si el autor ha llegado o llegara a pagar mili-métricamente un precio de vida-literaria por mantenerse fiel a una poética —tan efectiva como poco efectista, pero que no descarta las creencias rítmicas— los únicos perjudicados seremos sus lectores: los de siempre, los de todavía no y los de nunca. Que él trajo manzanas, y mester, maestría.

EVACHIN Y LAMUJERABISINIA

Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus
Madrid, Alfaguara, 2012

Antibiótico
Madrid, Visor, 2012

agustín fernández mallo

Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus fue el primer poemario publicado por Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), en 2001. El sello en el que vio la luz, *edición personal*, era lo que su nombre indicaba: una liviana estructura para que los autores noveles publicaran sus obras a sus expensas. Diez años más tarde, *Yo siempre regreso…* ha sido reeditado por Alfaguara, con una maquetación limpia, que subraya la condición de poemas de

los textos que lo integran, unas aclaraciones de Fernández Mallo sobre el libro, y el prólogo de quien esto suscribe a aquella remota y entrañable edición príncipe. El ennoblecimiento editorial subraya el enorme salto que ha dado el poeta, en la consideración de los lectores y críticos, desde aquel momento inaugural, gracias, sobre todo, al éxito de su trilogía novelesca *Nocilla Dream*, *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab*, innovadora y persuasiva. Sin embargo, la reedición de *Yo siempre regreso…* acredita otro hecho sustancial, a menudo olvidado: Fernández Mallo es, antes que nada, poeta, incluso en su *Proyecto Nocilla. Yo siempre regreso…* —que proclama su deuda con Ludwig Wittgenstein, cuyo *Tractatus Logico-Philosophicus* representa un modo desolado y dolorosamente lúcido de concebir el lenguaje, y una manifestación extrema de la poesía que cabe en lo más alejado de la poesía: "Lo que siquiera puede ser dicho, puede ser dicho claramente; de lo que no se puede hablar, hay que callar", reza su proposición séptima— es un relato de amor, fragmentario y cáustico, que deshila los sentimientos de alguien abandonado por una mujer; un relato construido con poemas en prosa, en los que el autor, físico de formación, vierte el lenguaje de la ciencia, las metáforas de la ciencia, para aliarlo con una modernidad descreída; un relato en el que la voz fluye a saltos, sincopadamente, e incorpora cualquier medio expresivo, cualquier fórmula literaria o registro particular —el de la publicidad, el de los medios audiovisuales, el de lo digital—, en un despejado ejercicio de apropiacionismo para articular una identidad zarandeada y, a la vez, dúctil, permeable, radicalmente subjetiva.

Antibiótico, el último poemario de Agustín Fernández Mallo, supone un ahondamiento en la propuesta que viene desarrollando desde *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus*, y cuyas entregas han sido *Creta lateral travelling* (2004), *Joan Fontaine Odisea* (2005) y *Carne de píxel* (2008). La hibridación postpoética —tal como la ha definido en su ensayo *Postpoesía, hacia un nuevo paradigma* (2009)— se enseñorea de las páginas, integradas por una multitud de referencias culturales, en apretada urdimbre. Este sostenido *collage*, no obstante, sigue vehiculando un sinfín de percances emocionales: las remisiones a la ciencia, la música, la literatura y el cine, entre muchos otros ámbitos de la creación, o las imágenes incluidas —un tique de supermercado, un folio garabateado por el autor, la foto de una máquina de escribir: poemas visuales—, sostienen, en realidad, un debate con los propios miedos y desarboladuras —con el yo, huidizo: con sus asombros y sus sombras—, y, en último término, una vivísima reflexión sobre la muerte; es, pues, un libro existencial, pero no carente del humor que se desprende de la súbita vecindad de lo discorde. Sin embargo, la multiplicidad connotativa de Fernández Mallo no supone incoherencia formal: bajo su aparente laxitud arquitectónica late una poderosa maquinaria analógica, que lucha por establecer paralelismos entre los objetos disímiles del mundo, por deslindar un espacio comprensible entre los infinitos espacios sin raíz, por ser uno —frágil, pero verosímil— en la devastadora pluralidad de lo existente: "somos los que creamos segmentos, / los que ensamblamos sombras, / destruimos cartografías, / entre bloques de luz construimos / carreteras de luz, // y en la tele *Cateto a babor*, / Cine de Barrio…".

Eduardo Moga

Hallar una hendidura
ana hidalgo

Sevilla, Point de Lunettes, 2011,
colección esquenocomo, serie azul

Cuando el silogismo filosófico se convierte en literatura, una argumentación deductiva puede convertirse en poesía erótica. Como muestra, un botón: "Tu cuerpo no estaba en tu cuerpo, tu cuerpo estaba en el movimiento de tu cuerpo, por eso yo nunca deseé tu cuer-

po sino el movimiento de tu cuerpo (...)". Un excelente ejercicio de lógica proposicional, que avanza, transido de repetición, a través de un ritmo percutido, amplificaciones, sumas, enumeraciones y, en la repetición, variaciones imprevisibles, que ponen el texto al límite de lo lógico, para concluir en el "extremo de la duda". Encabeza este poema un fragmento de las cinco vías de Santo Tomás para la demostración de la existencia de Dios. Qué gusto, qué elegancia al escanciar los períodos rítmicos, las estructuras lógicas, y así ponernos, colocarnos a punto de algo y al tiempo en su epicentro: ¿A punto de comprender? ¿En el epicentro del sentir? En la hendidura, y su búsqueda. Cuestionar lo real, lo posible, lo imposible si no fuera porque el lenguaje lo puede decir, o mejor, formular, pues de formulaciones lógicas parecen partir muchos de estos textos.

La repetición y la enumeración en poesía y un uso verdaderamente experimental de ambas: como si el libro fuera un laboratorio. Materialismo plástico materializado en poema el texto dedicado a Manuel Millares, muy bueno: "Necesitaba la manipulación de los materiales para obtener la lógica de la estructura, necesitaba el acto para poder confluir, la violencia para dar gracias, atar una cuerda a dos sillas, unir dos sillas con la cuerda, cortar la cuerda, las sillas no pueden amarse pero yo puedo hablar de las sillas. Puedo deducir el habla, deducir la imprudencia aunque las sillas no se hayan amado, (...)".

El materialismo plástico digamos que es trasgresor, va más allá de la tela, la rompe y le añade cosas, que son estructuras donde acumula objetos y la pintan y demás. En palabras de Ana Hidalgo, siguiendo a Merleau-Ponty "el lenguaje literario debería ofrecer al lector nuevos órganos corporales, es decir, nuevas formas de digerir la realidad —quizá un nuevo pulmón, un tercer pulmón, un segundo hígado o quizá incluso un tercer hemisferio cerebral—, y esto último sería aún más interesante pues encajaría la dicotomía hemisferio izquierdo/hemisferio derecho. Usar el lenguaje para abrir nuevas vías —formas de percibir y digerir otras, formas otras de significar".

Una escritura la de Ana Hidalgo que convoca sobre su hendidura otros textos y autores de disciplinas diversas. Multiplicación, en suma. Y junto a la dialéctica de lo emocional, sensorial, erótico, lo dialógico. Cómo nos baja de lo abstracto trayéndonos a un tú, que es un par en intimidad, un caso de lengua: "Quise que metieras tus dedos en mi boca para materializar todas las palabras que yo pronunciaba como si fueran una piedad del pensamiento".

