

	No. 10. Control of the Control of th
1040	
The second secon	
	7.0
19.	
and the state of t	

ÍNDICE

EL POEMA

José Hierro

P. 3

EDITORIAL

Fernando Delgado

P. 3

PROPUESTA GRÁFICA

Ángel Aragonés

P. 7

LA BOTICA

Cristóbal López de la Manzanara

P. 9

BESTIARIO

José Manuel Pedrosa

P. 13

INÉDITOS

Selección de Manolo Romero

P.17

POÉTICA JOVEN

Selección de Gonzalo Escarpa

P. 29

NUESTRO INVITADO

Leopoldo María Panero

P. 37

MADRID COMUNIDAD POÉTICA

Ezequías Blanco

P. 45

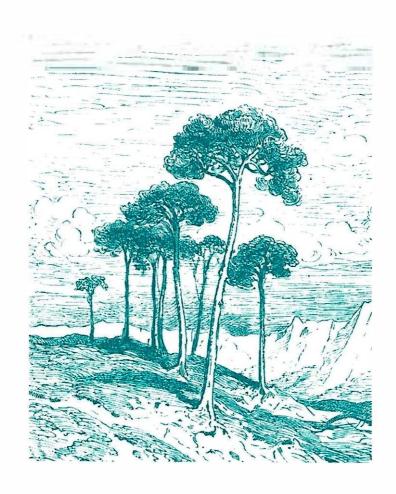
BARCOS DE PAPEL

Carlos de Santiago

P. 61

RESEÑAS

P. 65



DIRECCIÓN

Gonzalo Escarpa

DISEÑO

Ángel Aragonés

CONSEJO EDITOR

Ángel Aragonés Ezequías Blanco Ester Quintana Docio Cristóbal López de la Manzanara Matías Muñoz Manolo Romero Tacha Romero

EDITA

Centro de Poesía José Hierro Avela. Arcas del Agua, s/n. Sector III - 28905 Getafe - Madrid Tel: 916 819 855 - Fax: 916 017 492 centropoesia@ayto-getafe.org

EL POEMA

Don Quijote Trasterrado

A Eulalio Ferrer, viejo amigo, quijotesco y trasterrado

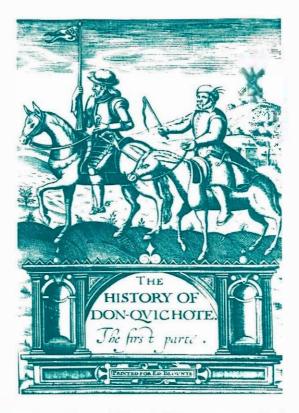
He aquí el reverso del tapiz. La vida tiene el mismo vellón en igual rueca. Ésta es la Mancha aquella, vasta y seca, aunque hoy está de flamboyán vestida.

Sangra el ocaso por la misma herida. Quema el cura –el chamán– mi biblioteca. Hoy los gigantes son de piedra olmeca. Ayer, de cal y de viento sin brida.

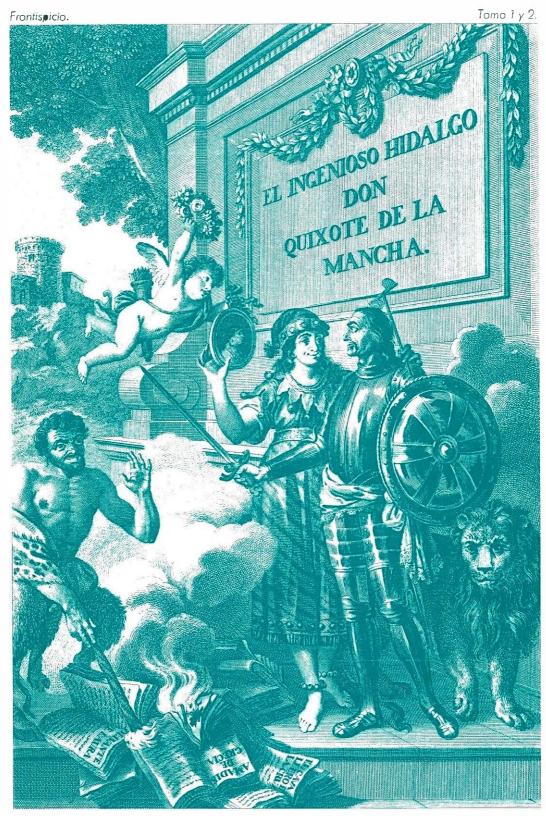
Ya no cabalgo, sino en Clavileño. Rocinante era real, y esto es un sueño soñado en el fanal que el tiempo empaña.

Y aquí estoy, destiempado, en duermevela, soñando con Malinche de canela, mi Dulcinea de la Nueva España.

José Hierro ■



Première représentation graphique de Don Quichotte et Sancho Pansa Édition Blounte 1617.



Antonio Carnicero le inventó y dibujó.

Fernando Selma la grabó en Madrid 178 a.

El Quijote de la Academia, 1780.

EDITORIAL

LA GATA QUE HUYÓ

FERNANDO DELGADO

En Getafe hay una Casa de la Poesía donde, además de contar con una biblioteca poética especializada, una fonoteca, videoteca, manuscritos, documentos inéditos, dibujos y pinturas, existen un espíritu y una manera de entender el mundo en la complicidad del poema. Esa casa, llena de juventud y de vida, es un lugar de encuentro en el que se da un modo de celebración de la vida del que el mundo contemporáneo está muy necesitado. Y desde la semana pasada, esa casa, además de haber perdido a su directora, ha perdido un alma. Como la ha perdido la Universidad Popular José Hierro, de San Sebastián de los Reyes.

ambién la casa de Getafe se lla-ma Centro de Poesía José Hierro. Si hubiera vivido ahora el poeta que da nombre a ese centro, tan vitalista siempre, pero en cuya vida no faltaron grandes experiencias de dolor, estoy seguro de que el miércoles pasado hubiera vivido la mayor amargura de sus días. Porque la directora de la casa de la poesía que perdió Getafe era la hija de Hierro. Y la muerte de Margarita, de modo inesperado y con 53 años, creo estar seguro de que hubiera supuesto para su padre la más dura prueba de su vida. A pesar de que Hierro fuera un hombre pudoroso y algo reservado, fue fácil siempre percibir, para quienes vivimos junto a su familia en sus casas abiertas y acogedoras (ya fuera la de la madrileña calle de Fuenterrabía o la tan vecina a Getafe, en Titulcia, territorio al que Hierro puso el nombre de Nayagua), que 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.

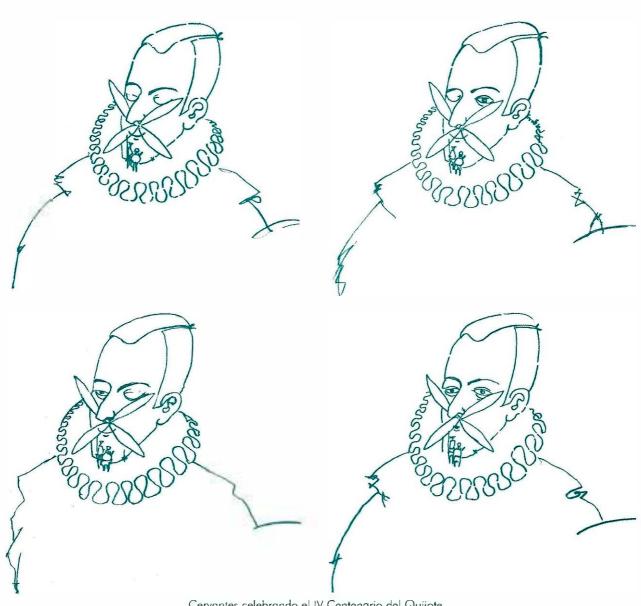
Su mirada no era fría ni autoritaria, aunque a veces pusiera orden con los ojos: era una mirada acogedora y viva,

como la de los ojos de los gatos que amaba, como aquel gato siamés que tuvo durante algunos años. Un gato igual que el gato de Luis Feria, que también anduviera por Nayagua en sus años de Madrid, y que aparece en el bestiario del gran poeta del 50 que Margarita editó en la espléndida colección de bestiarios que creó y dirigía: "Nada importa lo que borre el agua;/ en el ojo del gato está presente". El día en que el gato de Margarita se nos fue sin aviso de Nayagua, no estaba allí, como tantas otras veces, Claudio Rodríguez, que siempre se entendió mejor con los perros, de tal modo que entre los mejores poemas del bestiario español contemporáneo está el suyo dedicado a Sirio, el perro de Vicente Aleixandre, junto al que aparece Margarita retratada en el regazo de Aleixandre. En buenas manos estaba aquella colección de bestiarios en la que ella, heredera también de la pasión poética de su padre, como se ve, criada entre poetas, puso tanto ojo y cuidado como el que había puesto para ver en su propio animalario, una antología hermosísima que nos deja, los gatos encerrados en la poesía de Alberti o de Diego, de Baquero o de Barral, de Cuenca o de Gloria Fuertes, de José Luis Hidalgo o de su propio padre, que contemplaba en sus versos al gato vanidoso de su nieta Tacha, hija de Margarita y sorprendente poeta inédita.

En esa aventura de recontar por su cuenta gatos poéticos contó con Elsa López, que se paseó por las enciclopedias en el prólogo del libro y volvió al presente con sus gatos entre el humor, la poesía y un punto de disparate de lírica palmera con mucho de gatita. Pero contó siempre, y para todo, inseparables en la vida y en la literatura, con Manuel Romero, su marido, su amigo, su compañero en la permanente aventura poética de sus vidas. El mismo novio locuaz que nos trajo un día a Nayagua, afectuoso, generoso, entusiasta, con el mejor humor cordobés y con la pasión más exaltada por la poesía, amante de la tradición poética, dueño de las métricas y rimas, que mezclaba los versos de Lope con

su trabajo en las viñas y disfrutaba de un vino que dicen que fue bueno con el tiempo y le hacía cantar luego canciones a dos voces de los tiempos del colegio. En aquellos días felices de Nayagua veíamos saltar las liebres –huidizas, juguetonas- a las que no metió Romero en su propio bestiario, que también hizo el suyo, y excelente. Ahora, casi como su gato siamés, de modo inesperado y engañoso, se nos ha ido Margarita Hierro para siempre. La luz de la poesía le permitirá a Manolo, como a Lines, su madre, buscarla en el recuerdo; soñarla, sonriente, entre los gatos huidizos del tiempo.

MADRID EL PAÍS, MARTES 22 DE JUNIO DE 2004 ■



Cervantes celebrando el IV Centenario del Quijote Ángel Aragonés. 2005.

PROPUESTA GRÁFICA

PELLIZCANDO ENTRE CUATRO SIGLOS DE QUIJOTES ILUSTRADOS

ÁNGEL ARAGONÉS

n papel de mala calidad, grabados paupérrimos, moldes tipográficos gastados; de irregulares perfiles y plagada de erratas; Juan de la Cuesta publica en el Madrid de 1604 la primera edición del Quijote. Las ediciones ilustradas hasta el siglo XVIII en España son pocas y ramplonas. La edición ilustrada por Diego de Obregón de 1674 sigue los modelos creados por el dibujante holandés Savry.

Antonio González de Reyes (1706, 1714 y 1723) utilizará los mismos grabados, cada vez más borrosos. Lo mismo hará Blas Villanueva en su edición de 1730 donde las

estampaciones son casi irreconocibles.

iQue inventen ellos!, como de costumbre.

En 1612 se había publicado la edición londinense y aparecieron seguidamente la

de París, Francfort, Dordrecht y Bruselas.

La primera versión holandesa cuenta con 24 láminas y dos frontispicios atribuidos a Salomón Savry. La londinense de 1637, con 12 estampas firmadas J.P.; la de Bruselas de Bouttats, etc.

En el siglo XVIII aparecen ediciones con ilustraciones cuidadas y bien ilustradas, como la que se imprime en Londres en 1731 con grabados inspirados en los bocetos de Antonie Coypel, así hasta llegar a la memorable edición inglesa que Lord Carteret encarga a Tonson y que a la sazón dedica a la Condesa de Montijo, impresa en cuatro volúmenes en cuarto mayor, con sesenta y ocho láminas dibujadas por Vanderbank y grabadas por Vander Gucht, Bern, Geo, Vertue y Claude de Bosch a la que sigue la de 1738 también de Tonson, realizada en cuatro tomos en cuarto real, de la cual se extrajo la que se publicó en 1744 en La Haya también en cuatro tomos en tamaño de dozavo. Y para acabar este delirio histórico, hay que añadir otra magnífica edición londinense por Millar y Rivongton publicada en 1775 que incluye veinticinco láminas dibujadas por Hayman.

Así llegamos a la magnífica edición ipor fin! que en 1780 realizara el mítico impresor español Joaquín Ibarra, que incluso diseña y funde una tipografía especial para la ocasión. La famosa "Ibarra" que tanto interesa ahora a los tipógrafos y diseñadores que (la

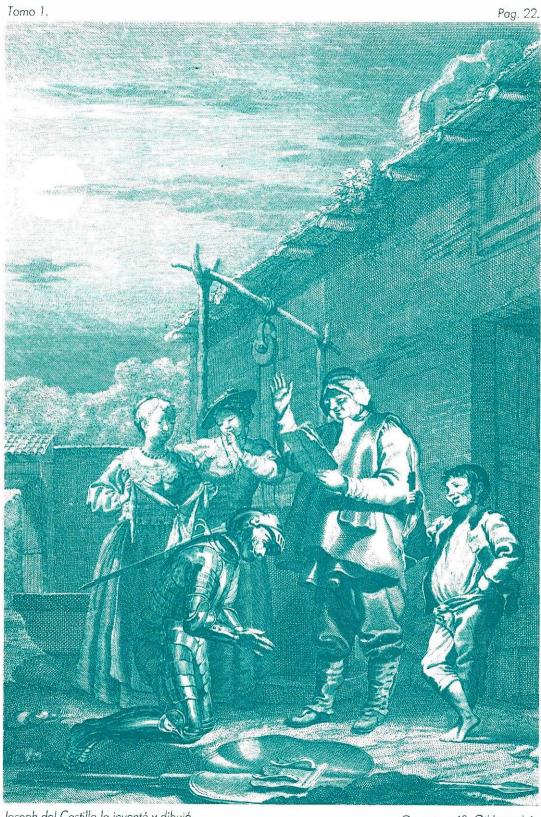
buenas horas!) quieren beber de las fuentes hispanas.

A esta edición la Real Academia le dedicó una atención nada despreciable, al considerar las ilustraciones como algo importante como reza en el prólogo: «Para que estas (las ilustraciones) además de la bondad del dibuxo y grabado, tuviesen el mérito de la propiedad de los trages, se han tomado en el Real Palacio nuevo, y en el del Buen Retiro de varias pinturas y retratos del tiempo, en que supone Cervantes haber existido los personages de su fábula. Las armas y armaduras de D. Quixote se han dibuxado por los originales del mismo tiempo que existen en la armería del Rey nuestro señor. Y para los asuntos de las láminas se han escogido las aventuras más principales, cuidando de representarlas en aquel punto, ó acción, que las distingue y caracteriza más».

El nº 3 de Nayagua decide unirse al proceloso cortejo celebratorio y entramos en la procesión aportando para esta edición algunas de las ilustraciones pertenecientes al primer Quijote dignamente editado en nuestro país. El Quijote de la Real Academia Española vio la luz en 1780 y además de estas ilustraciones de José Castillo, de Antonio Carnicero, José Brunete, P. Antonio Arnal, Bernardo Barranco, Gerónimo Gil y Gregorio Ferro que inventaron y dibujaron para esta edición de "la Academia" introducimos el mapa incluido en esa edición: "Mapa de una porción del REYNO DE ESPAÑA que comprende los parages por donde anduvo

DON QUIXOTE, y los sitios de sus aventuras".

Así mismo introducimos algunas ilustraciones de autores de diversas épocas, incluso la de Goya para esa misma edición que la Academia rechazó por no considerarla adecuada. Junto a estas maravillas me he atrevido a dibujar este Cervantes con los bigotes en aspa como si el insigne Mancha-do no fuera ajeno al logotipo que ha marcado este año hasta los productos de consumo diario. Cervantes no iba a ser menos.



Joseph del Castillo la inventó y dibujó.

Geronimo A°. Gil la grabó.

El Quijote de la Academia, 1780.

LA BOTICA

SE PLATICA AL FONDO DE UNA BOTICA

EXILIO INTERIOR, EXILIO EXTERIOR (Y III)

CRISTÓBAL LÓPEZ DE LA MANZANARA

4. LA GENTE DEL POETA

1. Las revistas

ay dos condiciones esenciales para que, al igual que los in-telectuales, el poeta sea reconocido socialmente. Por un lado, la gente y por el otro, su círculo, en este caso, su grupo generacional y estético, su otra gente. Una necesidad de todo cantor: la de ser reconocida su obra por los hombres que conocen la creación, aunque los componentes estilísticos y los temas tengan un tratamiento distinto. El marco más inmediato para comunicar el poeta es el de las revistas literarias; es la forma más fácil de hacer oír su voz, sobre todo cuando por motivos ideológicos el poeta pertenece y se encuentra fuera de su eco, lejos de su tierra, en grupos desorganizados a los que le unen solamente unas circunstancias comunes por razones fortuitas, en este caso, la del exilio. La revista es el primer marco de aglutinación de una gente que vive una realidad distinta al deseo. Estas argumentaciones en principio teóricas quedan patentes por ejemplo al examinar los contenidos de la revista Taller, dirigida por Octavio Paz, y en la que tuvieron cabida tanto el pensamiento como la creación de nuestros exilados de ultramar, en la que a partir de octubre de 1939 entrarán a formar parte de su consejo de redacción Gil Albert y Ramón Gaya entre otros. En Taller se pueden apreciar los temas que preocupan a los poetas: la necesidad

de crear y la pérdida del marco subjetivo de esa creación.

Las revistas en el siglo veinte han evolucionado de dos formas: una heredada de las revistas de masas de alto contenido conservador en el sentido de preservar una ideología planteada por la burguesía del siglo XIX, y otras que fueron apareciendo en el siglo veinte más destinadas a un público selecto que tenía una inquietudes y una vocación de vanguardia. Las revistas de nuestros exilados poseían la mezcla de los dos espíritus: preservaban unas ideas en la soledad del destierro, aunque dicha ideología distaba mucho de las aparecidas en el siglo XIX, y mantenían en estado vivo las experiencias creativas ²⁹.

La mayoría de las revistas del exilio, sobre todo las publicadas en Hispanoamérica, en mayor o en menor medida gozan de este carácter ambivalente. Las revistas de esta índole tuvieron la suerte de sobrevivir gracias a los apoyos de gobiernos hermanados con la causa de la República, como es el caso de Méjico, así como los ofrecidos por fundaciones creadas en el exilio u organizaciones de ámbito internacional. Si se lee el primer editorial de la revista España peregrina editada en Méjico en 1940 se pueden sacar las siguientes conclusiones: primera, la voluntad de crear en libertad, segunda, la conciencia de que la creación está fuera de España y la tercera, la del llamamiento a la compresión de la catástrofe

29 Coser Lewis: The mases y the little review. p. 131 y ss. FCE.

del éxodo por parte del público que comparte los mismos valores aunque no hayan vivido la experiencia del exilio por sus ideas.

Las revistas culturales de Hispanoamérica donde tuvieron cabida nuestros poetas se pueden clasificar de acuerdo a una tipología que nos muestra Manuel Andújar: 30

I Las revistas literarias de neta fisonomía de exiladas, como pueden ser España peregrina y simultánea a esta la coordinada por Octavio Paz, Taller, y Litoral. En todas influye el carácter aglutinador, así por ejemplo la revista Taller verá pronto aumentado su consejo de redacción con nombres españoles, como hemos apuntado antes. Otra revista a destacar es Romance, publicada en Méjico. En ella coinciden las ideas de izquierdas republicanas, las capacidades creativas y la relación entre el intelectual y el pueblo.

2 Revistas de aliento y contenido generacional, entre las que destacan Nueva España, Presencia y Clavileño, hecha generalmente por hijos de emigrados parcialmente refugiados.

3 De carácter político-doctrinal pero con una vocación cultural y una preocupación por la creación: España y Pensamiento Español. Todas estas revistas tenían una honda preocupación por las tareas culturales y sus publicaciones se extendieron por las principales capitales de Hispanoamérica.

4 Publicaciones de individual esfuerzo guerrillero, de impronta personal: la de Max Aub, Sala de Espera, de orientación hispanoamericanista, y Espiral de Bogotá, que duró hasta 1975.

Todas estas revistas tienen un componente más creador que las acaecidas en Francia, pero en ambos casos servirían para mostrar las actividades de los intelectuales y artistas.