Un libro magnífico: en 2010 recibió el Premio Federico García Lorca para estudiantes de universidades españolas en la modalidad de poesía y en 2011 fue Finalista del premio Ausiàs March del Colectivo Addison de Witt a los mejores poemarios publicados en España en 2011.

Gemma Hurtado y lamujerabisinia

Desvelos
María Gabriela Lovera
Madrid, Amargord, 2012

Un caracol no podría haberlo descrito más circularmente

Algo hay en este poemario que nos recuerda una cosmogonía personal fabricada de pequeñas cosas —la mesilla de noche, un paraguas a punto de perderse, dos tijeras unidas por el mango— y en la que la lucha de cada día por sobrevivirse depende —y se sabe— de las palabras; de cómo leemos el mundo. Por eso —como en los sueños— no le importa a la autora entremezclar lo cercano-pequeño y lo lejano-imposible-gigantesco en el mismo texto y atragantarse con un agujero negro, con la misma naturalidad con la que rescata un titular de periódico como cita

para encabezar el libro. Por eso no duda en aunar giros intimistas, aforismos o surrealismo, homenajes a Magritte, Celan, así como poesía del silencio —pero el silencio no como un fin sino como un lugar por el que hay que pasar.

Surge por tanto —de los poemas— una tensión existencial entre grandes opuestos —el atardecer y el amanecer, la noche y el día, adentro y afuera, el silencio y la muerte— superada en ocasiones con juegos de palabras —o frases hechas sacadas de contexto: manipulación del lenguaje ordinario— que nos salvan del vacío con una sonrisa lingüística o con una sorpresa robada al día a día. Hay algo de reflexión sobre la propia poesía pero —más allá— lo que hay es una indagación en el lenguaje.

Muchos poemas activan —sigilosamente, como piezas de dominó sobre un tapete de mago— a los siguientes: donde acaba uno salta la chispa del siguiente o de otro de alrededor, de modo que el conjunto se construye con la misma sutileza —y arquitectura— que un castillo de naipes: seguridad y precisión. Y como último recurso, si no hemos quedado conformes con lo escrito, la propia autora nos da una solución: "(Si acaso lanzar el poeta al mar, / no la botella)".

Chús Arellano

Historia poética de Nueva York en la España contemporánea
Julio Neira

Madrid, Cátedra, 2012

El verso en Nueva York

Quién no ha soñado, en alguna ocasión, con formar parte de esa gran ficción real que es Nueva York. Gracias al título escrito por Julio Neira, *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea* (Cátedra, 2012), el lector encuentra motivos renovados para continuar con ese sueño que tiene a la urbe como escenario eterno, como "metáfora imprescindible de la realidad del hombre en el siglo xx". Neira se muestra preciso cuando la Historia —que no mito— así se lo exige, e inspirador exhaustivo para con quien sostiene el libro cuando el pulso del acontecer se lo permite. En este estudio no sólo encontramos una amplia relación de poetas españoles —y foráneos— contemporáneos que dedicaron parte de sus textos poéticos a la ciudad, también hallamos, como gran logro del autor/investigador, la sinergia que cada nombre propio entabla con el lugar —como ancla perpetua—, ese modo único con el que el poeta testimonia un espacio y tiempo para entenderlos, para ser y estar, para edificar una identidad que trasciende lo estrictamente poético. Esta poesía urbana consigue, por lo tanto, reflejar un país en otro, depurar la memoria transatlántica a través de otras memorias o trayectos o viajes.

Este libro toma como punto de partida una tríada capaz de hacer sombra a la ciudad objeto de este libro: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca abren paso a una serie de capítulos —destacar el de cierre, "Tras el 11 de septiembre de 2001"— en los que Julio Neira desarrolla los elementos citados a través de un ingente ramillete de poetas perfectamente situados en cada uno de los cinco capítulos, de corte diacrónico, en los que se estructura el libro; una estructura ilustrada por fotografías y que se cierra con una selección de poemas inéditos.

Cristina Consuegra

Miedo de ser escarcha
David Eloy Rodríguez

Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2012

Decía Octavio Paz que "el poema no aspira ya a decir sino a ser", entendiendo así el acto de nombrar desde la poesía como una dotación de sentido, como revelación, como aparición primera. Por esas veredas transita la obra de David Eloy Rodríguez (Cáceres, 1976) en sus seis libros de poesía publicados hasta la fecha. Desde una poesía que es rebelión ante el orden social, estético y lingüístico pactado, y que encarna en la palabra una toma de posición comprometida con los conflictos de su tiempo, en la obra de David Eloy Rodríguez cobran vida ciudades, campos, caminos, amores vivos y amores rotos, asombros, heridas, indecisiones, miedos, deseos, mudanzas, veredictos carnales, azahares, mariposas, criaturas, traiciones, brindis, puentes y orillas. Las palabras se convierten en materia, en cuerpo, y viven, respiran, comunican, trascienden. Las palabras son. Las palabras hacen.

Miedo de ser escarcha recibió el Premio Internacional de Poesía Surcos en el año 2000 y se publicó entonces por Qüasyeditorial, convirtiéndose con el tiempo en un libro de culto. Hoy, gracias a la encomiable labor de la Editora Regional de Extremadura, vuelve a publicarse en una edición actualizada y revisada por el autor, con poemas añadidos y otros transformados. Como dice el poeta en la nota introductoria: "Este es el mismo libro. Este es un nuevo libro". *Miedo de ser escarcha* sigue contándonos con sabiduría de los miedos y del deseo, aspirando a la revivificación de las palabras: "palabras como espacios condenados / que debemos resucitar". Y sigue aportando su certera, lúcida, mirada sobre el mundo: "Cuando nacimos / ya habían traducido el mundo / en un lenguaje equivocado". Y es que su poesía es necesaria, más que nunca, en este "tiempo de perros", "en el tiempo de la asfixia": "Faltan palabras nuevas para este tiempo mudo". Belleza. Precisión. Pasión. Palabras con el peso y el poso de la experiencia. Poesía que aporta algo nuevo en cada lectura. Eso es lo que nos brinda *Miedo de ser escarcha*, una celebración de la palabra y de la vida. Su lectura de buen seguro nos dará alas, nos dará aliento, a nosotros, los "fugitivos que escapan de la jauría / hacia el país del mismo idioma".

Miguel Ángel Rivero Gómez

Un minuto de retraso sobre lo real
Abbas Beydoun

Madrid, Vaso Roto, 2012

Abbas Beydoun es un poeta árabe de los que "nunca sueñan con Al-Ándalus" como se definió en una entrevista en 2010 en Córdoba. Su poética, alejada de la alambicada retórica árabe clásica, y de las líneas de poesía mística o de compromiso, bebe directamente de la tradición europea, cobrando una enorme profundidad que rompe el muro entre Oriente y Occidente. Nacido en Tiro (Líbano) en 1945, Beydoun fue encarcelado en 1982 durante la invasión israelí del Líbano por su vinculación con los movimientos de izquierda. Además es novelista, traductor y director de la sección cultural del diario *As-Safir* desde 1997.

Un minuto de retraso sobre lo real (Vaso Roto, 2012) recopila tres libros de Abbas Beydoun de tono muy diferente, escritos en prosa poética y traducidos magistralmente por Luz Gómez García, recientemente galardonada con el Premio Nacional de Traducción: *Una temporada en Berlín* (2005), *Puertas de Beirut* (2007) *y La muerte nos toma las medidas* (2008).