En Francia, el otro lugar del exilio exterior, van a proliferar también revistas de carácter literario, pero sobre todo político y sindical. La primera en editarse sería Catalunya, una prolongación de la revista que se publicaba en Barcelona. Sus autores eran los mismos, un grupo de intelectuales catalanes que siguieron una norma común: su conservación en París. Aparte de ésta, las publicaciones que tendrían un valor más político que creador, como por ejemplo boletines con fuerte tinte ideológico, no escapaban del todo al ámbito de la poesía; uno de estos boletines donde más poesía vio la luz sería el boletín de la UIE (Unión de Intelectuales Españoles), al que le ocurre lo que a Catalunya en lengua catalana: nace con una marcada vocación de preservar la identidad, y en él tenían cabida la publicación de ensayos de literatura y de poesía. Otra revista como Espagne Républicaine que luego se publicaría con el nombre de Espagne, perseguía un fin divulgador de la cultura española con la publicación de poetas ya clásicos, como por ejemplo Gongóra, Bécquer o Cervantes, que se intercalaban con poemas de exilados (Machado, Juan Ramón, Alberti o Giner de los Ríos entre otros). Luego Espagne pasaría a ser un semanario cultural. Otras publicaciones de características similares, con un afán de preservar el hilo conductor con la tradición cultural española, serían Meduse e Independencia³¹.

El exilado lo primero que busca es un marco adecuado donde poder vivir, y si además es poeta la necesidad de comunicarse en la lengua con la que habla su espíritu es primordial. En estas revistas encuentra el primer punto de apoyo para la significación y la continuidad de su obra.

2. Los libros

Cuba fue la primera invitación del sentimiento para muchos, no en vano había formado parte de España hasta 1898, y no había transcurrido mucho tiempo desde el hundimiento del Maine. Muchos poetas encontraron en Cuba su primer alto en el destierro de ultramar. Altolaguirre siguió con su experiencia editorial en

³⁰ Manuel Andújar: op. cit. p. 27 y siguientes.

³¹ Antonio Risco, op. cit. p. 93-138.

La Habana, tuvo varias imprentas y creó colecciones de poesía. Juan Ramón Jiménez -quizás el primer poeta exilado- pasará también a la Habana desde Washington, donde pronunciará conferencias y publicará artículos. Es aquí en la capital cubana donde se publican los primeros libros de poesía en el destierro, en la colección Ciervo herido dirigida por Altolaguirre, donde podemos destacar los siguientes libros: Nube temporal, del mismo Altolaguirre, de 1940, compuesto por poemas de antes del exilio y algunos nuevos; de Concha Méndez, Lluvias enlazadas, también de 1940; de Ángel Lázaro, Sangre en España, de 1942, y de María Enciso, De mar a mar, que proviene del título de uno de los últimos poemas del Machado en el exilio en Colliure. Santo Domingo y Puerto Rico fueron también lugar de paso hacia Méjico. La capacidad y el prestigio de estos poetas republicanos hizo que pudieran tener un círculo de audiencia amplio. Argentina propiciaría también las publicaciones de nuestros autores. En sus títulos se ve la temática recurrente de España. León Felipe publicaría en 1939 dos libros: El español y el éxodo y El hacha. En ellos intenta definir el alma del español de forma trágica, donde el concepto de lo español está muy cerca de Unamuno.

Muchos poetas publicarían en los principios de los cuarenta libros que reflejan el desconsuelo y la desilusión. Pero el poeta del exilio se irá cada vez más alejando de su traumática experiencia de la guerra y aparecerán en unos casos un tono más lírico y en otros, un componente más social donde surgirá el humanismo, como es el caso de Alberti: será cuando el creador tome la tierra de ultramar como suya.

El tema del exilio fue como un lapso en la poesía española en su edad de platino. Cuánto nos costaba a aquellos adolescentes que estudiábamos literatura en los libros de Anaya, aquellas primeras promociones de COU, asumir la fotografía del año 27 en el Ateneo de Sevilla sin una argumentación de los poemas, donde

a la generación del veintisiete le dedicaban apenas diez páginas. Esta discontinuidad hizo que los poetas, los de la llamada generación del 50, los de la niñez en la guerra, tuvieran que recurrir a los místicos (sobre todo a San Juan y a Fray Luis) para recuperar la memoria de la poesía. Me refiero a Claudio Rodríguez y a Valente. Otros autores, como es el caso de Ángel González, recurrieron a la ironía para poder hablar de una realidad que no les convencía. Estos poetas nacidos antes de la guerra serían también la gente que escucharía a los exilados en sus puestos como lectores de español en el extranjero. Se salvaron del exilio gracias a estar en la frontera.

Estos creadores tuvieron que emplear el lenguaje con una especie de duplicidad para ser publicados. De esta manera incidió la censura en la propia elaboración poética, creando desde una forma de decir sin decir.

Pero la poesía de los dos exilios no hubiera existido de esta manera sin "el poeta nuevo", Baudelaire. El siglo comprendido entre 1850-1950 ha sido una época de crisis, de turbulencia. El poeta nuevo surge en las antípodas del realismo decimonónico y en él se vislumbraron corrientes filosóficas y de la ciencia. Se adelanta a Freud y al existencialismo. Su esfera es el yo íntimo, y su reino es el del espíritu. La poesía contemporánea es una poesía reflexiva, ligada a la reflexión de obras anteriores. La verdadera función de la poesía es la imaginación para poner a la otra realidad en evidencia, la sentida.

La poesía es sobre todo en la experiencia de nuestros exilados la expresión de un yo, de un ser individual, contra la realidad de una sociedad que intenta contar una historia sin memoria. Desde el lenguaje han sido los inventores de otro mundo: el de la reconciliación con la naturaleza del hombre lejos del dictado de un sistema social que otrosintelectuales muestran como verdad.



Joseph Brunete la inventó y dibujó.

Pedro Pascual Móles la grabó

El Quijote de la Academia, 1780.

BESTIARIO

LA MÚSICA DEL CIRCO

JOSÉ MANUEL PEDROSA

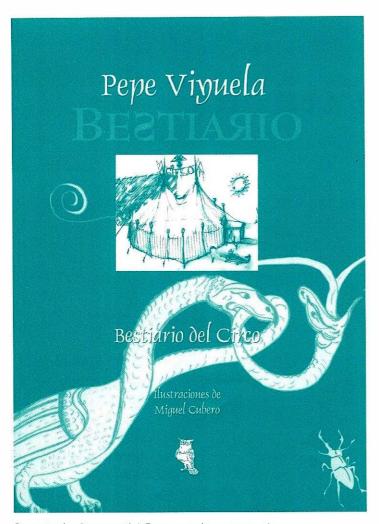
Puede sonar a juego de equilibrio circense (aunque realizado con palabras) la afirmación de que el Bestiario del circo de Pepe Viyuela es -permítase la redundancia- un juego de equilibrio circense (realizado con más palabras) que va y viene sobre la cuerda sutil e inestable que separa los espacios abiertos de la realidad y de la ficción. Si a ese tipo de juego suena la frase, pues mejor, porque lo cierto es que el Bestiario de Pepe Viyuela parece tener la misteriosa capacidad de convertir en juego circense todo lo que cabe dentro de él y todo lo que le rodea... incluidas las palabras que el crítico pueda buscar para calificarlo.

a variedad del léxico, de los conceptos, de las metáforas, de las fabulaciones, que se entrecruzan en las páginas de este libro resulta abrumadora... pero toda esa acumulación parece encontrar facilísimo, espontáneo acomodo bajo la carpa imposible de llenar del circo. A pesar de esa cuerda (sobre la que hace sus funambulismos verbales Pepe Viyuela) que debiera separar su vientre en dos (el espacio de la realidad y el espacio de la ficción) pero que en esta ocasión no separa, sino que une, comunica, solapa...

Sólo un payaso de verdad (¿no es paradójico el concepto?) podría haber alumbrado un poemario de verdad (¿no es también paradójico el concepto?) como éste. El Bestiario del circo de Pepe Viyuela es, al mismo tiempo, un diario y una ensoñación, una confesión y una metáfora, un cuaderno de papeles autobiográficos y una flor sin rumbo fijo nacida del suelo fértil de la imaginación. Un libro sobre el circo escrito por alguien que vive en el circo, una celebración de la carpa, del disfraz y del riesgo escrita por un payaso funámbulo que los vive por fuera y por dentro. Un ramillete de palabras tan asombrosas como serían, en definitiva, las historias que pudieran habernos contado de viva voz o de viva letra -lástima que no pudieran- los gitanos del circo de Macondo o del Orlando de Virginia

Woolf. Menos mal que nos quedan las palabras de Pepe Viyuela, en cuyo rumor se escucha el eco de todas las palabras del circo.

El Bestiario del circo es una reunión de poemas en prosa (o, si se quiere, de breves narraciones líricas) que sique el ritmo puntual, exacto, implacable, que se esconde tras la aparente explosión de arbitrario desorden que es el circo. Cada poema lleva una etiqueta perfectamente clara y explícita: la carpa, la taquilla, los globos, el jefe de pista, los perros, el trapecista, la bailarina sobre el caballo, el escapista, el tigre, el malabarista, el forzudo, el hipnotizador, la pulga, el antipodista, el carablanca, el payaso de la nariz roja, la mujer barbuda, la cebra, la orquesta, la niña de las coletas, el monociclo, el funambulista, los monos, el lanzador de cuchillos, el trapecio, el león, el mago, la nariz del payaso, el encantador de serpientes, el faquir, la reina de la pista, los enanos, el confeti, las focas, la red, el elefante, el mozo de pista, la mano que aplaude, el hombre bala, el caballo, la sombra del trapecio, los siameses, la cama elástica, el comefuego, el domador, el espejo del payaso, la risa, la contorsionista, el chivo, la pitonisa, el carromato... Una única excepción, justificada por su posición de colofón, a este orden: el extenso y dramático poema conclusivo, "Una noche de viento", que evoca el escalofrío



Pepe Viyela, Bestiario del Circo, con ilustraciones de Miguel Cubero (Madrid: Medusa, 2003) 235 pp.

de una experiencia vivida (en las faldas del Montseny) entre las fauces de uno de los peores enemigos del circo: la tempestad.

La retórica de este Bestiario del circo (salvo la del colofón) es también de papel pautado: sigue un orden metronómico, regular y transparente, el de un sujeto desnudo, preciso, unido a través del umbral prodigioso del verbo ser a un predicado exuberante, asombroso, cautivador como el de una gregería de Gómez de la Serna o una sentencia de Borges: «La carpa de circo es un inmenso espacio, de vacío aparente, en el que no cabe la muerte» (p. 19); «Las pulgas son los acentos y comas que habitan el gran poema del circo» (p. 67); «La orquesta es un extraño ser, mitad mecánico, mitad latiente, que inunda el aire de ilusiones y metáforas» (p. 91); «los siameses son dos islas que nacieron penínsulas» (p. 185)...

En esos fastuosos predicados es donde se concentra todo el follaje espeso de imágenes, de metáforas, de símbolos, que crece sobre el cañamazo minuciosamente diseñado por Pepe Viyuela. Allí es donde confluyen los muchos quiños y alusiones a la mitología grecolatina, o los homenajes a clásicos de la literatura infantil (y «circense», se podría decir) como Alicia en el país de las maravillas, cuando se dice (en la p. 95) de La niña de las coletas que «es su sonrisa un telón de purpurina que al descorrerse ilumina mundos estrafalarios y sin sentido, madriqueras de conejos con prisa y fiestas de no cumpleaños superpuestas en un calendario por inventar y lleno de domingos».

Uno de los hallazgos más felices de este Bestiario del circo es el modo en que el autor resuelve su obsesiva fijación por los mitos de fundación, por las ceremonias de origen, cuya necesidad él mismo justifica en la p. 205: «Buscan los hombres su origen y se remontan río arriba hasta lo más profundo de su selva inexplorada, y allí encuentran

perfumes de instinto y semilla sepultados en un lodo blanco; pequeños atisbos, chispazos breves de luciérnagas que escapan». El Bestiario de Pepe Viyuela se acerca, en esa arriesgada pretensión de buscar los orígenes míticos, a los Cuentos de así fue de Kipling o al Canto general de Neruda, a los versos de El burlador de Sevilla que exaltaban el nacimiento de Sevilla o a los de Borges en Fervor de Buenos Aires que imaginaban la fundación mítica de Buenos Aires.

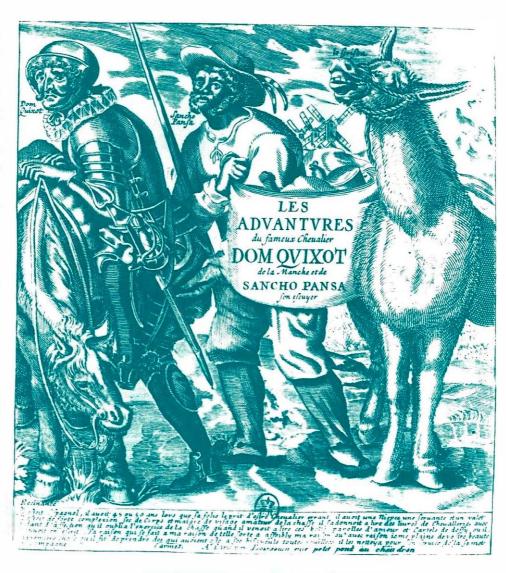
Decir que algunas de las construcciones verbales de Pepe Viyuela dan la talla frente a tanto ilustre antecesor da la medida de la calidad, de la belleza y de la inspiración de su poemario: «La carpa de circo está hecha de piel de Dios. Una noche de fiesta, fogata, danzas y vino, el ser supremo entró en reyerta con los hombres, los cuales, tras dirigirle unas blasfemias envuel-

tas en vapor de alcohol, lo adormecieron y le soltaron al oso del aro en la nariz que, de un zarpazo, le arretató la piel de un costado. Dios volvió a las alturas, herido por lo terreno y ellos, de aquel pedazo de divino cuero, construyeron una tienda con la que protegerse del viento, la lluvia y las estre-

llas. El tiempo, el sol y el viento del fondo de la tierra la fue secando y estirando hasta hacerla tan grande como el mundo, y de ella se han recortado los pedazos que dan lugar a todas las carpas de circo. Por eso en su interior huele a eternidad y a riesgo; a ser todopoderoso que apuesta por el más difícil todavía; a hombres que juegan a ser ángeles en el trapecio; a animales que se embarcan para escapar del diluvio: a otros hombres aue, vestidos de colores, están llenos de gracia; a volatineros que invierten el sentido del mundo

una pierna en la batalla interminable del hombre por complicar las cosas» (p. 99).

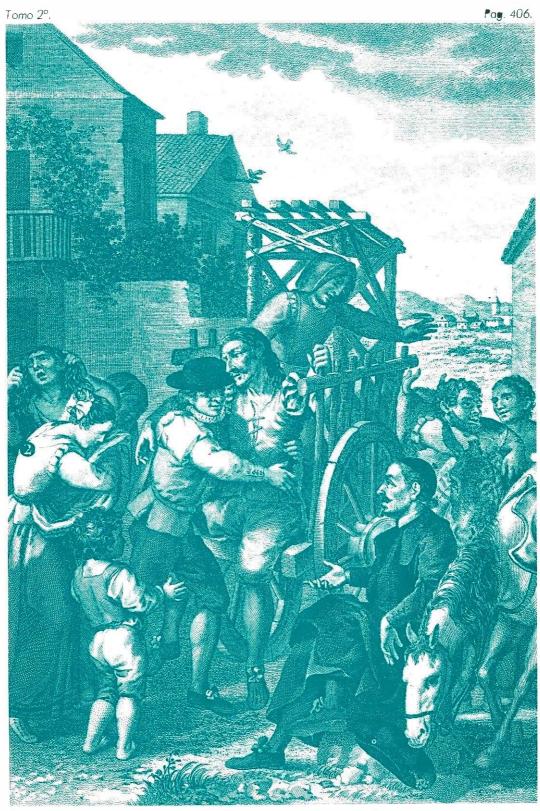
Los dibujos expresivos, sensibles, evocadores, de Miguel Cubero, dan la réplica perfecta a este singular juego de malabarismos circenses dibujados en el aire de la página en blanco por un payaso aún más singular.



JACQUES LAGNIET - Chez Boissevin à Paris 1640 (Première édition française illustrée)

y los conceptos quebrando la más alta ley, la de la gravedad; a magos que crean universos de ilusión; a amor y a palomitas, a sonrisa y a traje de domingo» (pp. 19-20); «Los pájaros son animales con los que un día Dios hizo malabares y que, por efecto de su gran divinidad, se quedaron para siempre colgados del aire» (p. 55); «El monociclo... es un pirata que perdió un ojo y

Una advertencia por si alguien busca en este libro entretenimiento escapista o frívola diversión. En las páginas de este Bestiario del circo no hay risas: hay sonrisas. No hay comicidad: hay cómicos. No muestra sólo las luces del circo: también están aquí sus penumbras y sus sombras. Es música, pero también es silencio.



Bernardo Barranco la inventó y dibujó.

Fernando Selma la grabó en Madrid 1778.

El Quijote de la Academia, 1780.

INÉDITOS

DEL BAR AL VERSO, DEL BESO A LA VISIÓN

Irónicas figuras de parejitas dulces. Hombres de cuello duro que anudan pajaritas, sudan toda la tarde y aún por la noche sueñan mantel de otra cocina, mandil de otra mujer.

Cuánta taza vacía como palabra usada, cual frías recurrencias, abrazos monorrimos, amor donde los hubo y ya no queda apenas ni un poso de café. Mujer sin consonante,

sin can que la atosigue ni quien le ate la trenza. Virojo blanco amor ni asonante tampoco, pues no le abre su huerto poeta o labrador.

Surco, pasillo o verso donde cruzar bandejas. La tarde como un bar va dejando en tu boca bocanadas de olvido, hipérboles de sed.

LUZ PICHEL

MOTIVO DE CANCIÓN

Hasta cuándo será posible, amor, prolongar los espacios, adornar las estancias, recuperar el tiempo sin que se merme el labio, sin que mueran por ello en el camino los lirios que plantamos, las tiernas matricarias que a nuestro paso fueron motivo de canción.

LOLA SALINAS

REVISIONES A LA DUDA

A todas las mujeres que padecen cáncer de mama

Ayer me descubrieron un leviatán silencioso que se ha alojado en mi más deseado trofeo, aquél que desatara envidias por igualarlo, el que despertó la codicia por poseerlo, el que ofrecí por entero a ese amigo y enemigo con el que comparto un solar de sueños afiliados a lo imposible. Y allí en el interior de mi estancia desolada, al calor de mi seno se ovilla, y ha decidido no marcharse sino a la fuerza. No se irá a menos que le envíe un bisturí de resplandeciente fuego, obligándole a huir contra su voluntad de cobarde. Habremos de luchar en desigual contienda: contra su malignidad, mi fortaleza casi intacta; contra su virulencia, toda constancia disponible; y mi paciencia evitará su viscosa furia. La lucha es a muerte y lo sé, pero los tiempos han cambiado mucho, ya hemos vencido aquellos tabúes, intentamos construir andamios al maltrato, estamos superando la exclusión milenaria de la esfera pública, y con suerte y mil revisiones a la duda, acabaré con su mortal cabeza.

BALBINA PRIOR

NI AUN EL TIEMPO

Para llegar al absoluto exilio he tomado un tren que no existe en el amanecer deshabitado.

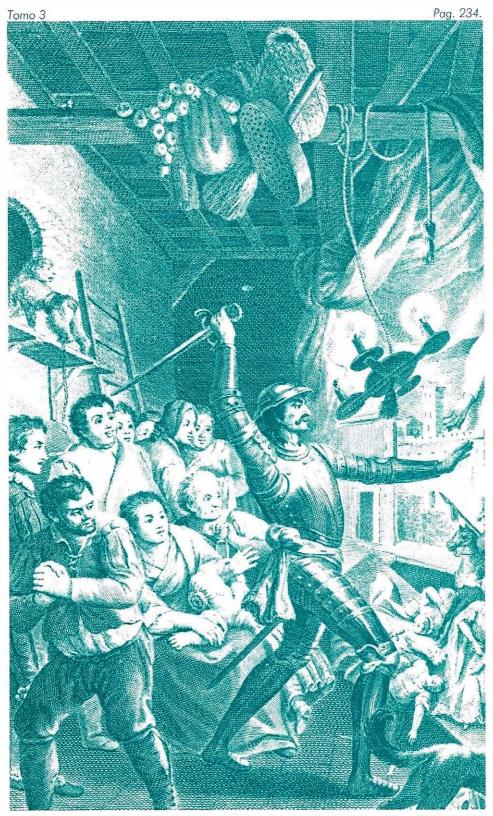
Soy y no soy viajero que regresa a un desolado origen.

Mis ojos ven pasar tierra de nadie, dispersa arena entre el vapor sin rumbo, y en el acontecer de la memoria ya no sucede nada ni aun el tiempo.

CARLOS SAHAGÚN



Édition Gilles Hotot, imprimeur du Roy à Orléans 1665.



Antonio Carnicero la inventó y dibujó.

Francisco Muntaner la grabó en Madrid 1777.