Los dos primeros indagan en la identidad, tanto individual como colectiva. Desde Berlín, el poeta reflexiona sobre una lengua común ("para qué escuchar una palabra en árabe en esta lluvia que se escucha en todas las lenguas") que, más allá de las fronteras de las palabras facilite la convivencia y sea un punto de encuentro. "La lengua no se deja cortar" y nos une en el sufrimiento, el miedo o la alegría colectiva.

Desde Las puertas de Beirut, "la poesía es como una herida en el pecho donde el dolor está petrificado". Beydoun emplea un lenguaje gris para nombrar lo cotidiano, tan aséptico como transgresor. Protagonizan los poemas las heridas, los tullidos, los cardiacos o el árbol humano. Los poemas cobran una ironía ácida, casi esperpéntica y un tono irreverente que cuestiona todo con hondo pesimismo: "la vida continúa: sigue produciendo el suficiente ozono saludable y veneno destructor". El poeta se muestra crítico y escéptico con la historia —la Guerra Civil de 1975, la Guerra del Líbano en 1981— haciendo constante alusión a atentados y mutilaciones. Por otro lado, caricaturiza el colonialismo francés: "además los dioses tienen ceñudos rostros extranjeros que, sin motivo, nos escrutan".

El último poemario del volumen, *La muerte nos toma las medidas*, cobra introspección y un estilo más metafórico, a través del cual aborda los grandes temas de la poesía universal: el amor, la muerte, la memoria. Hay un cuestionamiento de la realidad y no faltan reflexiones sobre la propia escritura: "Los poemas no llegaron por inspiración ni por ningún otro arte de magia. Fueron cosa, sin duda, de mis huesos anquilosados".

Cabe resaltar la maestría del autor libanés en la construcción de los poemas. A través de la superposición de planos, las imágenes y metáforas se desdoblan en múltiples significados, creando una especie de escenografía abstracta de gran complejidad.

Estamos ante un poeta de estilo personalísimo y heterodoxo, que se reinventa constantemente y busca nuevas formas de expresión. Ejerce una gran influencia en la nueva generación de poetas árabes, por todo lo que aporta de novedoso. Como sugiere Luz Gómez en el prólogo del libro, Abbas Beydoun abre las puertas de la poesía árabe a la posmodernidad.

Verónica Aranda

Membra disjecta
Aforismos
Fernando Pessoa

Selección, traducción y prólogo de José Luis García Martín
Sevilla, Renacimiento, 2012

Según nos anuncian los que saben, en Lisboa hay un baúl que aún guarda muchos textos de Fernando Pessoa, como una caja de inagotables sorpresas. Del baúl no menos capaz de la obra publicada, a la que se han unido en fecha reciente nuevos libros, procede este florilegio de aforismos que ha compilado uno de los principales introductores de la obra del portugués en España, y que escribe en su prólogo: "Pessoa se convirtió en mito, no por lo que había publicado en vida, sino por lo que había dejado de publicar; no por aquellas obras a las que había conseguido dar la última mano, sino por aquellas otras que quedaron en proyecto y borrador".

Los aforismos pessoanos hay que buscarlos dispersos en su vasta obra, y hay versos (su poesía no elude el pensamiento) que valen como tales y que aquí se presentan tan rotundos como un guijarro que nos alcanza la frente. Salen de un cajón revuelto por lo que atañe a las procedencias, que lo mismo son del ortónimo que de los heterónimos. Y comparecen en un *continuum* sin secciones pero siguiendo secuencias temáticas. Los hay sobre el amor, sobre los dioses, la sinceridad o la poesía ("La rima es una enfermedad del ritmo"). Alguno recuerda a Wordsworth, otro a Shelley, casi todos a Pessoa, y suelen ser más profundos que brillantes, no en vano uno de ellos declara: "Por la boca mueren el pez y Oscar Wilde".

Muchos de ellos nos sonarán de los poemas; otros lucirán ahora nuevos. La lectura de este libro hay que emprenderla con un lápiz a mano, como lo reuniría García Martín, porque serán muchas las ideas que piden abrocharse a nuestra memoria con el imperdible de un trazo de subrayado o un círculo o con el alfiler de la exclamación.

Antonio Rivero Taravillo

escaparate
colecciones

Diez años de Vandalia (2002-2012)

Los versos restituidos de Juan Ramón sobre la que él llamó capital lírica de España. El misterio y las zonas desconocidas de Julia Uceda, uno de los grandes del medio siglo. La busca y la espera de Jesús Beades. El legado poético de Rafael Guillén y sus versos para los momentos perdidos. Las voces andaluzas de los años cincuenta, porque no era verdad que la veleta hubiera girado al Norte. La poesía cordobesa del nuevo milenio. La estirpe de Bécquer en los versos y años de Fernando Ortiz. La ínsula gaditana de Pedro Pérez-Clotet. La otra sentimentalidad de los ochenta, a la sombra bienhechora de Rafael Alberti. Las muertes y maravillas de Rafael Adolfo Téllez. La alta soledad de Charo Prados. Los lúcidos aforemas de Miguel Ángel Arcas. El nuevo cancionero apócrifo de Ángel García López. La sutil heterodoxia de Ana Rossetti, oculta entre veladuras. El surrealismo pionero de José María Hinojosa. Las consolaciones de Jacobo Cortines, entre la verdad y la belleza. Los joyeles bizantinos de Antonio de Zayas. Las fabulosas crónicas de Fernando Quiñones. Lo popular y lo romántico en Alberto García Ulecia. Los soles aurorales de José Antonio Gómez-Coronado. El vasto océano del impresor y poeta Manuel Altolaguirre. Alfonso Canales y sus sabias ocasiones de vida. El desierto y la arena de José Carlos Rosales. El afán trascendente de José Luis Tejada. Las voces plurales de los hermanos de América. Los ecos confrontados de la guerra civil. El honesto itinerario de Leopoldo de Luis, revisado por su hijo. El fervor y la melancolía de los poetas de Cántico. Los traductores del 27, de cumbre a cumbre. Los instantes y las epifanías de Eduardo Jordá. El rock como otra forma de poesía urbana. Álvaro Pombo o el versículo hecho arte. La inocencia y el compromiso de Waldo Leyva. Las letras y la música de Juan Lamillar. Entre la pasión y la armonía, Juan Cobos Wilkins. El memorable regreso de Blanca Andreu. Juana Castro, una lírica de luz y de contrarios. Las olvidadas poetas de anteguerra, un rescate necesario. El viaje iniciático de José Martínez Ros. Braulio Ortiz Poole, de la piromanía a la celebración de los dones. La geografía muda de Jorge Valdés Díaz-Vélez. Rafael Pérez Estrada, soñador de paraísos e identidades otras. La secular memoria poética de la Alhambra. La voz silenciada de Penélope, transcrita por Nuria Barrios. El ancho mundo de Ángela Vallvey en la palma de la mano. La aventura porvenirista del Ultra, primer vagido de la vanguardia. La lucha de María Sanz por evitar las ataduras de lo previsible. La ciudad de Nueva York y su rastro en la poesía española contemporánea.

Todo esto hemos visto, o leído, en los últimos diez años, cincuenta libros que comparten un sello, Vandalia, dos nombres tutelares, Jacobo Cortines y Ana Gavín, y una casa matriz, la Fundación José Manuel Lara. Ojalá se agreguen a ellos muchos otros, aliados en la hermosa tarea de hacer de este mundo inhóspito un lugar más habitable.