El Quijote de la Academia, 1780.

LAS NUBES

Últimamente aprendes lecciones de las nubes, de rápidas lo mismo que el paso de los días felices, o de lentas iguales que los malos instantes. Tristemente se alejan y se llevan la risa; como quietas -así el dolor y el tedio-, con su quietud se agrandan. Otras traen las lluvias del mar; rayos y truenos, o llegan con la púrpura de los atardeceres, la plata de la Luna y las rosas del alba. Entonces te confirman que la belleza siempre nos envuelve, aun si tristes, si alegres, si las nubes no están para enseñártelo.

MANUEL DE CÉSAR

SOLTANDO AMARRAS

No me mires, hijo mío, porque soy imagen de tu decadencia; y no me recuerdes, porque duelo.

Sábete lejano y diferente, y no dejes huellas de tu malestar. Reúne ramos de hierba fresca y huélelos.

Abraza el agua de los manantiales transparente, que se remueven y se renuevan cada instante.

Nunca vuelvas la cara en cada partida.

iNo recuerdes nada!

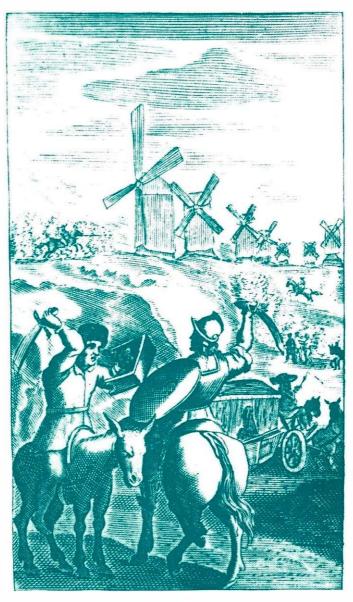
ISABEL MUNOZ

EN LAS HORAS DE SU VIDA

A mi padre

Le pido sólo un día y una noche de sueños cumplidos, por todos los días y noches que se mantuvo sin descanso. El grababa en nobles metales y engastaba piedras preciosas en las horas de su vida. Arabescos en la mesa de trabajo. En la galería larga de mi infancia como un artista de otro tiempo tuvo que hacerlo todo, todo, sin tiempo de soñar.

FRANCISCO GÁLVEZ



Édition Camer - Rome 1677.

ORO

Ya no se lleva el oro. Ni siquiera su metáfora en curso con que entonces pagaban a la Musa los más clásicos.

Desde que la desnuda Juan Ramón, ella no hace otra cosa que dejarse entre risas buscar su íntima esencia.

Sin embargo hay poetas fetichistas que prefieren seguir manoseando sus viejas joyas entre los ahorros.

Perdónalos, Señor: Al fin y al cabo, si no fuera también por la codicia qué fría la virtud rubia del oro.

JOSÉ A. RAMÍREZ LOZANO

\$ADIV\$

A Pepe Hierro

¿Dónde la vida? Nadie diga nada. Fútil quimera, máscara de todo. Para qué interrogarnos siendo todo aguafuerte borroso de la nada.

Ni respuestas ni dudas. Nada.

Nada justifica tal lucha cuando todo agoniza sin tregua. Torna todo, mortal caligrafía de la nada.

Saber es aceptar que todo es nada. Vivir: agria cosecha –nada y todo , sombra huera de luz. Desnuda nada

válgame tu verdad, pues que eres nada, a qué seguir vistiéndote de todo si he de rendirte al fin: ¿o todo o nada?

MARÍA ROSAL



MARISA ARDERÍUS TOCA EL PIANO EN EL HUERTO DE LA RUEDA EL VERANO DEL 52

Del huerto nos llegaba el olor de los trigos y el aroma caliente de los tres eucaliptos mecidos lentamente por la brisa de junio.

Aún no habían las cigarras inflamado la hora polvorienta y desierta con sus élitros rojos, y toda la mañana era blanca y dorada bajo el caudal riente del sol tibio y su música.

La tuya era la música que instrumenta el verano cuando es joven y alegre como un dios campesino que concierta su flauta al rumor de las fuentes, recostado a la sombra matinal de los álamos.

Y junio florecía al compás de tus dedos que en el teclado abrían manantiales de espuma como el agua manaba en la balsa del huerto a la sombra azulada y frutal de las parras.

Y la casa colmábase de una luz muy ligera mitad luz, mitad agua, como arroyo que canta y quiebra sus cristales entre guijas y risas, como un fresco hontanar que llenara las salas de fulgor y de gozo, de frescura y caricia.

Todo era terso y claro con la luz allá fuera sonando entre los árboles, cada vez más furiosa.

Han pasado cuarenta y dos años exactos desde aquellas tan límpidas notas puras de entonces, y ya no queda nada, ni el lugar ni la casa, ni el piano ni el huerto, ni siquiera nosotros que un día fuimos jóvenes...

Mas tú llegas de nuevo con tu vestido claro, matinal con los pájaros, sonriente y esbelta, sin edad, ¿dónde estabas?, y al piano te sientas como ayer, y levantas la oscura tapa, quitas el rojo paño y pulsas levemente sus teclas, entornando los párpados;

tu perfil se recorta en la luz que entra a ráfagas desde el balcón abierto, de la luz que se torna transparencia melódica al compás de tus manos... Es un día de verano y del huerto nos llega el olor de los trigos y el aroma caliente de los tres eucaliptos...

Mana el agua en la balsa como el tiempo sus horas...
Pero en cambio hoy el tiempo se ha olvidado de todo y se aduerme como agua invisible y callada...
Ya es ayer. Somos jóvenes, como esa misma música que fluye del teclado y revierte en la balsa.
¡Qué frescura de inicio! ¿Qué vas hoy a tocarnos?
Sí, está el mundo empezando... ¡Qué rumor en los árboles!
¡Qué claridad más alta en las cimas del aire!

Aún se escucha tu música fundando la mañana.

CARLOS CLEMENTSON

HASTA EL FIN DEL FIN (Segundo sueño)

Yo creo que el final no nos alcance, ni que el fin de esta historia nos separe. Yo espero que tu fin se estreche y pare en mi fin, y si cuadra en el balance

el mío con el tuyo, aunque en el trance demos números rojos, nos depare Dios lo que él entiende, y que dispare su flecha a nuestro viaje. Que el percance

de vivir y morir, sufrir un trecho de finito no basta a nuestro hacer ni a nuestra humana ansia; que lo hecho,

oh Señor, por dos fines descubiertos, no le pese a la llaga de tu pecho: iRespíranos, Amor, después de muertos!

Pablo Luis Ávila

LA CREACIÓN Y LA DUDA

Nada aún decidido. Aún antes del principio, se aviene Él a ser haz de luz, estado puro (día primero).

Luciérnagas del agua (día segundo) sorprenden el abismo sideral y, prendidas, parpadean.

Con el árbol las plantas -tierra y aguamecieron el deseo (día tercero) y la simiente iluminó la tarde.

Y se abrazan los signos sin distinción: los días, las estaciones vagan hasta ser años: dos lumbreras amanecen: día, noche: de música... El tiempo (día cuarto) ya labora.

En las aguas (día quinto), un hormigueo de seres y del aire el revuelo y de monstruos marinos Todo –según la especie– sigue el orden fecundo, deseado.

Y cuando te adivina

–a ti, hermosa criatura–,
palidece la duda (día sexto):
y llega la armonía –estabilizadora–
al resto de los seres y las cosas.

recién amanecida.

DOMINGO NICOLÁS (Del libro inédito Del cántico y el vuelo)

SUPERVIVENCIA

Non omnis moriar (Horacio)

Persuádeme a vivir, melancolía, humor de los confines, firmamento donde navega libre el pensamiento, prisión donde enmudece la alegría.

Devuélveme los nombres, lejanía: Julia —tan humo, tan azul—, momento en que rompí a soñar o acaso viento donde vilano fui de la utopía.

Años sobrevividos mansamente al hilo del azar: ¿cada minuto de mi reloj lo acaparó el presente y se desvaneció sin rendir fruto?

¿Fueron Julia y mi afán agua ilusoria? iDímelo tú, pasión de la memoria!

PABLO JIMÉNEZ

Cuando el desbordamiento de su sonrisa llega a la espléndida frente abierta y cuando hace oscilar su rostro elástico entre el óvalo y el círculo...

Cuando la sonrisa redondea su barbilla llenándole de luz los ojos y cuando los entorna —como a causa del sol—con expresión opaca y distraída me apetece sumergirme en su rostro. Porque tiene siempre la necesidad de dicha iluminación para ser hermosa. siempre necesita ser feliz para agradar.

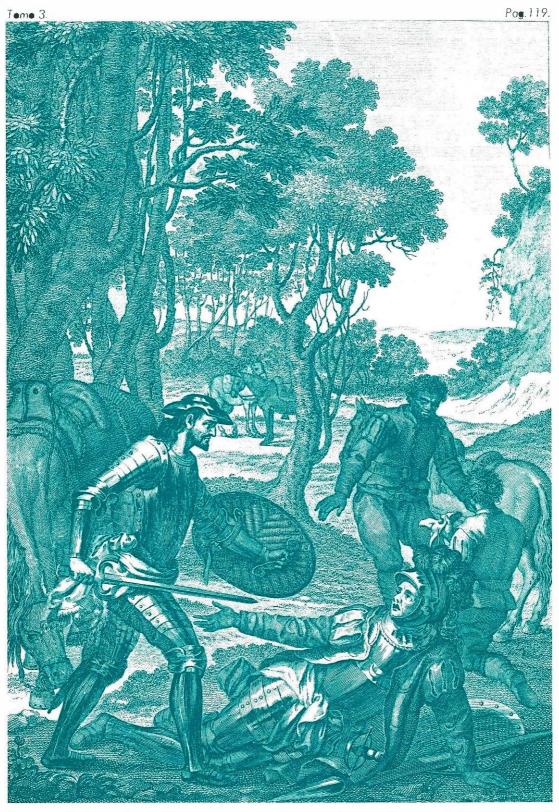
Dirán que son así todos los rostros.

No es verdad. Los conozco que golpean tanto en el dolor como en la alegría y entonces lo que más me apetece es alejarme.

Pero con el suyo –semejante a un panecillo–no, ya que se torna aún más bello en situaciones en las que cualquier belleza moriría.

Ezequías Blanco

(Del libro inédito Objetos del amor lejano)



Geronimo Gil le inventó y dibujó.

Fernando Selma la grabó en Madrid 1779.

El Quijote de la Academia, 1780.

POÉTICA JOVEN

LO QUE LEO

preguntas lo que leo estoy pensando ahora leo cosas viejas cosas que ya he leído anteriormente; por ejemplo fanzines atrasados que ya me semanarios de memoria culturales catálogos que me hayan llegado equivocados normativas de matriculación en universidades de otros años, esa clase de cosas que hay por hay, nunca me voy al baño sin algo que leer, es algo metabólico ritual suelo hacerlo a las cuatro dejo la tele puesta elijo un algo que leer me voy al baño y me lo leo, debe ser para ser más fiel a la lectura al mero acto de leer que es lo que más me gusta desde siempre me ha gustado deslizar la vista por los signos sin propósito; porque cuando me informa lo que leo hago de ello un uso interesado lo utilizo para construir las cosas que quiero decir yo porque las echo en falta cuando intuyo que las echo en falta es un reflejo pavloviano y eso no me parece del todo honesto yo mientras defeco, porque el lenguaje debe ser puro o por lo menos el lenguaje como yo lo supongo a veces con me embobo algunas cosas que debe ser lo más puro posible al margen de la contaminación imperatoria de lo comunicativo como la disposición de los timbres de las ciertas palabras vocales como puntos en el plano discontinuo del discurso y me hago mío aprópiome del reto de tender vectores rectos por encima del báratro del sinsentido; creo que hay algo de impostura en intentar decir alguna cosa pero me da igual, me pierde calibrar palabras solas despojadas [porque creo

que las palabras aún funcionan, que sirven, aunque no separa qué, y no me vaya nunca a dejar de fascinarme el hecho consabido me fascina de que el lenguaje siendo algo que existe desde tan antiguo, tenga aún tanta potencia vigencia

(de la serie Lectoescritura)

IÑAKI CANO >

MECANISMO DE TÁMESIS

la alondra horizontal de vuelo oscuro

no atraviesa su frente con la piedra.

atardiciar sin alas

caudal como rebaño de ataúdes.

IGNACIO MIRANDA

ALREDEDOR DE UN MURO

Chema López

Las paredes son fáciles al tacto. Gravedad sometida, transparencia que no encuentra la luz más allá de su estela y busca las ventanas para nacerse en alga, en espiral y arcilla, en dura ley, en cárcel que derrama sus calles.

Como el estiércol blando en el jardín, al volver a estallar las amapolas.

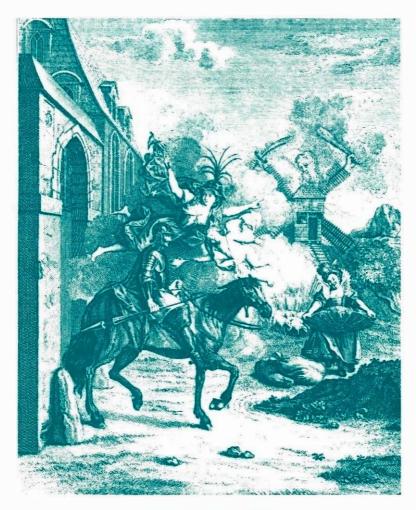
ANA GORRÍA

SHE TALKS TO ANGELS

Sonaban los Black Crowes y tú volabas.
Después pasaron años, dejamos de ser jóvenes,
nos perdimos, ya sabes, tan vulgar nuestra historia,
tan única y tan nuestra
y hoy los vuelvo a escuchar:
El precio que se paga es lo de menos.
Esta noche es igual a cualquier otra.
Perdona que no siga este poema.

JAVIER CÁNAVES





COYPEL - La Heye 1744.

LO PERDIDO

Mi corazón es blanco y no se queja JUAN EDUARDO CIRLOT

La ilusión es un perfume bien guardado que transportan los niños al límite del colegio en mochilas grandes, ropas pequeñas, ojos enormes u otra forma más abreviada, menos grávida con la que uno regresa a casa desde el infierno. Un beso de mamá diario, el frío de la mañana la compañía de otros monstruos aún más tristes ya nada queda, todo se ha ido a hurtadillas robado por un cíclope, sí, incluido el bigote pobre del señor maestro. Los colegios son lugares efímeros donde las sillas tienen el tiempo marcado y los ríos del país se aprenden de memoria para luego no tardar ya demasiado en olvidarlos.

DIEGO MEDRANO >

El leopardo del atardecer, la bandera de la tarde es ser neón o nadie o nunca o nada. Lanzamos la arena de oro de la tarde sobre la sangre del gallo de la nube. Lanzamos, sí, como flores los ojos. Y arrastrar una línea de azul subíndice cuando, por algún u otro motivo, nos cortamos; nuestra sangre tiene el tono del cielo que comimos. Atardecemos todo cuanto tocamos. Mientras la ristra de cometas y de cantos y de pájaros navega el ancho ámbito de los pulmones exteriores. Adoramos por qué, a veces tan siquiera arrastrarnos siempre angustiados los índices, un ángel, yo no sé: atardecemos. Cuánto tocamos de invisible para verternos en el habla. Verse el cielo en las manos es un pecado hondo, merecedor de un buen abofeteo. Adorábamos a veces, tan siguiera siempre, los cometas, no siempre hueso huero y pluma desafiante. Por algún u otro motivo, nos cortamos. Nuestra sangre tiene el color del dios que devoramos. Verse el cielo en las manos es una falta altiva para clerofílicos o plantas y para desiertos fósiles. Atardecemos. Ayer miraba así tus días más lejanos, como niebla dorada de la tarde. Nuestra sangre primera acalizó el cielo de carmines. Adoramos, ¿por qué?, a veces tan siguiera. ¿Es necesario arderse para cocinar en corto espacio una bechamel de flores azules, y empastrar con ella el cielo, y hacer como que aquí nada ha pasado? ¿Es necesario arderse?

Por algún u otro motivo así sucede. El alma aceda busca siempre cepos negros, cepos de noche, las flores de las pupilas altas las desprecia, prefiere hundirse y navegar. Contemplé un cuadro de un vidente acerca de la diaestión humana. Una sirena hambrienta, más bien la voz coloreada de su canto, clamaba en espiral de angustia. Los muertos pueden, ellos sí, contemplar sin ofensa cielos en sus palmas. Ayer miraba así tus días más lejanos, pero hoy, arena del arriba blanco, de la típica nube filtrada, una botella de sangre -la poca que nos quedaque rebrindamos y tintineamos, y miramos otra vez el mar, y atardecemos, como el sonido y el mantel amplísimo de voces antiguas y de órganos religiosos que es el mar, y la gaviota siempre agradecerá a Messiaen su oído generoso, su corazón durmiéndole en la frente conceptora. Te agradecemos las aves el presente de tu vuelo. Todos los azules convergen en lo generativo de tus ojos. Y por qué no, el movimiento de mis brazos hermanados con las olas, como salmos de silencio, acariciándote el alma, como flores azules y nevadas.

ISAAC CALDERÓN >

Cuando una estatua sueña, al despertar ya no es la misma. Despierta a su altura. Y a la posibilidad de la caída. Prueba a cerrar los párpados como los cierra la tortuga. Inútil. Guardó el vínculo del vértigo.
Para no caer, se agarra. Imperceptiblemente, se agarra a lo lejos.
Como una mujer al horizonte.
Observa cuánta muerte, cuánta blancura en ello.
Contemplación que iza lo lejano.

EVA CHINCHILIA

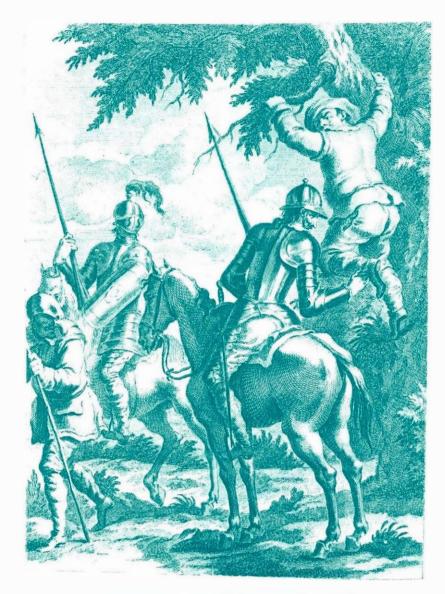


FRAGONARD

ETERNO RETORNO

De la tripa a la casa de la casa a la iglesia de la iglesia a la escuela de la escuela hasta el cine del cine al trabajo del trabajo a tus redes de tus redes a casa de la casa a la boda de la boda a los hijos de los hijos al coche y del coche a la casa y otra vez a la iglesia y otra vez a la escuela y otra vez hasta el cine y otra vez a la casa y de joven a viejo y de vida a la muerte y volvemos a casa de la nada a la nada.

> CARLOS ÁVILA (de La paz a fi debida)



VANDERBANK - Édition J.R. Tonson, Londres 1758.

Y NAUFRAGAR

mi madre posa desganada el bálsamo de su beso sobre mis ojos una vez cierro tras de mí la puerta con mi antigua llave, la cocina huele a tabaco, fermentación en el frío y frutos resecos. dice que ya no sabe si me conoce, con dos dedos picotea sobre mi abrigo, me pregunta si acaso no paso frío. apenas destensa la piel frágil en un gesto mínimo de cansancio, con los ojos bajos. ni una sola referencia a mi viaje. en cada una de sus limpiezas de otoño ha ido tirando mis billetes de tren, las tarjetas de embarque, las cajas de fósforos de los hoteles. el resplandor verde y luminiscente del extractor absorbe la escasa luz de las ventanas. silencio.