Ignacio F. Garmendia

Literatura a la mínima

A mediados del siglo xix, la escritura clásica perdía su universalidad, al tiempo que aparecían las escrituras modernas. Desde entonces hasta nuestros días, los escritores se han visto en la necesidad de elegir entre las diferentes modalidades de escritura, como señaló Roland Barthes en su momento; esto es, entre la escritura trabajada y la populista, entre la escritura neutra y la hablada, en fin, entre la escritura fragmentada y la colectiva.

La escritura fragmentaria es, por tanto, una forma expresiva moderna, con una tipología y una tradición propias, que cuenta con autores de reconocido prestigio, desde Lichtenberg a Canetti, pasando por Malcolm de Chazal; desde Joubert a Cioran, pasando por Nicolás Gómez Dávila. Su influencia se ha dejado sentir tanto en el campo de la filosofía (Nietzsche, Wittgenstein), como en el terreno de la literatura (Mallarmé, Blanchot).

En sus anotaciones sobre esta modalidad expresiva, Maurice Blanchot distingue cuatro tipos de fragmentos: el fragmento que alude a una obra previa; la forma aforística, que se dice en miras a sí misma; el fragmento que remite a una obra futura; y, finalmente, el fragmento que no sigue ni precede a obra alguna, sino que se afirma en su habla discontinua. La forma aforística es, sin duda alguna, la más conocida, bien por su carácter gnómico, bien por el servicio prestado a los moralistas, antiguos y modernos.

Los editores de la colección A la mínima, de la editorial Renacimiento, han creído oportuno poner a disposición de los lectores españoles, en ediciones solventes y pulcras, a los autores más distinguidos de la escritura fragmentaria, en general, y de la forma aforística, en particular. Les asiste la firme convicción de que la moral de la escritura se profesa bien asumiendo, bien cuestionando, bien rechazando las distintas formas de escritura.

Los editores

Poesía a pie de calle

El proyecto Poesía a pie de calle es una colección mural de poesía universal de todos los tiempos que la Asociación Cultural La Zagüía edita mensualmente al amparo de la Biblioteqa de La Casa Con Libros.

Desde el convencimiento de la necesidad de sacar la poesía a los espacios públicos (calles, plazas, parques) de nuestros pueblos y ciudades y conscientes de las posibilidades comunicativas y de trasformación social que ofrece la cartelería no comercial, la iniciativa consiste, sencillamente, en la edición (tras una meticulosa selección y la edición textual correspondiente) de unos cuidados y exclusivos carteles de gran formato (44x64 cm.) que recogen poemas representativos de distintos autores y épocas de la literatura universal, carteles con un poema nuevo cada mes y que, una vez impresos, se reparten gratuitamente y se colocan en espacios públicos singulares del pueblo.

La andadura de Poesía a pie de calle arrancó en octubre de 2010 con un poema de Miguel Hernández, de quien se celebraba ese año el centenario de su nacimiento, y continúo al mes siguiente, en noviembre, con uno del granadino Luis Rosales, con quien compartía ese año efeméride centenaria el poeta oriolano. Después, y a fecha de hoy, se han sucedido textos de Carlos Edmundo de Ory, Alejandra Pizarnik, José Ángel Valente, Luis Rogelio Nogueras, Gloria Fuertes, Fernando Quiñones, Bertolt Brecht, Jacques Prévert, Safo de Lesbos, Miquel Martí i Pol, Alfonsina Storni, e.e. cummings, Maria-Merçè Marçal, María Elena Walsh, John Donne, Francisco de Aldana, sor Juana Inés de la Cruz, Javier Egea, Ibn Darray Al-Qastali, Jaime Gil de Biedma, Zbigniew Herbert, Dumcan Enrich, Li Quinzao y poesía anónima de tradición oral.

Esta iniciativa, que se ha hecho ya popular en el municipio de La Zubia, cuenta desde el mes de febrero de 2012 con el apoyo del Área de Cultura del Ayuntamiento de La Zubia, apoyo que esperamos sea renovado para este próximo año de 2013.

Poesía que quise escribir

Poesía que quise escribir es un ciclo de lecturas poéticas en las que lxs poetas invitados comparten de viva voz con el público asistente algunos de esos poemas ajenos que quisieron escribir desde cuando por vez primera los leyeron, aquellos poemas que consideran imprescindibles, salvadores o responsables de su propio quehacer poético. El objetivo del ciclo en ningún caso es el de establecer un *ranking* de poemas mejores o favoritos ni tampoco esbozar una genealogía total de influencias reconocidas sino, sencillamente y en buena compañía, generar un espacio de encuentro físico y simbólico entre autores y lectores con la buena poesía como único horizonte. Para los autores es una ocasión única de poder compartir, levantándolos desde la página, aquellos poemas a los que cada poeta regresa de tarde en tarde, aquellos poemas que como lector de poesía se han convertido en inseparables compañeros de viaje. Para los lectores, es una ocasión inmejorable para emprender un viaje doble de, por una parte, reencuentro con poemas y poetas que han leído y, por otra, de descubrimiento de autores y textos desconocidos.

Aparte, Poesía que quise escribir es además una modesta colección de poesía, ya que cada sesión del ciclo va acompañada de una exclusiva postal (en edición no venal de 69 ejemplares numerados a mano) en la que se recoge un poema del autor invitado y una mínima nota biobibliográfica. Las postales son un obsequio para con el público asistente con el propósito de que puedan, después, ya en casa, tirar del hilo y seguir la pista tanto del autor invitado como de los autores homenajeados. Para los autores invitados, el resto de edición que se les entrega es el mínimo detalle editorial de agradecimiento y recuerdo de su participación en el ciclo que podemos tener con ellos por parte de la gente de la Asociación.

Después de casi un año y medio de actividad ininterrumpida y de múltiples esfuerzos y aprendizajes, el ciclo Poesía que quise escribir ha hecho posible que, hasta la fecha, un total de treinta reconocidos poetas del actual panorama estatal y un numeroso y creciente grupo de lectores de poesía, tanto de nuestro pueblo como de Granada capital y alrededores, hayan podido darse cita una vez al mes en La Casa Con Libros para escuchar y compartir la mejor poesía de todos los tiempos en un entorno propicio y razonablemente habilitado para ello. Para la Asociación Cultural La Zagüía, además, es una satisfacción que desde febrero de 2012 el Área de Cultura del Ayuntamiento de La Zubia colabore con el proyecto, aunque por desgracia no existen garantías de que vaya a mantenerse dicha colaboración en el presente año.

Hasta ahora, la nómina de poetas que desde abril del 2010 han participado en el ciclo Poesía que quise escribir es la siguiente: José Ganivet Zarcos, Ángeles Mora, Alejandro Pedregosa, José Carlos Rosales, Rosa Sanz, José María Gómez Valero, Milena Rodríguez, María-Eloy

García, Carmen Camacho, Miguel Ángel Arcas, David Eloy Rodríguez+Daniel Mata (música), Eva Chinchilla+Andrés Kaba (música), Emilio Ballesteros, José Rienda, Aurora Luque, Antonio Carvajal, Alfonso Salazar, Miguel Ángel García Argüez, Laura Casielles, Virgilio Cara Valero, María Salgado, Juan Carlos Mestre, Pedro del Pozo, David Franco Monthiel, Manuel J. Ruiz Torres, Antonio Dafos, Nieves Muriel, Agenbite of Inwit y Enrique Falcón. La enorme generosidad y el entusiasmo sincero que todxs ellxs han mostrado hacia Poesía que quise escribir, así como la fidelidad y cercanía de todas las personas que cada mes acuden como público con interés y cercanía, son las dos claves de que, tanto el ciclo como la colección, sigan adelante y crezcan; gracias, pues, a unxs y otrxs, siempre.