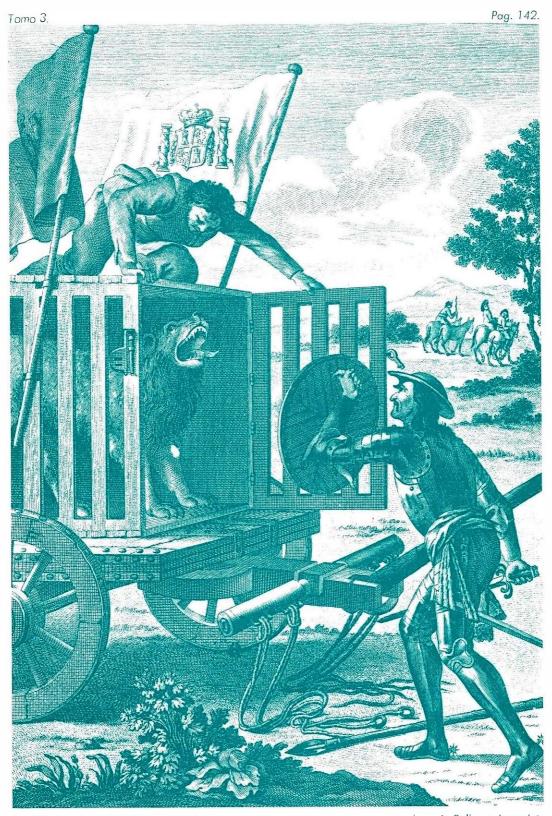
Mercedes Díaz VILLARÍAS >

SUITE DE BARANDA

A Martuchis

lleva unas horas preparar la suite preparar el campo de batalla martillar las chinchetas y que todo se disponga a desmoronarse lleva unas horas alisar ese mar de sábanas disponer unos vasos de agua ajustar la tenuidad del velador abrir la inmensidad de cristales al vecindario lleva unas horas el cepillado de tus dientes el enjuague bucal el multívoco ardor de gargantas lleva unos siglos ver la caída de marilyn en un cartel marilyn se arruga estruendosamente con los cuerpos se frunce junto a una foto de familia y vos у уо olvidamos el terremoto lleva unos intentos desclavar nuestras sombras del armario pero más lleva ordenar nuestros ojos junto a la ropa apilada tu tanga mis fanales mi calzoncillo tus dedos lleva unas horas componer la suite y la ofensiva levantar a marilyn el vaso de agua los despojos de un amoricidio constante y vos у уо volvemos a mirar por la ventana lleva unas horas desempañarnos descorrer el aliento empotrado en la pared navegar ese mar revuelto de sábanas y vos y yo como si nada ante tanta intemperie

> SEBASTIÁN FIORILLI (de Marisma de mí) ■



Antonio Carnicero la inventó y dibujó.

Joaquín Ballester la grabó.

El Quijote de la Academia, 1780.

NUESTRO INVITADO

DOS PINGÜINOS EN EL DESIERTO

Conversación con Leopoldo María Panero por Diego Medrano

PRESENTACIÓN DE GONZALO ESCARPA

Me llamo Gonzalo Escarpa. Hace poco recibí un email de un desconocido para mí Diego Medrano, que me habló entonces de su enfermedad literaria (pues sufre un mal que no padece, como le sucedía a Baudelaire), de su tendencia al extravío y de la estela que dejó en su espalda el poeta Armando Buscarini. Medrano me escribía desde Oviedo. En una de sus incursiones había dado con una edición rara de algunos poemas míos y quiso compartir el encuentro. Brindamos y seguimos hablando de libros, de los que hacen los libros y de los que los leen: todo es lo mismo.

Algunos años antes de recibir la primera andanada de Medrano vi El desencanto, la célebre película sobre la familia Panero. La volví a ver después, casi diez veces, para entender mejor los ojos vidriosos de Juan Luis, el pelo enmarañado de Michi y la lengua de hierro de Leopoldo María Panero, el Capitán Centellas, el hombre que se reía del Conejo Blanco. Después de tantos años me gustó menos, porque perdía gran parte de la estética y de la ética que defendía la narración fílmica de Chávarri, poeta del blanco y negro. Medrano conocía a Panero, por no sé qué casualidades, y acababa de publicar un libro editado por Ellago que se llamaba Los héroes inútiles y recogía una buena colección de cartas que se habían cruzado estos dos escritores del vacío.

Leopoldo es hace tiempo novedad editorial perenne, debido a la proliferación de los oscuros escritos que envía desde su residencia habitual, un manicomio de las Islas Canarias, aunque él no cree en la psiquiatría, ni en las instituciones psiquiátricas, ni en Foucault. Diego Medrano es escritor, como Witold Gombrowicz, como Perec, como Sergio Pitol, como Leconte de Lisle. Yo le pedí hace poco que hablara con la sombra paseante de Leopoldo María Panero, y él lo ha hecho como ya lo hizo en esas cartas magistrales que conforman Los héroes inútiles, un título tan bueno como aquel Al fin has conseguido que odie el blues del poeta Javier Cánaves. Dos pingüinos en el desierto es otro documento que ayuda a desnudar el interior de dos escritores sin aliento (como Beigbèder, como Genet, como Ducasse), que han conocido el éxito de quienes no creen en él, y hablan y leen y escriben como si les fuera la vida en ello, o porque les va la vida en ello, y todo lo demás es literatura.

MEDRANO: Leopoldo, se trata de hablar un poco de literatura. Me lo pide Gonzalo Escarpa, que es poeta, mago y un gran amigo mío. Pero yo, exactamente, no creo que se trate de hablar de literatura, cuanto de hablar. De hablar, sencillamente. Yo creo en esa idea dadaísta, meramente dadaísta, de què el pensamiento se hace en la boca. Aunque, claro, con la boca se pueden hacer muchas otras cosas.

PANERO: A mí Gonzalo Escarpa me suena a bombonería o trufería. Y tú sigues teniendo la misma voz de vieja achacosa de siempre. De vieja que se llama Puri y está muy maltratada por su vida civil. Respecto a esto de hablar o no, yo creo en hablar siempre que nadie te escuche, Medrano. Yo de hecho me quedé telépata por culpa de todo esto. Pensar viene de hablar, y como yo hablaba y hablo mucho, pues me quedé telépata. ÈEs algo difícil de entender? No lo creo, creo que es todavía mucho más difícil entender por qué el yonqui se droga.

Yo en lo que no creo es en la literatura como oficio de resistencia. Aquello que tanto propugnaron Cela y otros, incluso de la propia modernidad. Creo que no hay que resistir en nada, ni en la literatura ni en nada. Y creo en la literatura como narcótico, aunque no como juego. No creo en el hombre lúdico ni en el escritor lúdico. Decía Burroughs: "He aprendido el examen de la droga. La

droga no es como el alcohol o la hierba, un medio para inventar el disfrute de la vida. La droga no proporciona alegría ni bienestar. Es un modo de vivir". Yo creo que podrían transformarse las palabras de Burroughs: "La literatura no proporciona al escritor alegría ni bienestar. Es un modo de vida".

Bueno, sí. Pero un escritor debe jugar con las palabras tanto como consigo mismo. Ése es el terrible juego de Chesterton, o de aquellos otros que empezaron a jugar con pseudónimo y todo eso, creyéndose un poco Byron. Yo sólo creo en el pseudónimo dentro de la cábala o de alguna orden religiosa peligrosísima, como hacía Madame Yourcenar. El pseudónimo no para ocultarse sino para todo lo contrario. La grandeza de Rimbaud es que no utilizó un pseudónimo jamás y dijo aquello de "Yo soy otro".

A mí, un problema reciente, pero a la vez muy constante, que me ha pre-ocupado de Rimbaud es su cosmopolitismo. Baudelaire no lo podemos entender fuera de la urbe, del bulevar, de lo que podemos entender por "ciudad" o "civilización"; me parece que en Rimbaud sí podemos hacer esa traslación. Rimbaud podemos imaginarlo en cualquier parte.

Rimbaud estaba en el infierno y, como dice Dante en "La divina comedia", el infierno no es un lugar físico. Baudelaire era un borracho, y un borracho puede estar en cualquier parte, porque el borracho lleva toda la soledad dentro y no necesita del exterior más que lo imprescindible o, si quieres, que lo contingente. Yo decía en un poema: "Desde hace tiempo tengo una mujer, llamada orujo, llama-

da cazalla. Los alcohólicos necesitamos compañía pero la bebida nos deja solos".

A mí todo este tema de la urbe o no urbe me interesa mucho. Flaubert casi no salió nunca de su pueblo, al igual que Kant. Aunque, como Baudelaire, creo que la auténtica poesía está en las grandes ciudades. Dice Artaud en un poema: "Poeta amargo, la vida se agita/ y arde la ciudad". Aunque Artaud, si lo entendemos como específicamente "manicomial", no estaba en ningún sitio.

Hay que estar en cualquier sitio menos en un manicomio porque el castigo no es disciplina para escribir. Aunque, precisamente porque uno está en un manicomio, una de las pocas cosas que puede hacer es escribir. La única revolución posible es la de la locura. Como decía Spinoza: "Nadie



GOYA

sabe lo que puede el cuerpo". De aquí he sacado yo mi frase "Hay que forzar la vida", por la que me preguntabas no hace tanto.

Oh, sí, menuda belleza de frase. "Hay que forzar la vida", joder, es genial. Me impresiona mucho. "Forzar la vida" es la mayor tentación que puede existir. Hay algo de drogadicto en eso de "forzar la vida". Hay algo de tentación en eso de "forzar la vida". Artaud en su manifiesto teatral dice algo así como que no se trata de poner dirección en escena, ideas metafísicas, sino de crear algo así como tentaciones.

La tentación mayor es estar loco y convertirse, de este modo tan pagano, en un mero texto de la antipsiquiatría. Adelgazar, hasta ser sólo un texto de la antipsiquiatría. Henry Miller dice: "Ningún hombre pondría una sola

palabra en un papel si tuviera el coraje de viviraquello en lo que creía". Siempre hay algo de falsedad en la escritura, a veces falseando la propia vida, como le pasó a Pessoa. Siempre hay algo de muleta en la escritura.

A mí me gusta mucho aquella boutade de Miller cuando decía: "No tengo dinero, ni recursos, ni esperanzas. Soy el hombre más feliz del mundo". Yo creo que esto, como Nietzsche, es estar un poco en el desierto. Cuando Nietzsche dice que "para cruzar determinados desiertos se necesitan puentes". Todo esto de la escritura como puente. Puente para seguir aquí y avanzar, aunque lo de fuera no nos interese tanto o sí. Cuando lo de fuera ha pasado a un segundo plano en pos de la constitución completa del "mundo propio".

Nietzsche no estaba loco. La gente piensa que sí pero es un completo equívoco. Si tú analizas sus tres primeros libros observarás que están completamente



CRUIKSHANK - Édition anglaise 1834.

estructurados, geometrizados, nunca pudo haberlos escrito en estado de locura o trance hipnótico. Lagente piensa que estaba loco por todo aquel episodio del caballo, cuando se abraza a un caballo en plena calle y todo eso.

Yo creo que Nietzsche se pudre cuando habla de sí mismo. Nietzsche se va pudriendo, lentamente, cuando va situando el objeto de su escritura en sí mismo. Eso le hace caer o ir cayendo en la esquizofrenia. Si Nietzsche nunca hubiera hablado de sí mismo hubiera guardado las formas, por así decirlo, toda su vida. Es el movimiento contrario al de Lichtenberg. Uno, por medio del aforismo o el pensamiento breve, consigue salir de sí mismo y, el otro, cuanto más breve se hace, todavía peor.

El primero que habla seriamente de la imposibilidad de distinguir la vigilia del sueño es Descartes. Pero ello no quiere decir que uno esté loco. Descartes decía que también los sueños muestran a menudo mundos de objetos con extrema viveza. Y de ahí nace el "cogito" o duda metódica. A lo mejor a Nietzsche, en un momento dado, le pasó un poco esto. El único agente agresor y generador de monstruos de la sociedad moderna es la "soledad". Todo eso que implica tener o no tener amigos. Y, como decía Lichtenberg, al que tú antes has citado, "hay gente que lee para no pensar". Hay gente, como Trapiello, que también escribe para no pensar.

Pensar o no pensar tiene que ver más con la electricidad de lo que se piensa. Yo soy un escritor eléctrico, muy rápido y convulso. Dalí escribe su única novela, "Rostros ocultos", en cuatro meses, Dostoievsky escribe el jugador en dos semanas; Stendhal construye "La cartuja de Parma" en cincuenta y dos días y Faulkner escribe "Santuario" en cuarenta. Claro que, al lado de todos estos, también está Firdusi, por ejemplo, al que llevó veintidós años escribir el poema "Shah-nameh, Libro de los reyes" o los diecisiete años de Gogol para escribir "Las almas muertas". Como diría Ramón Franquelo: "Se puede ser rápido y

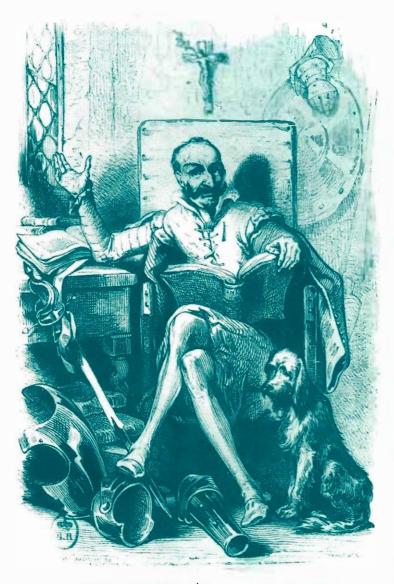
eléctrico, sin ser fugaz y gazpachista". Dicen que Benet resolvió "El aire de un crimen" en veinte días y Kerouac culminó "En el camino" en tres semanas. Y Stevenson, gracias a la cocaína, que es pura electricidad, escribe en seis días su "Doctor Jekyll y Mr. Hyde". A mí el café me pone como una moto.

Yo no creo en la electricidad porque no sostengo ninguna religiosidad de los nombres. La definición de Machado como "palabra en el tiempo" ha fracasado. Y aquello que decía Heidegger de que "El poeta da nombre a los dioses, y lo da a todas las cosas, y las nombra en lo que son" también. Hay que volver al Apocalipsis, como quería Lacan. Los del psicoanálisis no le tomaron nunca en serio, precisamente por esto, porque creía fervientemente en el psicoanálisis. Lo mismo que a Jacques Vaché, que es un genial humorista, pero utilizaba el humor con otros fines.

Yo no creo que haya que volver a interpretar el Apocalipsis. Creo, por el contrario, que hay que volver a interpretar cuatro libros de poesía fundamentales



Los escritores Leopoldo María Panero y Diego Medrano, náufragos en las calles de Madrid.



TONY JOHANNOT - Édition J. J. Dubochet 1836.

de la sociedad moderna, simplemente. "Cuatro cuartetos" de Eliot, "Cantos pisanos" de Pound, "Desolación de la quimera" de Cernuda y "Elegías de Duino" de Rilke. A partir de estos libros, considero, puede surgir una definición de poesía en la contemporaneidad. O debe surgir. Yo no estoy dispuesto a volver a la Biblia.

La fuente del poema es nulidad o hueco, lo decía Valéry. Y también lo cantó Lorca: "Lo que importa es esto: hueco. Mundo solo. Desembocadura, / Alba no. Fábula inerte. Sólo esto: Desembocadura". No hay ninguna diferencia entre el suicidio de Celan tirándose por un puente y el suicidio más lento, planificado, de Artaud en distintas instituciones psiquiátricas. La culpable

de ambos es la sociedad. Gritaba Hölderlin: "Estar solo, / y sin dioses, es la muerte". Por eso la sociedad necesita sus dioses, que nunca son los de la literatura. Hay que vivir como si Dios existiera, dice Kant. Todos aquellos que incumplen este sagrado mandamiento son castigados; para luego, claro, homenajearlos en sus exequias más fúnebres.

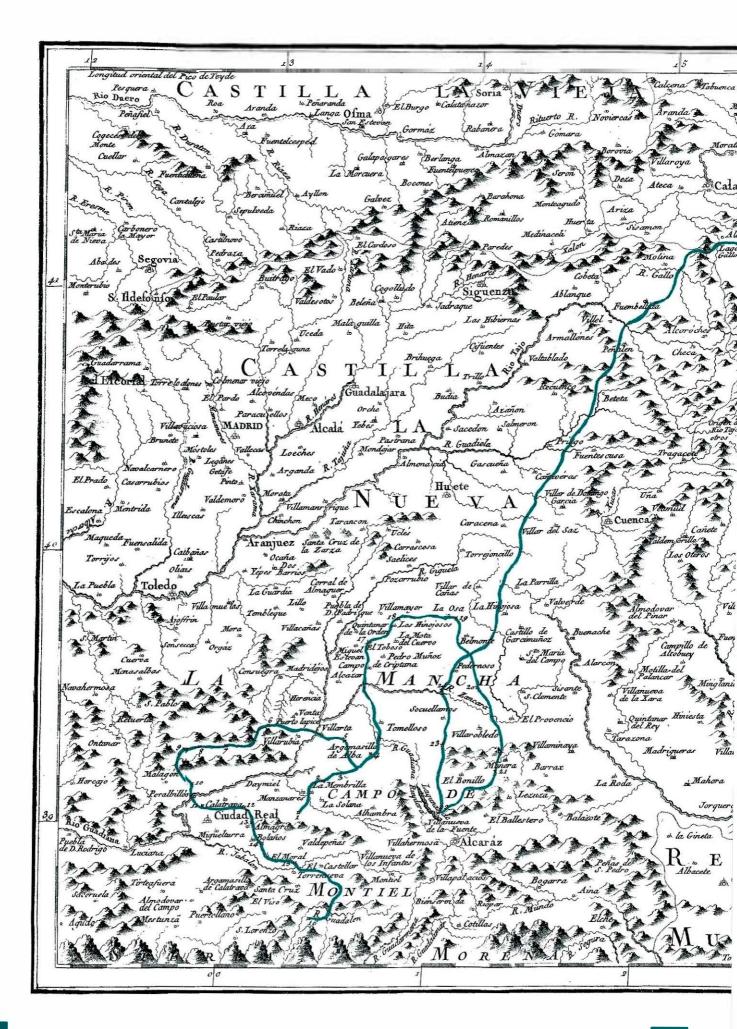
Es la cultura del dolor de las sociedades civilizadas. Yo sólo creo en el dolor como ontología, o posible ontología individual, donde entraría o podría entrar la autodestrucción, pero no como método didáctico de absolutamente nada. Como dice Karl Reinhardt en su estudio sobre Sófocles: "Toda la lucha dolorosa de Antígona lo es por expresarse". Es una víctima voluntaria, y toda la sacralidad que hay en torno a ella la obliga a expresarse.

Yo creo en el dolor como purificación en todas sus dimensiones. Por eso, sí, soy sadomasoquista. Masoquista con los hombres y sádico con las mujeres. Y ahora, lo siento, pero tengo que irme a desayunar de nuevo. Porque hay días que

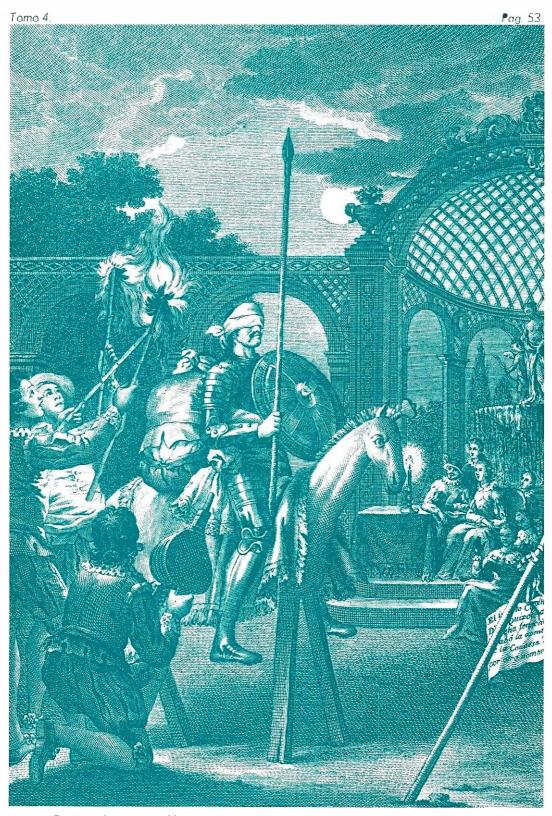
me gusta desayunar dos veces. Creo completamente en el dolor porque como decía Hölderlin: "Allá donde está el dolor también está completamente lo que lo salva".

Yo no sé lo que haré hoy, pero supongo que algo invisible, porque es lo que me gusta. Leeré algo de Vila-Matas o Tomeo. Me interesan mucho estos autores. Como dice Tomeo en "Amado monstruo": "Nacemos desnudos y estamos destinados a morir solos". Y del otro, de Vila-Matas, supongo que me interesa toda esa atmósfera de ser uno y muchos otros a la vez.

A mí del panorama narrativo actual no me interesa nadie. Ni tú, ni yo. Adiós. ■







Antonio Carnicero la inventó y dibujó.

Joaquín Ballester la grabó.

El Quijote de la Academia, 1780.

MADRID COMUNIDAD POÉTICA

UN CLÁSICO VIVO Y UN VIVO CLÁSICO

Ezequías Blanco

Miguel de Cervantes y Luis Alberto de Cuenca

iguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares en 1547 y murió en Madrid en 1616. De su agitada y azarosa vida dan cuenta numerosos libros y manuales de literatura a los que remitimos para poder dedicar mayor espacio a su obra poética que es lo que aquí nos interesa.

Los primeros géneros en los que se ejercitó y que nunca abandonaría fueron la poesía y el teatro. No obstante, es un hecho irrebatible -y de sobra conocido- que la poesía de el insigne D. Miguel ha sido poco estudiada y casi nada reconocida. Esto sucede, a nuestro juicio, por dos razones principales: la fama universal de su obra en prosa, especialmente El Quijote, y la comparación de su obra poética con la de los poetas barrocos del siglo de oro -Góngora, Quevedo, Lope, Villamediana, Bocángel, etc. - con respecto a los cuales, se habría quedado rezagado. El hecho de que estuviera instalado más en la línea renacentista de Garcilaso y Herrera que en la de las innovaciones barrocas ha sido siempre un obstáculo para valorar en su justa medida la obra poética de Cervantes. Quizá porque tuviera conciencia de ello, nuestro autor que, como es sabido, tenía en alta estima y consideración a la poesía, salpicara sus novelas y sus obras de teatro –algunas escritas enteramente en verso- con composiciones líricas con el fin de que su obra poética perdurara también. Si quitáramos los cinco o seis nombres universales de la historia de nuestra literatura, el Cervantes poeta no es peor que ninguno de los demás.

Digamos, por de pronto, que su obra en verso alcanza una extensión muy

considerable. En verso escribió las diez piezas extensas de su teatro que se conservan y dos de sus entremeses, y aparte de las abundantes composiciones de esta índole que esparció por casi todas sus novelas, escribió también numerosas poesías sueltas que fueron apareciendo en diversos cancioneros de la época. Además cultivó por igual la poesía tradicional y la italianizante y siempre con gran variedad de metros: en la primera utiliza el romance, los villancicos, las quintillas dobles, las coplas de arte mayor... y en la segunda los sonetos, las églogas, las canciones, las octavas reales, los tercetos encadenados, las sextinas, e incluso el verso libre.

Añadamos a esto algunas opiniones críticas: D. Marcelino Menéndez Pelayo en su Historia de las ideas estéticas en España afirma que Cervantes es grande por ser un gran novelista o, lo que es lo mismo, un gran poeta. Y añade que en El Viaje del Parnaso hay "lozanísimos endecasílabos, bastantes, para reducir a la nada la perezosa opinión de los que suponen mal versificador a Cervantes". Rodríguez Marín dice que Cervantes "fue siempre un admirabilísimo poeta". Luis Cernuda habla de "el gran poeta que Cervantes era"...

A pesar de que en el siglo XX y lo que va del XXI ha habido más y mejores reediciones de su poesía, existe con el Cervantes poeta un claro desajuste que debería ser subsanado cuanto antes porque quien escribió la mejor prosa narrativa de su tiempo y, por qué no, de todos los tiempos, no pudo ser más que un gran poeta. "Leamos ya sus versos con menos telarañas en los ojos" como pedía Cernuda –defensor apasionado de la poesía de Cervantes—.

TEXTOS:

En La Galatea (1585) la poesía ocupa casi el mismo espacio que la prosa y es en ella donde podemos encontrar las composiciones de inspiración italiana y garcilasista más abundantes. Los pastores de La Galatea se expresan en una poesía culta, refinada y solemne y algunas composiciones —sobre todo algunas liras de inspiración luisiana y los sonetos—son de un lirismo estupendo y noble que semeja el inimitable de las Églogas de Garcilaso. Cervantes manifestó en repetidas ocasiones su admiración por el poeta toledano citando o glosando versos en sus libros y hasta haciendo un elogio formal por boca del héroe del Persiles:

[GALATEA] Afuera el fuego, el lazo, el yelo y flecha de amor, que abrasa, aprieta, enfría y hiere, que tal llama mi alma no la quiere ni gueda de tal ñudo satisfecha.

Consuma, ciña, yele, mate; estrecha tenga otra voluntad cuanto quisiere, que por dardo o por nieve o red no espere tener la mía en su calor deshecha.

Su fuego enfriará mi casto intento, el ñudo romperé por fuerza o arte, la nieve deshará mi ardiente celo,

la flecha embotará mi pensamiento y así no temeré en segura parte de amor el fuego, el lazo, el dardo, el yelo.

(libro primero)

[OROMPO]

¿No es error conocido decir que el daño que la muerte hace, por ser tan extendido, en parte satisface, pues la esperanza quita que el dolor administra y solicita?

Si de la gloria muerta no se quedara viva la memoria que el gusto desconcierta, es cosa ya notoria que el no esperar tenella templa el dolor en parte de perdella.

Pero si está presente la memoria del bien ya fenecido, más viva y más ardiente que cuando poseído, ¿quién duda que esta pena no esté más que otras de miserias llena?

(libro tercero)

[GELASIA]

¿Quién dejará del verde prado umbroso las frescas yerbas y las frescas fuentes? ¿Quién de seguir con pasos diligentes la suelta liebre o jabalí cerdoso?

¿Quién con el son amigo y sonoroso, no detendrá las aves inocentes? ¿Quién en las horas de la siesta ardientes, no buscará en las selvas el reposo,

por seguir los incendios, los temores los celos, iras, rabias, muertes, penas del falso amor, que tanto aflige al mundo?

Del campo son y han sido mis amores, rosas son y jazmines mis cadenas, libre nací y en libertad me fundo.

[ELICIO]

Si de este hirviente mar y golfo insano donde tanto amenaza la tormenta, libro la vida de tan dura afrenta y toco el suelo venturoso y sano

al aire alzadas una y otra mano, con alma humilde y voluntad contenta haré que amor conozca, el cielo sienta, que el bien les agradezco soberano.

Llamaré venturosos mis suspiros, mis lágrimas tendré por agradables, por refrigerio el fuego en que me quemo.

Diré que son de Amor los regios tiros dulces al alma, al cuerpo saludables, y que en su bien no hay remedio sino extremo.

(libro sexto)



CÉLESTIN NANTEUIL - Édition Lehuby 1845.

En El Quijote (1ª parte 1605. 2• parte 1615) Cervantes deja bien claro por vía de ejemplo una de sus esenciales constantes creadoras: la de la poesía considerada como un nutriente creador de la prosa. Todo lo que la poesía en prosa de El Quijote tuvo de anticipación, de emoción verbal, de paradigma queda vagamente atenuado o difuminado, a veces, en sus textos en verso. Pero no siempre ocurre así. Bastaría como muestra la hermosa Canción de Grisóstomo (cap. 14 de la primera parte) y que no reproducimos aquí por ser demasiado extensa; o el Diálogo entre Babieca y Rocinante (Preámbulos) y otros sonetos y composiciones a diferentes personajes en la primera parte; o la Glosa de don Lorenzo de Miranda, el Romance de Altisidora, el soneto de Píramo y Tisbe, el Romance de D. Quijote, la Canción de Don Quijote... en la segunda parte. Sin embargo, reproduciremos otros textos poéticos, también de calidad muy notable, incluidos en la famosa novela universal:

[CARDENIO]

O le falta al Amor conocimiento o le sobra crueldad, o no es mi pena igual a la ocasión que me condena al género más duro de tormento.

Pero si amor es dios, es argumento que nada ignora y es razón muy buena que un dios no sea cruel, pues ¿quién ordena el terrible dolor que adoro y siento?

Si digo que sois vos, Fili, no acierto, que tanto mal en tanto bien no cabe ni me viene del cielo esta ruina.

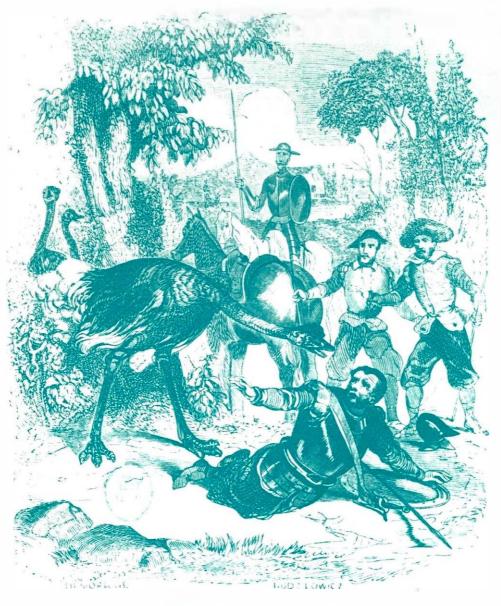
Presto habré de morir, que es lo más cierto, que al mal de quien la causa no se sabe milagro es acertar la medicina.

(capítulo XXIII de la primera parte)

[OVILLEJO DE DON QUIJOTE] ¿Quién menoscaba mis bienes? Desdenes. ¿Y quién aumenta mis duelos? Los celos. żY quién prueba mi paciencia? Ausencia. De ese modo en mi dolencia ningún remedio se alcanza, pues me matan la esperanza desdenes, celos y ausencia. ¿Quién me causa este dolor? Amor. żY guién mi gloria repugna? Fortuna. ¿Y quién consiente en mi duelo? El cielo.

De ese modo yo recelo morir de este mal extraño, pues se aumentan en mi daño, amor, fortuna y el cielo. ¿Quién mejorará mi suerte? La muerte. Y el bien de amor ¿quién le alcanza? Mudanza. Y sus males ¿quién los cura? Locura. De ese modo, no es cordura querer curar la pasión cuando los remedios son muerte, mudanza y locura.

(capítulo XXVII de la primera parte)



DEMORAINE - Édition Lehuby 1845.

[EPITAFIO DE DON QUIJOTE] Yace aquí el Hidalgo fuerte que a tanto extremo llegó de valiente, que se advierte que la muerte no triunfó de su vida con su muerte. Tuvo a todo el mundo en poco, fue el espantajo y el coco del mundo, en tal coyuntura que acreditó su ventura morir cuerdo y vivir loco.

(capítulo LXXIV y último de la segunda parte)

Tanto en su novela postrera Los trabajos de Persiles y Sigismunda (1617) como en las Novelas ejemplares (1613) —sobre todo en La gitanilla y en La ilustre Fregona— se pueden encontrar asimismo variadas y muy sugestivas muestras de la excelente poesía que Cervantes escribió. Hay aquí muy delicados y excelentes sonetos, canciones, romances...

[ALABANZA DE PRECIOSA] Cuando Preciosa el panderete toca y hiere el dulce son los aires vanos, perlas son que derrama con las manos, flores son que despide de la boca.

Suspensa el alma y la cordura loca queda a los dulces actos sobrehumanos, que de limpios, de honestos y de sanos, su fama al cielo levantando toca.

Colgadas del menor de sus cabellos mil almas lleva y a sus plantas tiene amor rendidas una y otra flecha.

Ciega y alumbra con sus soles bellos, su imperio amor por ellos le mantiene y aún más grandezas de su ser sospecha.

(La gitanilla)

[SONETO A CONSTANZA] Raro, humilde sujeto que levantas a tan excelsa cumbre la belleza, que en ella se excedió naturaleza a sí misma y al cielo la adelantas.

Si hablas o si ríes o si cantas, si muestras mansedumbre o aspereza -efecto sólo de tu gentileza-, las potencias del alma nos encantas.

Para que pueda ser más conocida la sin par hermosura que contienes y la alta honestidad de que blasonas,

deja el servir, pues debes ser servida de cuantos ven sus manos y sus sienes resplandecer por cetros y coronas.

(La ilustre fregona)

El Viaje del Parnaso (1614) es un extenso poema de casi tres mil versos escrito en tercetos encadenados y pertenece al mismo género que el Canto a Calíope, compuesto en octavas reales e incluido en el libro VI de La Galatea. En él el escritor finge un viaje a la residencia de las musas y asiste a una asamblea de poetas presidida por Apolo. Se trata de una amplia introspección, astuta unas veces, ambigua otras, irónica y satírica las más sobre el estado de la poesía y la calidad de los poetas de su tiempo. El libro aparece dividido en ocho capítulos y el censo de poetas —unos doscientos- es tan extenso que agobia. La diferencia con el Canto a Calíope estaría en la nota satírica de tono amargo y desengañado entrañablemente suavizada por el incomparable y humanísimo humor que distingue al D. Miguel de los años postreros. Aunque la obra es demasiado prolija, se pueden encontrar en ella muy bellos fragmentos. Seleccionamos aquel en el que Cervantes expone su actividad literaria ante Apolo:

Yo corté con mi ingenio aquel vestido con que al mundo la hermosa Galatea salió para librarse del olvido.
Soy por quien La Confusa, nada fea, pareció en los teatros admirable, si esto a su fama es justo se le crea.
Yo con estilo en parte razonable, he compuesto comedias que en su tiempo tuvieron de lo grave y de lo afable.
Yo he dado en Don Quijote pasatiempo al pecho melancólico y mohíno, en cualquiera sazón, en todo tiempo.

Yo he abierto en mis Novelas un camino por do la lengua castellana puede mostrar con propiedad un desatino.
Yo soy aquel que en la invención excede a muchos; y al que falta en esta parte, es fuerza que a su fama falta quede.
Desde mis tiernos años amé el arte dulce de la agradable poesía, y en ella procuré siempre agradarte.
Nunca voló la pluma humilde mía por la región satírica: bajeza que a infames premios y desgracias guía.
Yo el soneto compuse que así empieza, por honra principal de mis escritos:
Voto a Dios, que me espanta esta grandeza.

Yo he compuesto romances infinitos, y el de Los Celos es aquel que estimo, entre otros que los tengo por malditos. Por esto me congojo y me lastimo de verme solo en pie, sin que se aplique árbol que me conceda algún arrimo. Yo estoy, cual decir suelen, puesto a pique para dar a la estampa al gran Persiles, con que mi nombre y obras multiplique. Yo en pensamientos castos y sotiles, dispuestos en sonetos de a docena, he honrado tres sujetos fregoniles.

También, al par de Filis, mi Silena resonó por las selvas, que escucharon más de una y otra alegre cantinela y en dulces varias rimas se llevaron mis esperanzas los ligeros vientos, que en ellos y en la arena se sembraron. Tuve, tengo y tendré los pensamientos, merced al cielo que a tal bien me inclina, de toda adulación libres y exentos. Nunca pongo los pies por do camina la mentira, la fraude y el engaño, de la santa virtud total ruina. Con mi corta fortuna no me ensaño, aunque por verme en pie como me veo, y en tal lugar, pondero así mi daño.

Con poco me contento, aunque deseo mucho.

Como hemos dicho al principio de este artículo, Cervantes escribió en verso también las diez comedias que se conservan y dos de sus entremeses. Hay en ellos muchos fragmentos de elevada poesía y un hábil manejo de diferentes metros, estrofas y composiciones. Hay ejemplos muy atractivos en todas las variantes pero elegimos para reproducir aquí dos letrillas deliciosas a nuestro juicio.

Niña la que esperas en reja o balcón, advierte que viene tu polido amor...

A la puerta puesto de mis amores, espinas y zarzas se vuelven flores... iTristes de las moças a quien truxo el cielo por casas ajenas a servir a dueños...

(De La entretenida)

(De Pedro de Urdemalas)

Terminaremos este breve recorrido por la poesía de Cervantes haciendo mención inexcusable también de sus poesías sueltas —aquellas que no fueron incluidas en sus obras de teatro o en sus novelas—. Son casi todas composiciones de alabanza a diferentes personajes o a obras literarias: desde la reina Isabel de Valois al cardenal Diego de Espinosa; desde La Austriada de Juan Rufo a La Dragontea de Lope de Vega. Cabría destacar en este apartado La Epístola a Mateo Vázquez. Es una larga composición de notable calidad poética con fragmentos de verdadera inspiración. Fue escrita durante los trágicos días del cautiverio de nuestro autor y, además de contener numerosas referencias autobiográficas —lo que le añade un motivo más de interés-, en ella se percibe una emoción honda y sincera.

Parece obligado reproducir aquí, como colofón, el más célebre y celebrado soneto (con estrambote) de Cervantes:

[AL TÚMULO DEL REY FELIPE II EN SEVILLA] "Voto a Dios que me espanta esta grandeza y que diera un doblón por describilla; porque àa quién no sorprende y maravilla esta máquina insigne, esta riqueza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza vale más de un millón, y que es mancilla que esto no dure un siglo, ioh gran Sevilla, Roma triunfante en ánimo y nobleza!

Apostaré que el ánima del muerto, por gozar este sitio, hoy ha dejado la gloria donde vive eternamente."

Esto oyó un valentón, y dijo: "Es cierto cuanto dice voacé, señor soldado. Y el que dijere lo contrario miente."

Y luego, incontinente, caló el chapeo, requirió la espada, miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

Por último, recomendar, para poder tener un conocimiento mejor de la poesía de Cervantes, la antología que J. M. Caballero Bonald ha publicado este mismo año en la editorial Seix Barral.

uis Alberto de Cuenca nació en Madrid en 1950. Estudioso, creador y gestor al mismo tiempo, se diría que nos encontramos ante un "humanista" de sólida formación clásica. Como gestor ha ocupado los cargos de Director de la Biblioteca Nacional y Secretario de Estado de Cultura. Como estudioso, aparte de profesor de investigación del CSIC y de su actividad filológica, ha escrito numerosos ensayos y artículos sobre los más variados temas que ha reunido en diferentes libros —El héroe y sus máscaras (1991), Bazar (1995), Álbum de lecturas (1996)...-, ha realizado múltiples traducciones -Homero, Calímaco, Eurípides, Charles Nodier, Gerard de Nerval... – y ha recibió el Premio Nacional de traducción en 1987 por su versión de El Cantar de Valtario. Como creador, como poeta, tiene en su haber los siguientes libros: Los retratos (1971), Elsinore (1972), Scholia (1978), Necrofilia (1983), La caja de plata (1985) por el que recibió el Premio de la Crítica, El otro sueño (1987), Poesía 1970-1989 (1990) en el que se recoge toda su obra poética hasta ese momento revisada y corregida, El hacha y la rosa (1993), Por fuertes y fronteras (1996), Los mundos y los días (1998) en el que se recoge toda su obra poética hasta ese momento revisada y corregida, y Sin miedo ni

(2002) —recopilación de sesenta poemas escritos entre 1996 y 2002.

Luis Alberto de Cuenca comienza su andadura poética como un hijo tardío del grupo de los novísimos –grupo que pasaría a denominarse Generación del 70 más adelante en el tiempo—. Este grupo o generación manifiesta actitudes que se podrían resumir en un distanciamiento de los preceptos éticos de la promoción anterior –la social- y en la constitución de un nuevo vanguardismo con vestigios de El Modernismo, sobre todo en el léxico. Es un grupo que siente preferencia por las referencias culturalistas y, con bastante frecuencia, por el hermetismo.

Las actitudes más provocadoras y polémicas de los novísimos, así como el culturalismo asfixiante de los denominados "venecianos", van a ir atenuándose a partir de 1975 y durante los primeros años de la década de los ochenta y uno de los poetas que más contribuyó a mostrar la debilidad de la poesía dominante fue precisamente Luis Alberto de Cuenca con su libro La caja de plata (1985). Es un libro que une a su calidad el suficiente carácter para convertirse en emblema de los nuevos cambios.

Julio Martínez Mesanza escribe sobre las características que hacen que La c a j a de plata se convierta

de plata se convierta en un libro emblemático: "...en principio dos son las características] que destacan a primera vista y que no se habían desterrado del todo, aunque ahora adquirieran nueva significación: la voluntad de narrar y la importancia concedida a la métrica; y luego una tercera, genuina de Luis Alberto de Cuenca y que es la que influyó de forma más evidente: la nueva manera, aleiada de la retórica y de la estriden-

cia, de concebir la posición del poeta entre la realidad y lo fingido. De esta última

DAUMIER - Collection Claude Roger-Marx.

esperanza

se derivaría otra característica, la de la utilización del sueño como vehículo no de confusión, sino de ordenación de la realidad, de una realidad que a veces se nos hace íntima a través de lo inesperado: la hipérbole. En esa línea discurre El otro sueño (1987)."

Hasta la aparición de La caja de plata Luis Alberto de Cuenca había escrito cuatro libros: dos de escuela. Los retratos (1971) y Elsinore (1972) en los que desarrollaba de pleno el mecanismo culturalista de los novísimos y otros dos: Scholia (1978) y Necrofilia (1983) en los que se trasluce un cierto cansancio de esas fórmulas envejecidas prematuramente y que preludian el camino por el que va a discurrir su poética en adelante.

Esa poética, sacralizada ya con los nombres de "transculturalista" o "de la intertextualidad", y que el mismo Luis Alberto ha denominado "de línea clara", se manifiesta en la combinación bien medida de conocimiento e intuición, de tradición y vanguardia. Encrucijada en la que convergen de una manera personal y afortunada clasicismo y modernidad, culturalismo y realidad; sin olvidar la fusión de ironía y elegancia –a veces escépticas, en ocasiones desenfadadas— en las que lo trascendental convive con lo cotidiano y en las que lo libresco se engarza sabia y armónicamente con lo popular. Pero "leamos ya sus versos con menos telarañas en los ojos":

Primera Etapa (1971-1985)

Los poemas que hemos seleccionado de esta primera etapa de la poesía de Luis Alberto de Cuenca muestran las características de la poesía culturalista de la cual ha sido uno de los más fervientes cultivadores. Téngase en cuenta que entre los mitos culturales de los novísimos se encontraban no sólo los propios de la cultura clásica, sino también los que se habían hecho populares en el siglo XX a través del cine o de los medios de comunicación.