Asociación Cultural la Zagüía

Fonografías

Chavela Vargas, García Lorca y algo más

La primera vez que escuché la voz de Chavela Vargas coincidió con una sesión dedicada al músico Silvestre Revueltas. El final de mi adolescencia provinciana discurría entre el idealismo de la carrera de Medicina, la militancia comunista y el espíritu aventurero que prometían las letras. La escritora Beatriz Quiñones, también comunista y feminista, iconoclasta, y maestra para quienes nos iniciábamos en la escritura, pero sobre todo en la lectura, me dijo: Chavela Vargas es más que una cantante, es el espíritu de un tiempo que se anticipa. El pesado sobre de cartón exhibía a aquella mujer de pelo corto y cejas gruesas ataviada con un poncho o jorongo mexicano que no sólo cantaba a las mujeres y representaba la trasgresión de una comunidad conservadora, sino de una mentalidad política que contemplaba la revolución, el cambio, pero no la libertad de los individuos.

Al mismo tiempo, Beatriz me conducía por la música de Silvestre y se detuvo en el "Homenaje a Federico García Lorca" que el músico mexicano había escrito en 1936 tras el asesinato del poeta andaluz. Silvestre asumió el crimen de García Lorca como una de las mayores atrocidades perpetradas contra el alma de un pueblo; su música es un poema, más que un lamento. Revueltas sufrió la derrota de la República y falleció en 1940, al poco tiempo de regresar de España, acabado por el alcoholismo, pero dejando una obra que es con certeza la más influyente entre los jóvenes compositores mexicanos. Revueltas narraba en una de sus deslumbrantes notas autobiográficas que su madre solía purgarlo y para aliviar los efectos lo enviaba a casa de su abuela, que vivía en el barrio España, y debía cruzar un arroyo, allá en su natal Santiago Papasquiaro.

María Cortina, la biógrafa de Chavela Vargas, escribe tras la muerte de la nonagenaria trovadora que ésta quiso mantener su independencia cumpliendo tres últimos deseos: grabar un disco de homenaje a García Lorca, cantar en Madrid y morir en México. "Luna grande" reúne las partes de ese trío: pasión, libertad, coherencia.

José Ángel Leyva

actualidad

un espacio para contarte

Cámara de niebla

... www.camaradeniebla.blogspot.com.es
Blog de Ana Gorría

El título de mi blog se encuentra también presente en el poemario *Araña*, publicado al mismo tiempo que el inicio de mi bitácora. ¿El motivo? ¡*Sapere aude*! ¡*Sentire aude*! Una pequeña broma íntima que creo que puede suponer también un reflejo de mi actitud a la hora de asumir la escritura poética. Para el que no conozca el dato, cabe aclarar en primer lugar, que la cámara de niebla no solo nos remite a la imagen de lo borroso, sino que también es un objeto que la física de principios del siglo xx puso al servicio de la comprensión de lo real.

La cámara de niebla, en consecuencia, es un entorno que permite que se manifiesten a través de una serie de operaciones dependientes de la inteligencia humana las trazas de aquellas partículas que resultan invisibles para el ojo humano. Creo que haber elegido hace tantos años como título del blog (que también es el título del poema "Cámara de niebla") esta herramienta, supone un índice de mi relación tanto con el gesto de leer como con el gesto de realizar o de hacer poemas como un esfuerzo de indagación, de comprensión ante las inquietudes que me asaltan ante lo inmediato. ¿Qué me aporta la bitácora que administro como agente creativo? ¿Por qué un blog? A pesar de mi actividad durante varios años en diferentes medios como crítica literaria, el ritmo de vida al que me encuentro acostumbrada no me permite disfrutar de la escritura en las condiciones que a mí me gustaría.

La bitácora surgió como un marco en el que poder leer de manera pública y en marcha de manera procesual a través del código de la asociación con imágenes o con estímulos exteriores a la palabra. Por eso omito los enlaces, dado que lo que me interesa es el gesto expuesto en cada entrada y no el componente relacional que, sin lugar a dudas, es uno de los acicates de la blogosfera. Procuro, además, generar enlaces en cada entrada a los contenidos, para abrir ventanas, cuando me resulta posible.

El gesto, tiene como fin obligarme tanto a una lectura crítica como poética que decido compartir. Además me permite seguir curioseando la creación y ha sido mi tabla de salvación para sobrevivir a los tiempos tan poco poéticos que nos acosan. Por eso, a la hora de llevar a cabo las trazas de esas partículas invisibles al ojo por exceso de ruido siempre he omitido, salvo situaciones excepcionales, hacer referencia a mi propia praxis poética. Entiendo la bitácora como un espacio constructor y visibilizador de espacios que es también un ejercicio poético en cuanto se propone como un espacio creativo que me sirve al mismo tiempo para reflexionar de una manera crítica sobre la imaginación: a través de la tensión entre la imagen, y la palabra.

Si he de hablar de algún blog que me interese he de destacar la bitácora Maquinaria de la nube: Una bitácora que ha cesado, tras años de intensísima actividad, de generar nuevos contenidos tal y como ha sido anunciado el 5 de noviembre. El autor, amparado por el pseudónimo de Rrose Selaby (un guiño cómplice al alter ego femenino de Marcel Duchamp, Rrose Sélavy) ha dedicado más de ocho años a la creación sistemática de entradas dirigidas a vindicar y reivindicar la voz de autores jóvenes y no tan jóvenes, como por ejemplo el magnífico artículo "Góngora de las narices". Este artículo fue publicado el 27 de octubre de 2006, con motivo de reclamar la presencia del autor de las *Soledades* en las instituciones autonómicas.

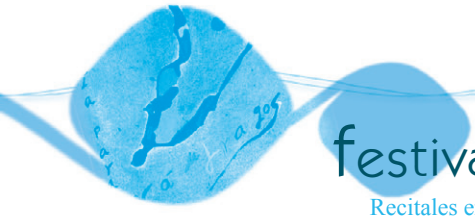
El autor de este blog, Rrose Selaby, bajo la feliz expresión del aleph de Ramón lleva más de seis años descifrando el horror vacui de las paredes gomezsernianas, como si de un egiptólogo se tratara. La piedra Rosetta de su tarea son las imágenes que se exponen en el libro de Juan Manuel Bonet titulado *Ramón en su torreón* publicado por la Fundación Wellington. Un trabajo que con el nombre de "El aleph de Ramón: una tentativa de inventario del estampario de Ramón Gómez de la Serna" vio finalmente la luz después de dos años de ardua y minuciosa exposición sistemática en su bitácora en esta revista especializada en el autor de vanguardia.

Como módulo de su tarea interpretativa y creativa, tal y como reclama, se encuentra el experimento perequiano de Alain Korkos hoy lamentablemente desaparecido de la blogosfera. No sólo el vasto inventario de las paredes de Gómez de la Serna ocupa los engranajes principales de esta bitácora: También destaca la presencia

más o menos oculta de voces que sacuden el campo de fuerza de la literatura y la museología como Lotte Reiniger, Busby Berkeley, Philippe Petit o Sarah Lucas que conforman también parte de esa fuerza que se proyecta en el quehacer de lo que ha sido este diario de imágenes y de palabras críticas.