WHAT YOU WILL

Había reptiles en los ojos de Baudelaire. Tú estás poblada de atlas y de abanicos. Qué bella eres cuando recitas a George (Das neue Reich o un soneto de Hymnen). Qué bella eres cuando no lo recitas. Pareces un color o un poema sobre nereidas. Sabes como la crema, como el azúcar, como un desayuno de Sherlock Holmes.

Déjame regalarte mi pértiga de oro: así regresarías a la Ínsula Firme. Si yo fuese Pericles, tú serías Aspasia, tendrías en el busto cariátides y palomas. Te dibujo quemando incienso con un velo (siempre me ha fascinado el trono Ludovisi); tú corriges el trazo: la muchacha velada se parecía demasiado a Judy Garland.

(De Elsinore)

GERMANIA VICTRIX

A Carlos García Gual

Los delgados aromas del placer, sus bitácoras vacías. Nada supe del viento y sus promesas. Un sartal de jazmines en tu frente de ónice, la Vulgata en los labios, el Norte en las pupilas. Son tan bellas tus manos como un halcón real.

Te dudo. Las inmensas planicies del deseo, la zigurat de sangre que levantan tus ojos, amor, helado amor, fuego en las catedrales, mujeres en el templo de las puertas de bronce, sacrificios humanos. Descansa, corazón.

Mi amiga es una perla disuelta en vino rubio. Bélica está mi alma en su trono de mármol, las torres de silencio que guardan los cadáveres, legiones inmoladas, revólveres perdidos en el trascoro tibio de un paisaje infernal.

Volver a Teutoburgo con tu efigie sagrada, con la toga purpúrea de las solemnidades, un reloj en las sienes, los dioses de la noche, conjurar la desgracia con la magia de Cristo, fortaleza del trono, sepulcro del dolor.

Mi caballo es un nido de irisadas serpientes, dinosaurio de sombra, corola de tiniebla, un escualo y su entorno de luces apagadas. No abandona su vaina la espada de los triunfos. El agua de tu cuerpo me impide ver el mar:

La bruma, su coraza de luces inconcretas, el filo de los jades, las kenningar del miedo, látigos o plegarias, insectos perfumados, la selva y sus pianos de seda o de azabache, pentámetros de amor en tu piel de visón.

Todo un martirologio de flores tu mirada, dardos en la piscina turbia de tu cabello, chambelanes o damas de honor en las mejillas, oh pómulos de Varo, perfiles de su muerte, siluetas temblorosas de un combate nupcial...

(De Elsinore)

DE Y POR MANUEL MACHADO (Fragmento)

La felicidad no es, evidentemente, sólo un cuerpo, ni el destello casi apagado de unos ojos sobre una cama. De ser así, no hubiese sido necesario encontrar en Alberto Magno

cierta referencia a los bueyes atribuida a Heráclito. Todo esto se me ocurre porque acabo de recibir un precioso ramo de serpientes y tengo un libro de Manuel Machado abierto sobre la mesa.

El libro es una princeps de Alma, como era de esperar, y está abierto por un poema llamado "Oriente". En el poema se nos habla de Marco Antonio y de Cleopatra, y de un siervo que muere al beber una copa.

Ello me ha conducido, sin poderlo evitar, a Plutarco, escritor griego de cierta fama durante el período de entreguerras,

y debo reconocer que he releído su Antonio con el mismo entusiasmo de aquellos días.

(Luego descubriría que había olvidado por enésima vez que Shakespeare lo conoció en la versión inglesa de North, y que Sir Thomas North conocía el griego aproximadamente igual que Unamuno.)

Mientras me asaltan todos estos fantasmas eruditos, los automóviles siguen murmurando a mi alrededor. El hecho de que la gran ciudad se vaya poniendo inhabitable es algo que no me disgusta, como no me disgustan las chicas figuradas en las pinball machines,

ni las películas de Hawks con Car**y** Grant o **W**ayne, ni los guiones de Dash Hammett para el pincel heroico de Alex Raymond (...)

(De Scholia)

Segunda Etapa (a partir del 985)

Obsérvense las características que señalábamos más arriba —la voluntad de narrar, la importancia de la métrica..., en definitiva "la línea clara" —como propias de esta segunda etapa de la poesía de Luis Alberto de Cuenca. Los motivos culturalistas, cuando aparecen, están al servicio de la parodia humorística para crear la impresión de broma y de chanza o simplemente de referencia simbólica:

EL EDITOR FRANCISCO ARELLANO, DISFRAZADO DE HUMPHREY BOGART, TRANQUILIZA AL POETA EN UN MOMENTO DE ANSIEDAD, RECORDÁNDOLE UN PASAJE DE PÍNDARO, PÍTICAS VIII 96

Sin mujer, sin amigos, sin dinero, loco por una loca bailarina, me encontraba yo anoche en esa esquina que se dobla y conduce al matadero.

Se reflejó una luz en el letrero de la calle, testigo de mi ruina, y de un coche surgió una gabardina y los ojos de un tipo con sombrero.

Se acercaba, venía a hablar conmigo. Mi aburrido dolor le interesaba. Con tal de que no fuese un policía...

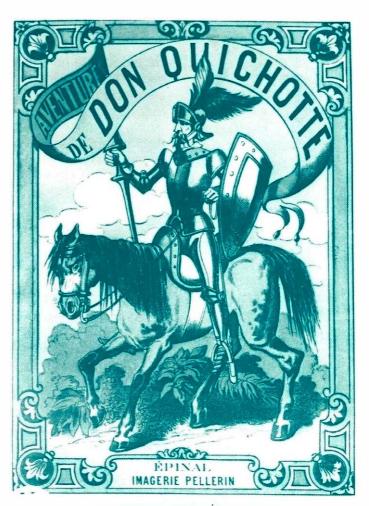
"Somos el sueño de una sombra, amigo", me dijo. Y era Bogart, y me amaba; y era Paco Arellano, y me quería.

(De La caja de plata)

LA HUIDA A EGIPTO

Le pagaba para que me matase, y se ha largado al Sur: Todas se marchan. Aceptan cheques, flores y mentiras. Se comprometen a matarme. Dicen: "No verás el otoño. Te lo juro." Y se van antes de la primavera. También ésta se ha ido. Con un mapa de Egipto y con las llaves de mi coche. Quiera Dios que los vientos no conduzcan su nave a puerto. Que una lluvia roja le queme el corazón, si es que lo tiene. Que nunca llegue a Egipto esa maldita.

(De La caja de plata)



IMAGIERE PELLERIN A ÉPINAL 1889.



LOS GIGANTES DE HIELO

Han vuelto los Gigantes de Hielo a visitarme. No en sueños. A la luz del día. Con los yelmos relucientes y el rostro selvático y maligno. Tenía tanto miedo que no supe decirles que te habías marchado. Lo registraron todo, maldiciendo la hora en que Dios creó el mundo, jurando por los dientes del Lobo y por las fauces del Dragón, escupiendo terribles amenazas, blasfemando y rompiendo los libros y los discos. Al ver que tú no estabas se fueron, no sin antes anunciar que darían con tu nuevo escondite y serías su esclava hasta el fin de los tiempos. Donde estés, amor mío, no les abras la puerta. Aunque se hagan pasar por hombres de mi guardia y afirmen que soy yo quien los envía.

(De El otro sueño)

ZOMBIES EN LA CALLE

A Javier López Facal

He vendido mi último ejemplar de la llíada. Tengo el cuarto de estar lleno de musarañas Miro por la ventana y veo cómo el cielo se va poniendo rojo, del color de la sangre.

De modo que han llegado. No se oye una mosca mientras van avanzando por la ciudad dormida. De modo que no eran sólo una leyenda forjada por el miedo, ni un cuento para bobos.

Aquí no hay olifantes que valgan, y mi madre se fue de vacaciones por tiempo indefinido. ¿Qué haría Gilgamés si estuviera en mi caso? Voy a salir. Prefiero que esto no se prolongue.

(De El hacha y la rosa)

COLLIGE, VIRGO, ROSAS

Niña, arranca las rosas, no esperes a mañana. Córtalas a destajo, desaforadamente, sin pararte a pensar si son malas o buenas. Que no quede ni una. Púlete los rosales que encuentres a tu paso y deja las espinas para tus compañeras de colegio. Disfruta de la luz y del oro mientras puedas y rinde tu belleza a ese dios rechoncho y melancólico que va por los jardines instilando veneno. Goza labios y lengua, machácate de gusto con quien se deje y no permitas que el otoño te pille con la piel reseca y sin un hombre (por lo menos) comiéndote las hechuras del alma. Y que la negra muerte te quite lo bailado.

(De Por fuertes y fronteras)

VOY A ESCRIBIR UN LIBRO

Voy a escribir un libro que hable de las (poquísimas) mujeres de mi vida. De mi primera novia, que me enseñó el amor y las puertas secretas del cielo y del infierno; de Isabel, que se fue al país de los sueños con el pequeño Nemo, porque aquí lo pasaba fatal; de Margarita, recordando unos jeans blancos y unos lunares estratégicamente dispuestos; de Ginebra, que dejó a Lanzarote plantado por mi culpa y fundó una familia respetable a mi costa; de Susana, que sigue tan guapa como entonces; de Macarena, un dulce que me amargó la vida dos veranos enteros; de Carmen, que era bruja y veía el futuro con ojos de muchacho; de la red que guardaba los cabellos de Paula cuando me enamoré de su melancolía; de Arancha, de Paloma, de Marta y de Teresa; de sus besos, que izaron la bandera del triunfo sobre la negra muerte, y también de su helado desdén, que recluyó tantas veces mi espíritu en la triste mazmorra de la desesperanza. Voy a escribir un libro que hable de las mujeres que han escrito mi vida.

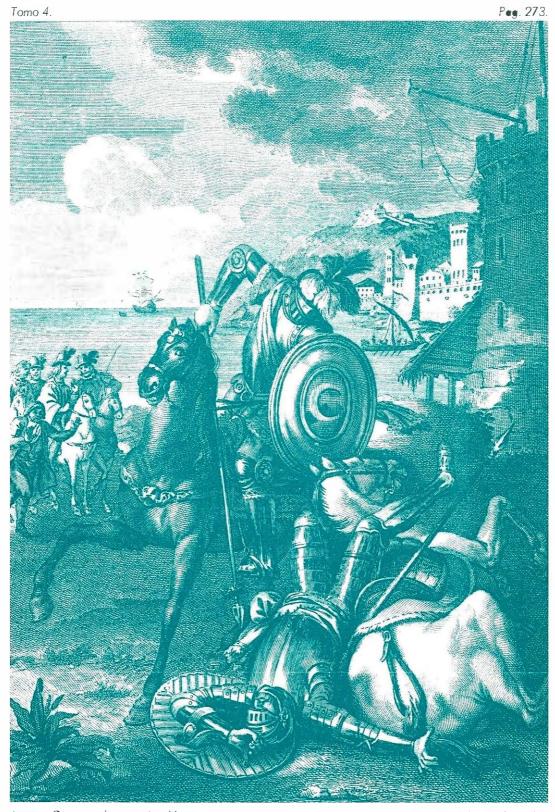
(De Por fuertes y fronteras)

LA MALCASADA

Me dices que Juan Luis no te comprende, que sólo piensa en sus computadoras y que no te hace caso por las noches. Me dices que tus hijos no te sirven, que sólo dan problemas, que se aburren de todo y que estás harta de aguantarlos. Me dices que tus padres están viejos, que se han vuelto tacaños y egoístas y ya no eres su reina como antes. Me dices que has cumprido los cuarenta y que no es fácil empezar de nuevo, que los únicos hombres con que tratas son colegas de Juan en IBM y no te gustan los ejecutivos. Y yo, ¿qué es lo que pinto en esta historia? ¿Qué quieres que haga yo? ¿Que mate a alguien? ¿Que dé un golpe de estado libertario? Te quise como un loco. No lo niego. Pero eso fue hace mucho, cuando el mundo era una reluciente madrugada que no quisiste compartir conmigo. La nostalgia es un burdo pasatiempo. Vuelve a ser la que tuiste. Ve a un gimnasio, píntate más, alisa tus arrugas y ponte ropa sexy, no seas tonta, que a lo mejor Juan Luis vuelve a mimarte, y tus hijos se van a un campamento, y tus padres se mueren.

(De El otro sueño)

Para un conocimiento mayor de la obra poética de Luis Alberto de Cuenca recomendamos, para finalizar, la antología de la colección Visor Los mundos y los días (Poesía 1972-1998). ■



Antonio Carnicero la inventó y dibujó.

J. Joaquín Fabregat la grabó.

El Quijote de la Academia, 1780.

BARCOS DE PAPEL

ATLÁNTICA, UN OCÉANO

CARLOS DE SANTIAGO

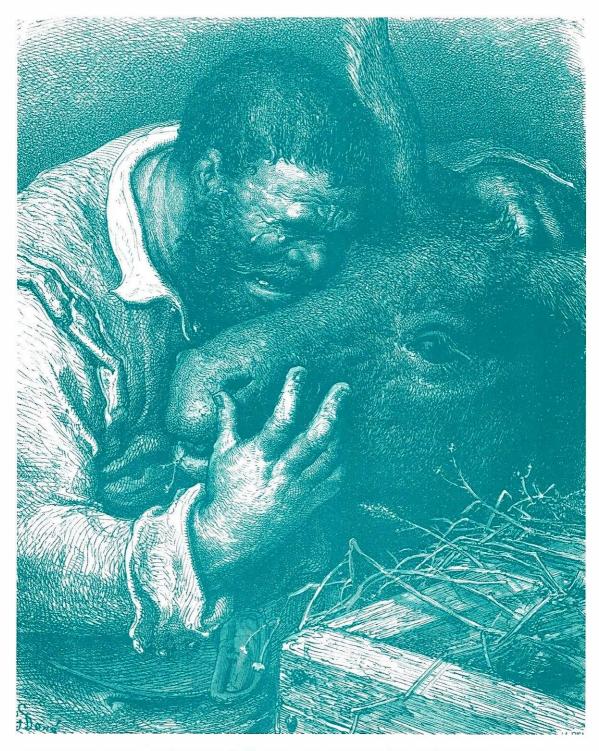
ndalucía ha sido siempre un fecundo venero de poetas y revistas poéticas. De la malaqueña Litoral, una de las más lúcidas aventuras de Manuel Altolaguirre - cuyo centenario estamos celebrando de manera un tanto desigual–, a la monumental Maguinista de la Generación; de la mítica Grecia, maravilla del ultraísmo, a la también sevillana Renacimiento... Y, dentro de Andalucía, Cádiz es un puerto seguro para estos "barcos de papel". En Cádiz nace, en abril de 1991, RevistaAtlántica de Poesía con vocación de reencuentro, como puente sobre el océano. Ya desde el número 1, Atlántica busca en palabras de su fundador y director, José Ramón Ripio—" acercar dos poéticas que, partiendo de un mismo origen, permanecen a veces enfrentadas o, lo que es peor, ianorantes entre sí".

Ésta es la única "filosofía" de la revista: servir de "barcaza" que va y viene del puerto de Cádiz al otro lado del mar, de todos los mares, pues también la presencia mediterránea en sus páginas es frecuente. Se trata de un proyecto abierto, ecléctico, donde caben todos los estilos, todas las lenguas, todas las generaciones, pero con un objetivo muy claro: dar primacía al diálogo poético entre España y la América hispana.

Atlántica surge como iniciativa de José Ramón Ripoll y Jesús Fernández Palacios, director y subdirector respectivamente. Viejos "pilotos" de este tipo de singladuras, procedían del proyecto de la revista Marejada, otra aventura gaditana. Edita maravillosamente nuestra revista el Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Cádiz. Su diseño gráfico es



espléndido. Cada número de Atlántica se acerca mucho a aquello que decíamos de la revista Poesía: es un objeto artístico. La labor de Julio Malo de Molina —eficazmente secundado por la magnífica impresión de Ingrasa y de los Talleres Mena— nos acerca un producto delicado y atractivo para la vista y el tacto. Malo de Molina coordina desde el primer número una sabia combinación entre forma y poesía. Y proporciona un fondo para los numerosos artistas que han "vestido" las páginas de la revista: Carmen Bustamante, José Her-



``Come hither, 'said he, my friend; thou faithful companion and fellow-sharer in all my travels and miseries. '

Gustave Doré.

nández, Juliana Serri, Franco Rossetto, Dimitri Papagueorgiu, Daniela Cuéllar, etc.

Desde 1991, han colaborado en las diferentes secciones de RevistaAtlántica de Poesía casi quinientos poetas, de los que más de un centenar son españoles -recordamos los textos de Hierro, Ory, Robayna, Benítez Reyes, Brines, Pino, Marzal, García Montero...-, otros ciento cincuenta son hispanoamericanos –sobresalen los poemas de Sarduy, Vitier, Valdés...-, y el resto pertenecientes a las diversas poéticas europeas, africanas y norteamericanas. En este último apartado, debemos señalar el cuidado que la redacción de Atlántica pone en la edición de los textos, siempre bilinaüe. Así, hemos podido disfrutar de antologías de Auden, René Char, Adonis, T.S. Eliot, John Ashbery, Seamus Heaney, Mamad Al-Magut, Marius Torres, Sophia de Mello, etc.

Por otro lado, la revista nos brinda, en cada número, aparte de una nutrida correspondencia literaria, una sección de "Documentos", donde encontramos lúcidos estudios sobre poéti-

cas y poetas.

a la llamada de la dirección de Atlántica y su Consejo Asesor (Carlos Edmundo de Ory, J.M. Caballero Bonald, Pilar Paz Pasamar y Felipe Benítez Reyes). Sobresalen los "documentos" dedicados a la poesía italiana (nº 15 y 19), a Gastón Baquero (nº 20) o a la presencia de nuestros poetas en Cuba (nº 17).

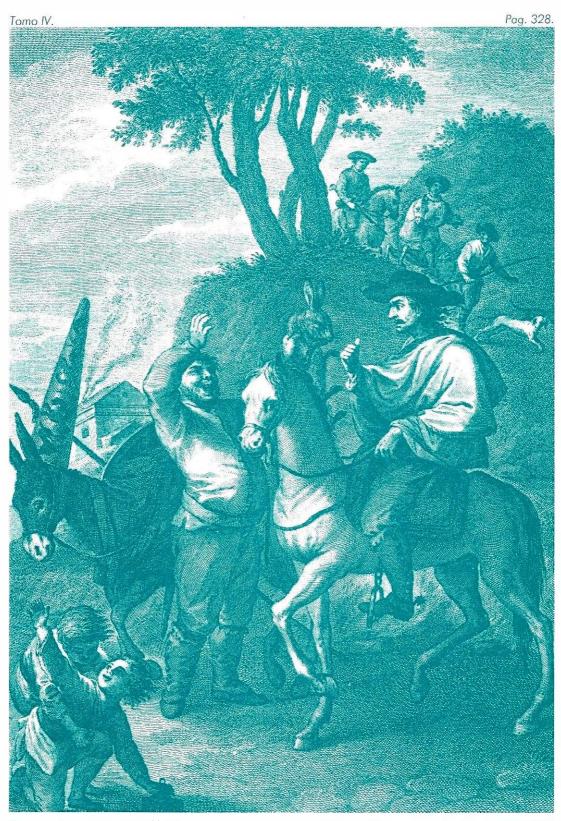
Revista Atlántica de Poesía nació con vocación bianual. Hemos de reseñar, sin embargo, que en 1998 aparecieron cuatro números —del 15 al 18; destaca sobrema-

con vocación bianual. Hemos de reseñar, sin embargo, que en 1998 aparecieron cuatro números –del 15 al 18; destaca sobremanera el magnífico nº 16, dedicado al centenario de Lorca, "Nueva York en un poeta"–, y que en 1994 y en 2000 se publicó sólo un volumen. Desde 2003, Atlántica "zarpa" sólo una vez al año. Ya sabemos el destino siempre "exangüe" de estos "barquitos".

Numerosos especialistas acuden con gusto

El último número que nos ha llegado data de junio de 2005 y es el 28. La revista pronto cumplirá 15 años. Aunque el diseño de Malo de Molina mantiene su calidad, los dibujos de Amadeo Olmos no nos seducen demasiado, y evocamos con nostalgia algunas páginas gloriosas de números anteriores. Pero el contenido del volumen no nos decepciona. Poemas de Jiménez Lozano, de Carmen Borja..., cinco sorprendentes textos poéticos de Pedro Juan Gutiérrez, de cuyo estro poco sabíamos, acostumbrados a su prosa. Los "Documentos" – en su eficaz labor de acercar las dos orillas—incluyen un monográfico sobre Fernando Charry Lara, que recoge textos poco conocidos del inquieto autor mexicano. El número termina con una antología de doce poetas belgas, en edición bilingüe. En suma, un disfrute.