En nomadía el pensamiento ha ido y venido en la maquinaria de la nube mientras merodeaba dando vueltas alrededor del tablero de ajedrez sobre el que se sostiene el goce artístico y la capacidad crítica de la mirada. El autor del blog subraya a partir de las palabras del artista plástico John Baldessari: "Me interesa lo que nos hace detenernos a mirar, por oposición al simple consumo pasivo de imágenes. Si hay algo político en mi obra hay que buscarlo en la capacidad que tengan mis imágenes de cuestionar la naturaleza de la imaginería misma. Cuanto más capaces seamos de leer las imágenes y de entender cómo funcionan dentro de nuestra cultura, mayor será nuestra capacidad individual de actuar".

Ana Gorría



festival de Poesía para Náufragos

Recitales en la Antigua Iglesia de San Lorenzo (Cuenca); 23 y 24 de noviembre

Nace en Cuenca el I Festival de Poesía para Náufragos en tiempos de drásticos recortes económicos en Cultura. Poetas de diversas localidades, que en los últimos años han asistido a los encuentros en Priego, que se vienen organizando desde la iniciativa del poeta Diego Jesús Jiménez y que ahora continúa la fundación que lleva su nombre, se reunieron en la Iglesia San Miguel los días 23 y 24 de noviembre de 2012 y leyeron sus poemas: Miguel Ángel Curiel, Alejandro Céspedes, Cecilia Quílez, Miguel Mula, Rafael Escobar, Pedro Luis Casanova, Francisco Mora, Amparo Ruíz Lujan, Idoia Arbillaga, Viktor Gómez, Pilar Blanco, José Ángel García, Luis Luna y Ángel Guinda. Acompañaron Ángel Luis Lujan y Juan Manuel Molina Damiani en las presentaciones del Festival, los poetas, así como una ponencia sobre la poesía de Agustín Delgado (Náufrago honorario 2012).

El espíritu de este encuentro cumple tres deseos: que la poesía alcance desde las periferias, tanto de las prácticas creativas de escritura como de la descentralización geográfica de las principales urbes del país, un lugar de reencuentro con el público; que los poetas oriundos así como los visitantes intercambien sus poemas y dialoguen con los asistentes dinamizando la cultura del libro al margen de los grandes certámenes e instituciones; que se reivindique desde el compromiso que tiene con el lenguaje la poesía, una mayor conexión con los problemas sociales, políticos y de libertad creativa (heterodoxias). Durante dos días, los poetas han compartido con los ciudadanos conquenses su amor a la palabra dada, sus diferentes modos de resolver la escritura y nos han alentado hacia una lectura más crítica y profunda de los libros así como a la promoción de actividades en torno a la literatura, la poesía y las artes.

Se contó con la colaboración de La Real Academia Conquense de las Artes y las letras (RACAL) y el Excmo Ayuntamiento de Cuenca. Al escritor César Gavela se le nombró valedor para el próximo encuentro, II Festival de Poesía para Náufragos, con un emotivo pase del testigo por parte de Miguel Ángel Curiel.

Víktor Gómez

la Caja de lot

Jaén

"La Caja de Lot" es un ciclo de lecturas de poemas que se perpetra una vez al mes y con nocturnidad en el Tijuana, bar subterráneo que invita a la vida facinerosa, en pleno barrio de San Ildefonso, zona centro de Jaén. Estas lecturas, autogestionadas por vocación y organizadas colectivamente, pretenden ser un espacio en el que las distintas voces de aquí y de más allá compartan sus siempre heterogéneas interpretaciones del mundo, es decir, sus más feroces o dulces desconciertos. Las poéticas que aquí se dan cita son, por lo tanto, variadas; "La Caja" no entiende de escuelas ni de sectas; no cree en la existencia de un único camino que conduzca (oh) al temblor; no ofrece un modelo exclusivo de puesta en escena o de uso del lenguaje, aunque, en el fondo, todos hablamos el mismo idioma y todos, de alguna manera, acabamos resonando en frecuencias afines. Lejos de la solemnidad tediosa de las salas de conferencias, "La Caja de Lot" es, para qué darle más vueltas, una fiesta, una celebración del encuentro porque sí y una excusa, como cualquier otra, que posibilita el descubrimiento de tantas formas de decir. Está claro, después de todo, que el principal objetivo de este ciclo es lograr que pasemos un buen rato (con los matices y desgarros que esta expresión pueda contener). Y lo mejor, desde luego, además de los poetas invitados, es el público que asiste a las lecturas: cada una de esas personas que viene, sin el lastre que suponen los prejuicios, a ser cómplices atentísimos del instante. "La Caja de Lot" es, en definitiva, una casa llena de palabras que, frente al espanto cotidiano que nos desaloja de nosotros mismos, ofrece asilo a todo aquel que llame a su puerta. Ea.

Ángel Rodríguez, Yolanda Ortiz, Juan Cruz López y Sergio R. Franco

Poesía en l'Horinal

Barcelona

El Obrador de Recitaciones y Nuevas Actitudes Literarias (Horinal, con hache) es una asociación vinculada directamente a un espacio y a un tiempo: las noches de los miércoles del curso académico en el teatrillo del fondo del bar Horiginal de Barcelona (C/ Ferlandina, 29; casi enfrente del MACBA).

Allí y entonces, se producen actos y celebraciones de todo tipo, relacionados —en esencia— con el mundo de la poesía (textual, oral, visual, escénica...); recitales y presentaciones siempre diferentes que sirven para componer un fresco relativo de lo que va sucediendo en el submundo poético de la ciudad condal.

Así, van pasando por allí clásicos vivos y muertos, nuevas y viejas promesas, barceloneses de siempre y de paso, lenguas autóctonas y heteróctonas, catarsis maravillosas y tedios indiferentes, profundizaciones y ofuscaciones, sonrisas y lágrimas...

Con el propósito de atender la necesidad de un escenario única y exclusivamente poético y de crear un albergue amplio para acomodar al gremio del verso, el Horinal lleva más de una década sirviendo a todo un vaivén de voces, dándoles eco y amplificación o bien brindándoles un espacio para la demostración y el lucimiento.

Pensado en sus inicios como un laboratorio de recitales, como taller de exhibición, en la práctica, el Horinal ha resultado un refugio nuclear y un expositor para puestas de largo, un nido de almas líricas y una guarida de confabuladores, se ha convertido en un pequeño centro de socialización y representación. Ejerce el papel del clásico café literario sin ser coto privado de ningún grupo aparte.

El Horinal es un escenario abierto y a la vez selectivo, un lugar para curiosos que ofrece un espacio sonoro donde se acumula la biblioteca oral, efímera e inmortal, sujeta solo a las leyes de la justicia poética.

Dispone de libro de declamaciones.

Josep Pedrals

2 Sardinas Ediciones

www.almacendeanalisis.com
www.2sardinasediciones.com

Ya existía un laboratorio humilde, pero para nada obsoleto, llamado Almacén y Distribución de Análisis Conceptuales cuando apareció la Espontaneidad en forma de impulso y salté a la plaza a *torear*, aprovechando una concatenación de casualidades simultáneas; varios ciudadanos más o menos cercanos tenían en la cabeza sacar a la luz sus trabajos; narración, fotografía, fotomontaje, traducción… hasta yo mismo quería publicar, y he publicado finalmente un, llamémosle, libro. Es así que 2 Sardinas ha sido, en principio, un asunto meramente doméstico.