Son varias las revistas poéticas de calidad que aparecen en España bajo la iniciativa de Ayuntamientos y Diputaciones. Sabemos del esfuerzo que para sus promotores supone dar salida a estos productos "inútiles" frente a presupuestos enfocados a menudo al ladrillo, el asfalto y otros cementos. Por ello, queremos animar desde aquí —y felicitar— a los encargados de sacar adelante Atlántica, porque conocemos de sobra lo ímprobo de la tarea. Deseamos poder seguir disfrutando de sus páginas, que conforman una de las mejores revistas poéticas de nuestro país.



Gregorio Ferro la inventó y dibujó.

Francisco Muntaner la grabó en Madrid 1778.

El Quijote de la Academia, 1780.

RESEÑAS

CANCIONERO DE LAS HORAS

MANUEL DE CÉSAR

uerido Manolo:
He recibido tu libro Cancionero de las Horas y le he dado
lectura plácida y entusiasta como si estuviera
paladeando un racimo dorado de moscateles malagueñas, ahora que octubre triunfa.

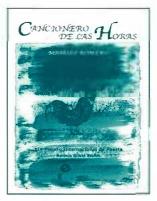
No te voy a elogiar los muchos aciertos que lo adornan, pero sí te voy a decir lo que me ha conmovido desde el primer al último de sus versos; porque siempre pensé, como lo sigo pensando, que la principal excelencia de lo poético es su poder de conmoción, el mismo que he sentido tantas veces dichosas releyendo a Lope, a los Machado por igual, a Claudio o a Pepe Hierro entre algunas otras voces inolvidables.

Quién no se estremece con "La

vida es esa ventana/ que abrimos para tender/ la ropa de nuestros días..."? ¿Quién no pide perdón contigo "a los jilgueros,/ a los pinzones que enjauló la infancia"? Y, ¿qué puedo decirte de los jardines, a los que tanto quiero, si por la sombra de los tilos pasa la luz del equivocado (yo), las ansiedades del viento sur y la zozobra de las torres? Porque conozco esa zozobra, amigo, la he llevado en mi carne muchos días, como el reloj sus horas, la soledad las suyas, los sarmientos su muerte después de la vendimia y su errabundez los tordos.

¿Y dónde has a prendido el arte del haikú? ¿Cómo con tres tan solo has logrado una herida donde puse un deseo? "Nieve en los montes -dices-. Caminé a la blancura./ Llegué al cerezo." ¿Tengo que decirte ahora que me seduce más lo que te callas?

Tu libro me va siendo algo que puede beberse, algo que te apaga una sed antigua; no, una sed que se vino acumulando en mí, de cualquiera, con el paso sin pausa de las horas. ¿Qué amor se transparenta en "Fantasía de la niña Julia", con versos tan hernandianos, tan de todos, tan tuyos (Lope al fondo), como "Yerba pequeña,/heredera de alturas,/ de sombras frescas"?; o al poco del amigo Joaquín, donde lo lejos y lo cerca se abrazan (los barbos negros, las carpas doradas, en el mismo agua).



MANOLO ROMERO
Concionero de las Horos
XIX Premio Internacional De
Poesía Antonio Oviler Belmás

Ni se te olvidan las andaluzas formas del decir, del sentir, del transmitir dolor y gozo en versos breves, verbigracia: "Los ojos que yo mi-

raba/ no eran los que yo veía;/ eran los que me cegaban." "Estás muy cerca/ pero llena de vallas/ y de fronteras." "Un fracaso tras otro,/ son dos fracasos;/ tres son una catástrofe.../ yo llevo cuatro."

Algo te pierdes luego, como to-

Algo te pierdes luego, como todos, amigo Manolo, hijo, en los conflictos que se nos escapan, y sin embargo duelen, dejan un sinsabor más grande que el de las cosas íntimas, algunas, no las que nos acaban por matar, las casi sólo nuestras.

¿Qué podemos hacer con la paz de la Tierra? ¿Sólo entristecernos en el beso del impotente? Pero no está de más, ni de ti esperaba menos (sembrador de vides, amigo de los árboles y de los pájaros, de la música, del viento), que tu clamor en contra, tu grito en verso vivo por si de algo sirve.

Y asíllegamos a donde te me ofreces único, sin antecedentes: "Qué sorpresa nacer. Y yo me acuerdo./ Sé que al abrir los ojos en octubre/le pregunté, dónde, a la noche;/-sigue, me dijo./ Lenta fue entrando/la luz de la mañana, del aver / del nunca."

la luz de la mañana, del ayer,/ del nunca."

Y al final del libro, éste que leo y te comento, la nostalgia con mayúsculas, la huida, el hueco y la imposible manera de llenarlo; ni con versos,
Manolo. Marga se fue llevándoselo todo.

Y aquí lloro contigo, con toda la tristeza semejante a la que te ha dañado: nostalgias, epitafios, cenotafios, zéjeles, blues, lo que no tiene remedio ya, nunca, pero nos vuelve puras llagas, anhelo de morir, memoria, olvido, amargura de un día, 15 de junio de 2004.

"Amarga fue la noche/ y más amarga fue la luz del día;/ la tarde, más amarga,/ cuando el ocaso no sabía/ dónde poner el brillo de sus ojos.../ por donde se me fue la vida".

RITUAL DE LA INOCENCIA

PABLO JIMÉNEZ

uando se presenta un poemario, ¿qué o quién nos convoca: la poesía o el poeta? Y si el poemario se dice Ritual de la Inocencia, advirtiéndonos de que vamos con su lectura a formar parte de una liturgia, ¿qué o quién nos convoca: la fe o el oficiante? Especular con las posibles respuestas se anuncia tan enriquecedor que ya está el galardón en los propios estímulos con que nos seduce, no importa a qué consecuencias nos lleve o deie de llevarnos.

El sujeto de este ceremonial al que nos invita José Iglesias Benítez (Villalba de los Barros, Extremadura) es el hombre. Así de expresamente lo ha escrito el poeta: desde la antífona que abre la liturgia (Introito) hasta el final (Consummatum est). El hombre que no es sino el propio poeta, que no es sino la propia mujer que sin otro nombre que su elíptica y elaborada presencia persiste prácticamente en todos y cada uno de los poemas. El sujeto es el hombre (así, en su total sentido asexual y con el valor de síntesis que el idioma concede a la palabra). Sujeto, sí, pero más aún objeto y razón sacrificial, víctima y verdugo de sí propio. Entra en el templo, rasga la penumbra/con la daga que empuña el niño que le asoma/ detrás de las pupilas dice el poema liminar.

Veo este poemario no como un rito iniciático (que quizás también) sino sobre todo como un recuento, un descargo de conciencia de quien ha pasado por la vida de asombro en asombro —las más de las veces sin motivo— y que, llegado a ese punto en que ya es poso de la memoria el peso del tiempo, se detiene, mira dentro de sí, constata sus cicatrices y recapitula.

Veo este poemario como una casa con dos puertas que son los dos poemas extremos. Si con Introito el poeta nos sumerge en la celebración del amor donde soñar cualquier esperanza es posible, con Consummatum est nos clausura toda salida: la casa es prisión y nuestra estancia en ella una representación sin sentido; podemos ciertamente salir pero afuera llueve, el mundo es barro que agoniza y hasta la muerte nos es negada de forma expresa y cruel. Entre ambos límites se abren tres estancias, tal vez acogedoras, que el poeta llama ánforas. ¿Qué contienen? Eros y Thánatos



JOSÉ IGLESIAS BENÍTEZ Ritu**e**l de la Inocencia Huerg**e** & Fierro, 2005

y, abrazándolos, Kronos: la vida, estricta y sencillamente. El primer espacio se llama Ánfora de luz abierta y nos ciega al entrar con un soneto —Cuerpoglorioso—de extraordinario ri-

gor y, precisamente por eso, de gran belleza con sutiles homenajes al Pange lingua (himno procesional católico para la fiesta del Corpus) y a San Juan de la Cruz. Glorificado el cuerpo en este soneto, los poemas que siguen en este espacio son un canto dionisíaco de celebración y lubricidad. En esta inocente carnalidad del amor, expuesta con abundancia metafórica, halla para mí su justificación el título del poemario.

El segundo espacio —Ánfora de luz oculta— pertenece a Kronos. El amor, ya no celebración sino memoria elaborada, se escribe con las palabras que amasa el tiempo. Espacio iniciado, mediado y acabado portressonetos, lo recorre una sutil aura melancólica y la reiteración del asunto amoroso es más un asidero que ofrece la memoria que la constatación de un carpe diem. Por eso la melancolía. Se canta lo que se pierde.

Antora de luz negada —tercer espacio del libro— está ocupado también por el amor pero sobre todo por la muerte. Thánatos preside esta estancia, la que lleva al final, la que anuncia la puerta de salida hacia ninguna parte. El hombre ha de pagar un precio por el tiempo feliz, ha de saber lo que cuesta la memoria y que nunca es barato recordar. Y la rosa del amor es ya una rosa de papel. Puede verbalizarse impunemente, no importa, ya no puede marchitarse: está muerta. El soneto Nada termina Amor, si tú volvieras... El condicional lo dice todo: no hay lugar para la esperanza. Tiró mi corazón por la escalera comienza otro soneto que termina En su interior guardaba un niño muerto. El poeta sabe muy bien que la melancolía no cauteriza las heridas, que sólo es un bálsamo que permite seguir vivo. Y pide a la mujer un imposible —pues ella es, como él, sujeto de la ruina—: Arráncame la piel de la memoria/para que no me ahoguen los recuerdos.

Sabe el poeta y lo asume con entereza que, tras este tercer cuaderno, es ya

Thánatos quien oficia este Ritual de la inocencia aunque fuera el hombre quien lo comenzó. Por eso, en el soberbio poema que cierra el libro de un portazo, Consummatum est, todo está consumado, acabado, punto final, adiós, hasta nunca; con brevedad y concisión alejandrina descree de todo lo absoluto y reduce la vida con honrada lucidez a una caída de telón. El templo que acogió este ritual está arruinado, la esperanza es desolación y el fantasma que juró haber vivido al amparo de su nombre sale vivo a la calle, insomne, y camina bajo la lluvia sin hacerse preguntas. Acaso porque sabe que no hay respuestas. Muriendo sin morirse (¿hay peor manera de morir?).

Todo el poemario respira por la herida del amor y su dialéctica recurrente, motivo por lo demás permanente en la poesía de José Iglesias Benítez. Intimismo es el aire en que aletea la palabra de este poeta, su lirismo procede de la transparencia de su verbo y su universo expresivo no conoce otros límites que los de la claridad en cuyo eje gira mansamente. Es poeta diáfano porque, teniendo el don de la palabra, la utiliza sólo cuando hay buenas y apremiantes razones. Suele conversar, utilizando la segunda persona para dirigirse a

la pura abstracción del amor, como si no quisiera contaminar de los estragos de su finitud a la persona amada. De este modo, siguiendo el hilo de tan sutil dialéctica, el objeto de amor—icono permanente de toda literatura— acaba siendo ese otro-yo-masno-yo, tal vez el propio poeta que la redacta y dice, atado a su infinito monólogo, esa sopa de palabras que devoramos mientras vivimos y que, en el poeta, no es sino la sublimación del instinto de conservación.

Ritual de la Inocencia ratifica el punto de madurez de José Iglesias Benítez. La niña—extremadura que enseñoreó toda su poesía precedente, el Dios polifacético que fue masa del discurso del hombre, a partir de este poemario alientan sólo en alguna lejana y sutil referencia, multiplicando su valor evocativo. Panteísta, dueño de su voz y de la música de su voz, José Iglesias Benítez emerge, aparentemente ileso, de largos años de rigor y autoexigencia que han fructificado en una versificación equilibrada y natural, meta imposible para mu-



GRAU SALA.

chos, muchísimos poetas. El endecasílabo de nuestro padre Garcilaso es el rey y señor de la cadencia, acompañado puntual y oportunamente de versos de medida silábica impar. Cuando se utiliza esta técnica desde la excelencia, como lo hace José Iglesias Benítez, el discurso poético adquiere una absoluta libertad, atento sólo a sí mismo y a sus significados. Es un verdadero deleite para los sentidos dejar mecerse el pensamiento en aguas tan dulcemente movidas, acunadas, sometidas. Y entregarse el poeta lector sólo a desprender del texto mensajes y texturas, calidades verbales y colores. ¿Quién dijo verso libre? Verso libre es aquel que permite a la poesía fluir libremente, como el de este poeta, ni más ni menos

José Iglesias Benítez tiene, con anterioridad al poemario que nos ocupa, publicados tres libros de poesía: Cuando el amor me llama (Madrid, 1984), En esta lenta soledad del día (Madrid, 1988) y Clamor de la memoria (Madrid, 1998), los dos últimos en la Colección Dávila de Beturia Ediciones.

POESÍA PARA LA FIESTA

CARLOS CLEMENTSON

na auténtica fiesta poética para la "fiesta nacional" viene a ser este libro (Antología de la poesía taurina del siglo XX) recopilado y anotado por el gran aficionado y amante de la cultura andaluza Salvador Arias Nieto, libro editado por el Aula de Cultura "La Venencia", que él preside en Santander, y por la Fundación Gerardo Diego.

Tras las grandes aportaciones de José María de Cossío, Rafael Montesinos y Mariano Roldán como destacados especialistas en la materia, el bien nutrido volumen que hoy comentamos nos ofrece un deslumbrante recorrido por la poesía de inspiración tanto táurica como taurina en cerca de doscientos cincuenta escritores españoles, desde José María de Pereda hasta hoy. Un verdadero siglo de oro de la poesía de inspiración taurina se despliega ante nuestros ojos como original aportación de la lírica hispánica a la poesía europea en una materia que tan apasionantes y distintivas obras maestras ha suscitado en las demás artes, desde Picasso y Manolo Hugué a Venancio Blanco y Juan Polo, el cordobés discípulo de Mariano Benlliure.

Aquí están los grandes nombres de la poesía del siglo pasado, como Lorca, Alberti, Villalón, extraordinarios cultivadores de este género y maestros del mismo, o el de señeros poetas andaluces como Mariano Roldán, Manuel Ríos Ruiz o Ángel García López, hasta ya maduros creadores de la generación del 60, como Antonio Hernández, Joaquín Benito de Lucas o Diego Jesús Jiménez, esencialmente fascinados por el misterio de la fiesta, así como otros más jóvenes que continúan tan brillante tradición.

No podemos dejar de citar la eminente figura del santanderino Gerardo Diego, que, autor del libro de poemas más definitivo y totalizador sobre la fiesta, ocupa en estas casi 600 páginas el lugar y la jerarquía que en toda justicia le corresponde como uno de los poetas fundamentales de la generación del 27 junto a otras grandes figuras andaluzas como García Lorca o Rafael Alberti, y pionero en el cultivo de este gé-



SALVADOR ARIAS NIETO
El Siglo de Oro de la
Poesía Taurino
Antología de la Poesía
Española del Siglo XX

nero de poesía dentro de esa generación. Pues de siempre ha sido el cántabro Gerardo Diego una es-

pecie de andaluz adoptivo. En diferentes ocasiones recorrió las latitudes del Sur de España, y cantó apasionadamente a estas tierras y a sus figuras más ilustres, desde Joselito y Belmonte a Don Luis de Góngora y Ángel de Saavedra, hasta rematar en la figura "vanguardista" y anticanónica de El Cordobés, que Gerardo dilucidó con humor, garbo y recuperado "ultraísmo" expresivo.

Fruto de esa indeclinable vocación estética por nuestro clima fue su libro El Jándalo, escrito entre 1957 y 1964, poemas y canciones inspirados en los paisajes, personas y costumbres de Andalucía la Baja.

Sobre el oscuro hermetismo de ese nombre esdrújulo y sonoro cuenta el mismo poeta lo siguiente: "En la Montaña de Santander llaman jándalos a los que marchan niños o muchachos a Sevilla o a Cádiz, y vuelven a su tierra presumiendo de indianos sin salir de España. Las particulares Indias del jándalo son las dos capitales citadas en donde abrían sus casas de comidas y tabernas estos emigrantes norteños. El Echa vino, montañés es un verdadero proverbio en el habla de los andaluces. El jándalo al volver a la Montaña se siente rumboso, contagiado en usos, maneras y giros imaginativos y lingüísticos, del ambiente luminoso en que ha vivido (...) Pero sé muy bien -prosigue Gerardo- que no es posible competir con los andaluces de verdad. El jándalo no pasa de ser un andaluz adoptivo o afectivo, no auténtico, y por consiguiente, su gracia poética no aspira sino a un pálido reflejo de la de los verdaderos poetas de Andalucía".

Harto injusto se mostraba consigo mismo quien en 1963 publicara uno de los libros mayores de toda la generación del 27, pues ese profundo andalucismo y seducción de Gerardo por los tipos y costumbres de Andalucía eclosionará magistralmente en La suerte o la muerte, creando no sólo el máximo de nuestros

poemarios taurinos sino una de las cimas de la lírica de este siglo en España.

La Suerte o la Muerte se subtitula Poema del toreo. "Es un extenso libro o, si se quiere, dos libros entrelazados que se van alternando. Por un lado, las viñetas, simples décimas, van dibujando los lances de una corrida completa. La otra serie la forman poemas más o menos extensos, que son como una historia del toreo que yo he visto", comenta este ilustre aficionado que ya se emocionara con Fuentes en sus primeros años de deslumbramiento santanderino por el arte de Cúchares.

"Mi primera poesía taurina, Torerillo en Triana, data del 926, del mismo año
que la inmediata Elegía a Joselito. En esa fecha ni Lorca ni Alberti habían publicado poesía de toros. Por otra parte, en mi "Torerillo"
el modelo bien visible es Lope más aún que
la poesía popular de nuestro siglo. No pensé por el momento insistir más (...) Sin embargo, por entonces conocí personalmente
a Juan Belmonte, y tuve la imprudencia de
prometerle una oda. El éxito que consiguió
en dos lecturas memorables entre amigos,
en 1941, me animó a continuar la serie."

Al fin, en 1963, Gerardo da por cerrado este libro que recibió el unánime aplauso de la crítica y el encendido reconocimiento a uno de los poemarios más originales y castizos de nuestras letras, imposible de encontrar otro análogo en cualquier otra literatura. En él la fiesta de los toros, con sus máximas figuras y sus diferentes suertes y lances, es interpretada y plasmada en toda su trágica belleza con dramatismo y alegría, con tervor estético y dimensión moral, con gracia y hondura al mismo tiempo, en la noble tradición de un género que si hasta la fecha no había fraguado —creo— en todo un poemario completo, había no obstante suscitado ya la "Oda a Pedro Romero, torero insigne" y "Fiesta de toros en Madrid", de Nicolás Fernández de Moratín, "La Toríada", de Fernando Villalón, y el "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", de Lorca.

Pero la pasión lírico-taurina de Gerardo no quedaría ahí. La fecha de aparición de La suerte o la Muerte son los años en que Manuel Benítez El Cordobés está suscitando una apasionante convulsión en el planeta de los toros con su toreo descoyuntadamente expresivo y tremendista, lleno de carácter y extrañas maneras, que concita la ferviente y apasionada adhesión de las masas.

Otro poeta que en este volumen tiene una representación ejemplar es el recientemente fallecido y querido amigo Alberto García Ulecia, nacido en Morón de la Frontera a fines de 1932, y que en la década de los setenta fuera profesor y posteriormente catedrático de Historia del Derecho en el antiguo Colegio Universitario de la ciudad de Córdoba y la Universidad de Sevilla.

Su obra rica, brillante, honda y elegíaca, en la más refinada tradición de la poesía del 27, ofrece libros de tan altas cualidades como Universidad (Retorno), Cicatrices, El fervor de la memoria o El fantasma de Tubingen entre tantos otros como A flor de tierra o Torofuente, un extraordinario poema táurico de más de trescientos versos, que se recogeaquí en su radiante integridad.

La publicación de este excepcional poema, lleno de plasticidad imaginativa, de lujo verbal y capacidad expresiva, y que él llegó a ver impreso en el volumen que comentamos, poco antes de morir, me dio ocasión de poderme poner en contacto telefónico con su autor, tras muchos años de separación por su instalación en Jerez y Sevilla. Torofuente había sido editado en una espléndida edición de bibliófilo en 1965. Alberto, sabiendo de mis aficiones, me dedicó uno de sus últimos ejemplares en 1973 o 74 con motivo de la presentación que hice de su poesía y del poeta en la Capilla de San Bartolomé de la Facultad de Letras de Córdoba. Mas ese antiquo ejemplar se hallaba entonces para mí bastante inasequible en el maremágnum de muchos de mis papeles y mis libros en la casa del pueblo. La solicitud de una fotocopia del libro con vistas a la presente edición me dio la oportunidad de escuchar por última vez su voz y su palabra lúcida e inteligente, esa palabra que a lo largo de sus luminosos versos queda latiendo, aún viva, entre las páginas de este libro.