La sardina, el pescado más barato del mercado; de acuerdo, pero incontestablemente saludable y delicioso. Y una sardina, es verdad que está bastante bien, pero mejor 2, por si acaso.

Pero en todo hay una contradicción que late ahí, siempre viva; por un lado, consideraba una inmoralidad generar más mercancías en un mundo absolutamente *sobreabundante* —con la cantidad de libros que sobran en el planeta lo único que se me ocurre es añadir unos pocos más al montón—, pero, por otro, no podía dejar la barca a la deriva; los diferentes señores que guardaban sus obras en casa no eran sino unos honrados trabajadores que se merecían que alguien les llevase sus asuntos a la imprenta…

El futuro es lo de menos. En el momento presente, con solo cinco títulos publicados ya te surgen dudas. He partido de lo existente e inmediato, pero, tal vez, tengo que buscar una identidad más definida que guíe la elección de lo que voy a publicar, y en

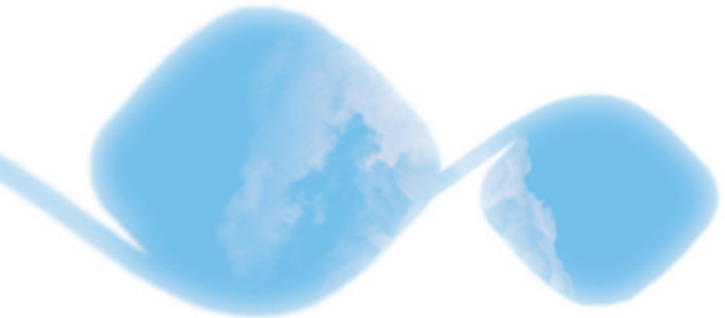
donde la imagen, el componente visual, tenga el papel preponderante. Hasta ahora ha sido así, con excepción de una novela que he querido editar. Libros en donde se conjugan fotografías y textos es la única seña de identidad más o menos reconocible, pero falta aún un trecho indefinido para alcanzar la unidad soñada.

Como tal, la verdad, esta es la genealogía inacabada. Ahora bien, con las cajas llenas de libros que acumulo en el cuarto algo hay que hacer: ejemplares a la mochila, zapatillas de *trekking*, unos albaranes metidos en una funda y a caminar por Madrid, a ver qué tal se da la faena, en busca de librerías dispuestas a incorporar nuestras modestas y heterogéneas propuestas.

Y no hay mucho más, ahí seguimos.

Gregorio Apesteguía

Autor de *(Otras) Reglas para la dirección del espíritu*
y fundador editor de 2 Sardinas Ediciones



tantos poetas por km²

ENTREVISTA A PEPE OLONA POR EVA CHINCHILLA

Nos vamos a Arrebato —librería, editorial, núcleo de gestión cultural con sede física en Malasaña y espacial en www.arrebatolibros.com— para entrevistar a Pepe, librero, editor vocacional, pionero en ofrecer un lugar en Madrid para la edición independiente y experimental de poesía, y además alma pater junto a Peru Saizprez de dos mil y pico POETAS POR KM² , poético festival que ya cuenta con

OCHO ediciones en la capital, las CUATRO últimas con edición melliza —que no gemelar— en Latinoamérica, las últimas DOS completamente televisadas y vivenciables —también en directo— por internet, como os animamos a comprobar en www.poeticofestival.es

8, 4, 2... 0lona, Pepe:

—HÁBLANOS de los comienzos y de sus quiénes, siguiendo aquella letra que cantaba La Unión: "dónde estabas, dónde estabas, en los malos tiempos..."

—Empezamos como proyecto de la librería. Yo siempre había tenido la idea de hacer un festival y con Peru Saizprez nos pusimos a ello. Desde el principio también estuvieron Javier de la Rosa, que ha hecho toda la imagen del festival y de Arrebato, logos, etc., además de ayudar en programación, producción y lo que haga falta, y Rosa (Navalón), mi chica, que se encarga de la comunicación. Aún no teníamos este espacio en La Palma sino uno más pequeñito en la calle San Andrés. Empezamos con doce propuestas, seleccionadas con escaso criterio, pero la cosa

quedó chula: editamos el primer libro, y fue fraguando el equipo: en 2007 se unió Eduard (Escoffet), que por entonces colaboraba con Ajo, quien había empezado a dirigir Yuxtaposiciones, y luego Fabio (de la Flor), director del PAN, que se incorporó en 2008.

—¿Un momento clave del poético festival?

—Después de la cuarta edición de 2008. Una vez habíamos pasado por los cines Alphaville (2005), por Taboo —una sala de conciertos de San Vicente Ferrer—, por Delvico, sede de una agencia de publicidad también en Malasaña y por Offlimits en 2008, que tal vez fue el peor año para el festival, pese a que también fue el primer año que contábamos con una ayuda monetaria relevante (de Matadero). Yo sentí que o dábamos un giro radical o eso no tenía ningún sentido. Como organizador puedo decir que esos cuatro primeros años fueron un infierno, porque hacíamos fatal muchas cosas, y en 2008 la apuesta salió mal a nivel de programación: proponer a cuatro artistas catalanes en Madrid que solo hablaban catalán —Enric Cassases, Meritxell Cucurella, Josep Pedrals, David Ymbernon, aunque este último no hablaba, que era poesía visual culinaria— fue una cosa de locos. La gente no lo entendió, y coincidió con el año en que recibimos más atención en los medios.

—Al elegir una gama tan amplia de poetas en la edición de 2007 Poetas por Km², en la que ya parecía haber cobrado más forma el festival ¿qué estabais buscando?

—Lo que siempre hemos intentado buscar todos los años: propuestas completamente diferentes de abordar lo poético y la poesía, y contradictorias a veces: estaba recordando a Antonia Malasaña, una mujer del barrio que era cantante de coplas; la conocimos en un bar de la calle Ruiz y esa tarde empezó a recitarnos poemas tradicionales al uso, nos quedamos flipados y pensamos "tenemos que llevarla al festival": apareció con su hijo y fue la que actuó en primer lugar... la gente se preguntaba *quésesto*... Romper un poco. Hubo propuestas de Eduard Escoffet y el Niño carajaula más experimentales, tradicionales como David González o Chus (Arellano), que era más visual... cosas diferentes y sobre todo que fuera divertido y ameno. Para muchos fue la mejor edición: fue el año de Antonio Vega, estuvo también María Salgado, a la que hicimos ya entonces la propuesta de editar un libro que ha salido cinco años después (*ready*). Fue la primera vez que vimos que nos gustaba mucho entremezclar una cantante que no era poeta al uso, que tuviera un cierto carácter muy madrileño y cierto tirón que nos permitiera arrastrar a mucha gente. Había una sección de videopoemas, empezamos con la actividad infantil... fue bastante largo, y para nosotros ya, sí, como contar con una cosa con cara y ojos. Ahí lo que aprendimos es que no puedes programar en un día a doce, la gente acaba agotada, de cinco de la tarde a doce de la noche, pobres los de subdesasur, a quienes tocó al final...

—"El problema de la media naranja es que te la encuentres ya exprimida", dicen Accidents polipoètics, quienes han participado en la edición de 2009 Poetas y se les ha celebrado en la de 2012: ¿en ese momento teníais conciencia de que una parte de la relación entre poesía, acción y actualidad ya estaba muy exprimida y faltaba otra por exprimir?

—Ahí no éramos conscientes de las cosas que se estaban haciendo. Mi impresión —y tal vez sea una proyección no realista que hago— es que en ese momento tampoco había tanto como se hace ahora: tanto en cuanto a eventos, presentaciones en librerías, bares y otros espacios, tantas lecturas ni autoediciones; en librería tenías —señala un rincón— y era bastante complicado de tener, La Más Bella, La lata, Los papeles de fumar y cuatro editoriales más; desde un tiempo acá ha habido una explosión. Son proyectos que hemos crecido juntos: cosas como Belleza infinita, Delirio, El Gaviero, La Bella Varsovia... todos somos de las mismas fechas, muchos ahora cuentan con veinte títulos y todos tenemos un bagaje. Creo que ha habido un movimiento y una generación en esto, desde los años noventa a la actualidad, cada uno con su visión y postura pero por caminos paralelos.

—¿Y vuestras referencias?

—En ese momento estaba Yuxtaposiciones, festival de poesía en Madrid, y el Festival Internacional de Poesía en Barcelona, bastante más consolidado pues lleva ya veinte años —como Accidentes polipoètics, los maestros— o Proposta —propost.org [proyectos poéticos sin título]— que organizaba Escoffet del 2000 al 2004, incluso el Poemad que organiza el Festimad y ya había traído a John Giorno, a Panero... éramos conscientes de que había festivales que estaban haciendo cosas muy por encima de las nuestras, porque eran mucho más experimentales. De hecho nos diferenciábamos de ellos en que teníamos un punto más normal, por así decirlo, en contraste con lo experimental.

Intentábamos romper los moldes, como en las cuatro propuestas del pasado viernes 17 de octubre: Markooz, a mí me encanta Markooz —un *beatboxer* que hace música con la boca— Voz mal, que era bastante punki, Victor Coyote que era más rockero y Martirio. Entonces, claro, tenías una señora que había venido a las siete de la tarde para ver a Martirio, que era público Martirio y se tragó —este es el momento de la entrevista en que se oye a Pepe más entusiasmado— a Markooz, a Voz mal y a Víktor Coyote antes de que actuara Martirio.

—Y eso parece coherente con la línea que iniciabais invitando a Antonia Malasaña.

—Sí, en el fondo es lo mismo, solo que Antonia Malasaña no es famosa y Martirio es famosa.

—¿Cómo surge el contacto con AECID, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y con Casa de América, que tanto ha supuesto para la difusión y crecimiento del festival poético desde 2009 Poetas por Km²?

—A través de una cliente de la librería. Tuvimos una reunión con Aecid, no con Casa de América, y les interesó mucho el proyecto: ellos tenían centros culturales y proponían que se extendiera a dos países, un intercambio entre España y Latinoamérica, cada año propondrían un país, hasta ahora República Dominicana en 2009, Nicaragua-Honduras-El Salvador en 2010, Brasil en 2011 y este 5 y 6 de diciembre que será en México DF... A raíz de eso buscamos ya un espacio en Madrid, que nos queríamos asentar, estábamos hartos de dar vueltas.

—¿Qué crees ha ganado el festival con este cambio?

—Red. Y más que el festival, han ganado los artistas. Tener esto nos ha permitido que artistas españoles puedan actuar en otros países y que artistas de otros países puedan venir aquí. Para no pisarnos con Yuxtaposiciones, que programan norteamericanos y europeos, quisimos diferenciarnos —además de manteniendo el eclecticismo— con una programación exclusivamente latinoamericana desde que trabajamos con AECID, intentando siempre invitar a artistas del país invitado, con excepciones como la de Raúl Zurita en 2010 poetas, que fue uno de los momentos grandes del festival.

Además, que editoriales y asociaciones culturales puedan trabajar conjuntamente, que luego a lo largo del año surjan proyectos a raíz de haberse conocido en estas historias, publicaciones, ediciones, traducciones... han surgido tantas cosas.

—Y entre esos maridajes entre la acción de la poesía y el ámbito de la edición, la edición de *ready* de María Salgado y de *Van a por nosotros* de Accidents polipoètics este 2012, ¿alguno más?

—También entregamos, desde 2009 poetas, un programa de mano en formato de pasaporte, el PASAPOETAS, con diseño de Fabio de la Flor —gracias al cual muchos pudimos transitar por diferentes y deseadas "comunidades poéticas"—. Y eso solo respecto a los que edita Arrebato, que además ahí entró algo tan importante como fue la Feria de Publicaciones: todas las editoriales conviven dos o tres días, les damos diez minutos de escenario para que programen a sus poetas. Hablamos de edición independiente, pequeña y/o experimental, fanzines, autoedición, libro objeto, o tal chico *quehacíaesto*, eso qué son... ¿editoriales? Y en número ya he perdido la cuenta. Este año otros festivales como Inverso han cogido esa idea y la han aplicado ellos también. Ayuda mucho, es que cambia el ambiente completamente... ha sido el gran acierto del festival.

—¿Anécdotas, epifanías, momentos mágicos?

—Las más *jevis* han sido con Antonio Vega y Morente. Antonio Vega me llamó dos días antes del festival para decirme que no podía actuar porque ese mismo día le había salido un concierto en Tenerife. Era el que tenía que cerrar y la única solución que encontramos fue que actuara al principio para que le diera tiempo a llegar a la actuación de la noche. Fueron a buscarlo Javi y Rosa, y mientras venían para acá, Javi le pregunta, ¿y la guitarra? Hostias, la guitarra... la había facturado en el avión. Tuvieron que volver: salió con una especie de bicho pequeñito, una guitarra de juguete, y eso fue con lo que hizo el concierto. Y el de Morente, escalofriante. Sí, fue su penúltima actuación. Pero las anécdotas que hubo con él prefiero guardármelas, que son telita. Su actuación fue el momento más especial del festival, ese que nadie va a olvidar, seguro.

—¿Y en Latinoamérica?

—Hemos viajado mucho y muchos. Y este año a México van solo Pedrals y María, que se redujo el presupuesto, pero el segundo año —en Centroamérica— se creó una comitiva de Fabio, Peru, María (Eloy-García) y Pep Gómez, que proponía un taller infantil de edición en papel. Procuro organizarlo con una furgoneta para que vayamos juntos a todos los sitios, que si no es un jaleo lo de mover a doce personas. Cambia mucho el ambiente, se crea una convivencia como de familia, muy bonito.

—Para terminar, Pepe, ¿por qué poético festival y no festival poético?

—Sencillamente para que el mismo título sea poético, lo poético en el nombre y núcleo. Y en cuestión de espacios, como en Casa de América, donde ya hubo algo de dinero, nuestra idea era hacer esas instalaciones para que ya solo con llegar, todo fuera poético. Esas instalaciones, como la de Luces interruptus, que era una maravilla, llenaron todos los árboles de luces, o lo de Eduardo Scala, cuando serigrafió todas las escaleras que bajaban al auditorio. Si de verdad pudiéramos, lo que nos gustaría es que todo el espacio en sí , todo lo que vieras, lo que te estimulara auditiva y visualmente, lo que se ve en el escenario y todo lo que sucede, envolviera eso.