Con este nuevo libro, este estudioso y antólogo de las manifestaciones literarias de la fiesta que es Salvador Arias, no hace sino continuar y enriquecer esa serie de notables aportaciones que a la literatura inspirada en el arte de los toros nos ha venido sirviendo en sus ediciones de "La Venencia". Títulos como De blanco y oro, de Antonio Martínez Cerezo, Tauromaquia y siglo XX, de Juan Gómez Castañeda, Silencio y duende, de María Mérida, entre otros. A los que cabría añadir el reciente Redondel, del excelente poeta palen-

tino José María Fernández Nieto, que en la plenitud de sus ochenta años nos ofrece un radiante y emotivo poemario de inspiración taurina en el que no dejan de impresionarnos poemas tan conmovedores como "Cogida, pasión y muerte de Julio Robles".

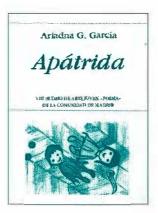
A la ilustrada afición y autoría de Salvador Arias debemos también, y es justo aquí reconocerlo, un extraordinario homenaje a la dinastía de El Niño de la Palma, en su abarcadora Tauromaquia lírica, serie que pronto se verá enriquecida con otro amplio y enjundioso volumen antológico y crítico dedicado a los Califas de Córdoba (Lagartijo, Guerrita, Machaquito, Manolete y El Cordobés), que, Dios mediante, verá la luz en el Mayo taurino de la Feria de San Isidro, y de Nuestra Señora de la Salud, de Córdoba.

APÁTRIDA

JORGE DE ARCO

a Dirección General de Juventud de la Consejería de Educación madrileña lleva organizando desde hace siete años los Premios "Arte Joven" de la Comunidad de Madrid. Con rigor y buen hacer, y apoyados en editoriales y jurados de indiscutible calidad, estos galardones se han convertido ya en referente esencial de las nuevas tendencias que vienen generándose dentro de la capital. En su última edición y en el apartado poético, el premio recayó en Apátrida de Ariadna G. García.

Es éste el tercer poemario de la autora (Madrid, 1977) -quien por su anterior libro, Napalm, cortometraje poético obtuviera el "Hiperión" en 2001 – y en él, se adivina una voz más certera y madurada. Ajena, esta vez, a la simbología experimental, su decir llega remansado, directo, pleno de aciertos. Sobre la base de un lenguaje moderno y un son bien acompasado, la temática remite al ámbito lírico más universal: memoria, amor, muerte... Si bien las remembranzas de una compleja infancia sirven como inicio: "Hace bastante tiempo que me siguen/ las sombras alargadas de dos niños/huyendo por la noche de su casa (...) Aquella última noche de diciembre/los niños descubrieron que su mundo/al mismo tiempo era y no existía/ más allá de la luz de la memoria./ Es por eso que hoy dudo que tengan/un rango superior al espejismo/las cosas/ que van siendo/ desde entonces". El entorno de una realidad palpable, sustento de cuanto queda por hacer y por vivir, es la fe que ilumina al yo poético para alumbrar los distintos pedazos del futuro: "Sólo existo/ en la vida de guienes/ me conocen a



ARIADNA G. GARCÍA Apátrida "Hiperión, 2005".

fondo, para el resto/ soy la impresión que olvida/ una fugaz mirada. Cuántos miles/ de millones de seres/ ignoran mi presencia/ aesteladodelmundo".

La ausencia amatoria se hace patente al par de los recuerdos más íntimos y es entonces cuando la palabra cobra todo su lírico vigor: "Con tu cuerpo de desnudo/cintura para arriba/ campana a caballo/desempolvan la red/donde se tejen todos mis deseos/ y con su fiesta espantan/los pájaros dormidos en mis venas./La soledad me impone con sus zanjas..."; consciente de que todo aquello que fue llama es ahora lejanía, cristal oscuro por donde se filtran las imágenes invertidas del tiempo: "Que no es fácil asumir que estés tan cerca/ y al tiempo tan distante,/saber que otros te nombran y tú existes/en una realidad que yo ni alcanzo".

Dividido en cuatro cantos, los dos últimos continúan ahondando en los referentes ya expuestos, en ocasiones, con un halo mayor de esperanza y algunas dosis de ironía: "Para sobrevivir de una carrera/ de fondo a otra carrera/ por el tartán de cuatrocientos metros/ que constituye toda/ relación de pareja necesitas/ una lata isotónica". El fluir del agua, la inmovilidad de la piedra, el fondo de los sueños..., no son sino metáforas de una existencia entregada al torrente de las deshoras y los desvelos por aprehender cuanto lo terrenal nos ofrece: luces y sombras de nuestra mortal condición: "...Yo no tengo/ quien venga a demostrarme/ que el mundo es".

SOBRE SENSINI

JAVIER CÁNAVES

uizá no es lo que quieran oír, pero no voy a robarles más de dos o tres minutos. Voy a contarles una historia. Es una historia muy sencilla. El protagonista podría llamarse C. Tiene más de 30 y menos de 35. Los hechos ocurren un lunes o un miércoles. Está en casa, es de noche. Quizá ha tenido un mal día, pero eso es algo que no podemos saber. Fuma y escucha música tumbado en el sofá. Alcanza el libro que tiene sobre la mesa, Llamadas telefónicas, de Roberto Bolaño. Relee el cuento titulado Sensini, el primero del libro. Sin saber por qué, a partir de la segunda o la tercera página empieza a llorar. El cuento no es especialmente triste, pero C no puede contener las lágrimas. Hay algo en este cuento que le escuece,

algo que le toca muy de cerca, como si hubiese sido escrito expresamente para que C lo levera esta noche. Termina su lectura. Para su sorpresa se da cuenta de que con este cuento Bolaño -hace ya algunos años, cuando era un completo desconocido- ganó el Premio de Narración Ciudad de San Sebastián, patrocinado por la Fundación Kutxa. C recuerda que él ha enviado un cuento a ese concurso, un cuento infinitamente peor que el que acaba de leer. C siente que está cerca de un precipicio, pero ya no llora. Enciende otro cigarro y se dirige al baño. Allí fuma mientras se mira en el espejo. Sensini, piensa C, está a la altura de los mejores relatos de Carver, uno de sus escritores preferidos. Es un ejemplo perfecto de lo que debe contarse y lo que no debe contarse en un relato, de lo mucho que se puede llegar a decir sin apenas decirlo. Es un homenaje a los escritores de raza, a los que no Roberto Bolaño
Llamadas telefónicas

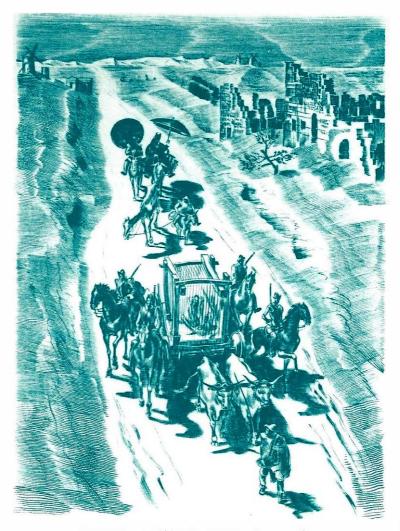
COMPACTOS EL ANAGRAMA

ROBERTO BOLAÑO Llemadas telefónicas Compactos - Anagrama

cejan en su empeño pese a las adversidades. De pronto C se siente en deuda con Bolaño, y agradecido, tremendamente agradecido. Todos

estamos en deuda con Bolaño. Inteligente, irónico, exigente, mordaz, polémico, sentimental, superviviente, comprometido. Me falta un adjetivo, piensa C, me faltan mil adjetivos.

Ya les dije, una historia sencilla, una historia que habla del ejercicio de escribir, una historia que habla del hecho de estar al borde del abismo, pero también una historia que nos habla de gratitud y esperanza. ¿Qué más se puede pedir?



DECARIS - Les Bibliophiles Franco-Suisses 1951.

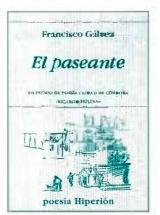
EL PASEANTE

FERNANDO GUZMÁN

«el poeta no es toda la obra, sino una hermosa biografía de poemas»¹

a elaboración de una hipótesis sobre la poética de un autor se nos antoja siempre una empresa tremendamente arriesgada. En la mayoría de las ocasiones, se trata de racionalizar lo ininteligible, de comprender el desconcierto y de transformar lo insólito de las sensaciones en lógica del pensamiento. Nada suele ser lo que parece ante un discurso poético que hace uso de una lengua distinta a la de la crítica. Por ello, el sujeto poemático y el crítico abordan la experiencia vital y literaria de un mismo objeto desde perspectivas (es decir, códigos) distintos. Sin embargo, el acercamiento crítico a una obra es necesario para su interpretación y ésta no deja de ser una paradoja, pues el hecho artístico queda reflejado sólo en parte de dicho discurso analítico. El crítico deberá comprender a través de su memoria y de su intuición sensual el código complejo de la literatura. Por esta razón, las líneas que siguen son fruto del equilibrio inestable entre la intuición y el intelecto que nos permitirá comprender, sólo en parte, el sentido de los versos.

La concesión del Premio de Poesía Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina» 2004 a Francisco Gálvez nos ha permitido conocer su último libro titulado El paseante². En sus páginas, reflexiona sobre la relación entre el poeta, el yo de sus versos y su propia biografía. La larga trayectoria de Francisco Gálvez comienza en 1973 con la publicación de Los soldados³, donde prac-



FRANCISCO GÁLVEZ

El paseante

XII PREMIO DE POESÍA

CIUDAD DE CÓRDOBA

«RICARDO MOLINA»

tica en el verso cierto fragmentarismo y la reflexión aforística, el conceptismo de los símbolos y el imaginario cinematográ-

fico. Estas páginas representan la tensión entre la neovanguardia y la poesía reflexiva e intimista, heredera del final de la década de los sesenta⁴. Tras este primer ensayo, comienza una larga búsqueda poética que hará del poema un instrumento de conocimiento del mundo. La depuración del verso marcó una línea próxima al minimalismo estético y a la poesía del silencio, inaugurada en la revista cordobesa Antorcha de Paja⁵. Luego, en sus poemarios Un hermoso invierno⁶, lluminaciones en la sombra⁷ y Santuario⁸, Francisco Gálvez depuró el verso hasta convertirlo en el instrumento con el que revelar la esencia de la realidad. El final de esta etapa fue el poemario titulado Tránsito⁹, donde la reflexión poética adquirió su dimensión más profunda y plena, con un discurso sobre la fugacidad, la brevedad y la permanencia, pues «el acto de su expresión es el acto de su conocimiento 10».

Unicamente, tras esta plenitud poética, Francisco Gálvez decidió continuar su búsqueda, esta vez orientada a una poesía marcada por la experiencia del poeta con el mundo exterior. Dicha poética, cuyo pretexto se halla en lo cotidiano y en lo próximo al poeta, impregnó El hilo roto (Poemas del contestador automático)¹¹ y Capital del silencio¹². Ambos poemarios

2 Madrid, Hiperión, 2005.

3 Cuenca, El Toro de Barro, 1973.

5 Córdoba, 1973-1983.

6 Córdoba, Antorcha de Paja (núm. 3), 1981.

9 Barcelona, Anthropos, 1994.

11 Valencia, Pre Textos (col. Poesía, núm. 513), 2001.

¹ Francisco Gélvez, «Asuntos poéticos», Ponencia leída el 4-11-1998 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, inédita, s.p.

⁴ Véase el artículo de Ángel Estévez Molinero, «En el lecho de la escritura: Poéticas y poesía de R. Álvarez Merlo, F. Gélvez y J.L. Amaro», Alfinge. Revista de Filología, núm. 11, 1999, Universidad de Córdoba, pp. 56-57; y también, Juan Manuel Molino Damiani, «Prólogo», en Francisco Gálvez, Una visión de lo transitorio. Antología poética 1973-1997, Madrid, Huerga & Fierro/Diputación Provincial de Córdoba, 1998, pp.7-23.

⁷ Córdoba, Antorcha de Paja (col. Suplementos, núm. 2), 1984. 8 Córdoba, Antorcha de Paja (col. Suplementos, núm. 10), 1986.

¹⁰ José Ángel Valente, «Conocimiento y comunicación», en Las palabras de la tribu, Barcelona, Tusquets, 1994, p. 22.

¹² Montilla, Excmo. Ayuntamiento de Montilla (col. Aula Poética Casa del Inca, núm. 14), 2002.

desarrollan dos motivos que resurgen con fuerza en *El paseante*. Nos referimos a la relación del poeta con su ciudad natal, en el último, y la recurrente soledad del hombre en un mundo posmoderno de *El hilo roto*.

La reciente publicación de El paseante nos muestra al poeta en un medio urbano, con ritmo pausado y tono reflexivo. Como en sus libros anteriores, Francisco Gálvez parte de una concepción del mundo eminentemente simbólica. De este modo, las palabras adquieren un anhelo metafísico que las convierte en un instrumento de conocimiento del mundo. A pesar de que cada nuevo poemario ha supuesto una reescritura de las obsesiones recurrentes de su autor, el tono elegiaco de El paseante aporta una profunda reflexión sobre el tiempo y el espacio, inspirado en un leve marco narrativo cuyo eje temporal oscila entre el ayer y el hoy, y el espacial, entre la casa del poeta y la ciudad que la alberga. Desde la fugacidad del tiempo de Tránsito hasta la poética de El paseante han transcurrido algo más de diez años. A su vez, la inspiración en Heráclito y Parménides es sustituida por la poesía de Emily Dickinson y de William Wordsworth o la prosa de Thomas de Quincey. Pero buena parte de todo este bagaje culturalista debe ser leído a partir de la filosofía de Gaston Bachelard y La poética del espacio¹³. La clave interpretativa de El paseante no se encuentra en lo que se habla, sino desde dónde se habla y suscribe el discurso poético. El sentido que adquiere la palabra de Francisco Gálvez tiene que ver con el redescubrimiento del mundo. La poesía, y seguimos a José Angel Valente, es un descubrir del yo en acto, formulado lingüísticamente, que pertenece únicamente al discurso. Este yo se forja a partir de la experiencia vivida y la experiencia lectora que componen el texto poético de Francisco Gálvez. Su elaboración literaria concede un punto de vista personal a dicho discurso que consiste en organizar los fragmentos,

por un lado, y conceder una experiencia propia e intransferible del poeta, por otro¹⁴.

Las páginas de El paseante son inauguradas por los poemas de «Un rincón en el mundo», título tomado de Gaston Bachelard¹⁵. En él, el poeta reflexiona sobre el sentido de la palabra «casa» (enriquecido con múltiples significados a lo largo de todo el poemario) e incorpora al texto (como experiencia lectora) a los autores Thomas de Quincey, Robert Louis Stevenson, Emily Dickinson y Rainer Maria Rilke. Como ocurre en el poema «Invierno en el País de Gales», Francisco Gálvez incorpora a su memoria la biografía de estos autores como parte de su experiencia cultural, configurando un discurso donde el yo explícito dialoga con estos poetas, convertidos ahora en personajes de su propia experiencia literaria. Este sujeto poemático, profundamente subjetivo, parte de una concepción poética simbolista de estirpe romántica como observamos en los siguientes versos:

Es noche cerrada, la luz interior de la casa ilumina al mundo, al universo. En este bosque está la felicidad, la soledad del pensamiento¹⁶.

En ellos, encontramos los elementos que van a actuar como claves interpretativas de la perspectiva poética de Francisco Gálvez. Éste reelabora el tópico de la inutilidad de la poesía para componer un discurso teórico sobre la «luz» (o el poema) en un espacio privado. Los símbolos de la «casa» y de la «noche cerrada» conceden un papel muy relevante al pensamiento poético. Además, este primer poema nos sitúa ante la naturaleza solitaria de la reflexión que rememora la experiencia de Thomas de Quincey en Las confesiones de un comedor de opio inglés (1821). Este motivo es leído por Francisco Gálvez a través de la filosofía de Gaston Bachelard que, a su vez, había partido de los comentarios sobre Thomas de Quincey de Charles Baudelaire en los Pa-

¹³ Gaston Bachelard, La poética del espacio, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1965.

¹⁴ Sobre esto, anota Jenaro Talens: «el material utilizado por el escritor en su doble vertiente (referencial y expresiva) se compone de una mezcla de vida y escritura, amalgamados en un espacio común, la memoria (que es el lenguaje), y si la intertextualidad en que consiste toda escritura adopta en la generación que nos ocupa una de sus variantes particulares, la cita, es un problema de grado, no de cualidad» (Jenaro Talens, «(Desde) la poesía de Antonio Martínez Sarrión», en Antonio Martínez Sarrión, El centro inaccesible (Poesía 1967-1980), Madrid, Hiperión, 1981, p. 20).

^{15 «(...)} porque la casa es nuestro rincón en el mundo –anoto–. Es (...) nuestro primer universo. Es realmente un cosmos» (G. Bachelard, ob. cit., p. 36).

¹⁶ Francisco Gálvez, «Invierno en el País de Gales», en El paseante, Madrid, Hiperión, 2005, p. 11.

raísos artificiales¹⁷. Estas referencias encadenadas nos remiten a una reelaboración de la concepción poética simbolista. Es el «valor de intimidad» que destaca el filósofo francés el mismo que desarrolla Francisco Gálvez, recreando de forma personal la propuesta filosófica que realizara Gaston Bachelard en su libro La poética del espacio. Los motivos poéticos de El paseante nacen de una identificación de la memoria con el espacio tísico que habita el poeta: "Para el conocimiento de la intimidad –escribe Bachelard es más urgente que la determinación de las fechas, la localización de nuestra intimidad en los espacios. (...) las pasiones se incuban y hierven en la soledad. Encerrado en su soledad, el ser apasionado prepara sus explosiones o sus proezas. Y todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables¹⁸."

En esta primera concepción de identidad entre la intimidad del sujeto poemático y el espacio, nace la naturaleza poética de Francisco Gálvez. Dicho discurso es fruto de la conjunción de la experiencia vital y literaria del poeta, convertida ahora en soledad, en memoria («estamos hipnotizados por la mirada de la casa solitaria 19»). Con estas claves interpretativas, leo la elegía «Últimas horas en mi estudio» donde los símbolos y la anécdota colaboran en la construcción del significado autobiográfico, es decir, el yo (sujeto poemático) aparece como motivo del poema:

Abandonar una casa no es fácil, sólo lo sabe el que lo siente. Entre las habitaciones este cuarto más íntimo de muchas horas de mirada detenida, en ejercicio de soledad anticipada me digo que es para el futuro; estar con otros tan cerca sin poder compartir esta luz de amanecer con nadie, este café que tomo y abre cada día, sin que pasos o voces me traigan un poco de dulzura, es un ejercicio de soledad paro el futuro, tan cerca²⁰.

Una cita de Juan Ramón Jiménez («Ya sólo hay que pensar en lo que eres») abre las páginas de «Donde vivimos», segunda parte de El paseante. La ambigüedad del tiempo verbal (que comparte la misma forma de presente y pretérito) anuncia el tono elegiaco que impregnarán sus versos. La partida dolorosa de la casa familiar es la situación que provoca la quiebra del mundo de sujeto poemático. Junto con éste, también el amor se convierte en el objeto de dicho apartado donde la casa es la alegoría de nosotros mismos («Nuestra alma es una morada²¹»). Esta imagen resulta recurrente en Francisco Gálvez que mezcla en los versos de «Papel de seda» los dos planos: el real (o referencial) y el metafórico (o sentido):

En las habitaciones hay papeles de seda escondidos en muebles deslucidos, no son de un tiempo festivo ni de regalos. Fue el amor que no necesita papeles, pero lo envolvemos en papel de seda, es más fácil de doblar sin esfuerzo, luego le damos vueltas y lo arrugamos. Y con el tiempo todo queda arrugado, todo²².

Se trata de un recurso de gran eficacia expresiva en tanto que lleva de la mano al lector desde la imagen inicial hasta la interpretación del sentido del poema. El paseante nos plantea un sujeto fragmentado, en constante búsqueda de sí mismo y con un destino incierto («porque quien se queda tiene más vida,/ pero el que se va más camino²³»). En este mismo sentido, los constantes cambios de la persona verbal nos invitan a conocer diversos tonos, desde el confesional y narrativo hasta el aforísti-

17 «Baudelaire siente el aumento del valor de intimidad cuando una casa es atacada por el invierno. En sus Paraísos artificiales describe la felicidad de Thomas de Quincey, encerrado en el invierno, mientras lee a Kant, ayudado por el idealismo del opio. La escena sucede en un cottage del País de Gales. «¿Una agradable habitación, no hace más poético el invierno, y no aumenta el invierno la poesía de la habitación?...» une la soledad del sueño y la soledad del pensamiento. Podemos sin duda leer la página de Baudelaire como se lee una página fácil, demosiado fácil. Un crítico literario podría incluso sorprenderse de que el gran poeta haya utilizado con tenta soltura las imágenes de la trivialidad. Pero si la leemos, esa página demasiado sencilla, aceptando los ensueños de reposo que sue el gran poeta haya utilizado con tenta soltura las imágenes de la trivialidad. Pero si la leemos, esa página demasiado sencilla, aceptando los ensueños de reposo que sue sue el proposo que sue sue en las palabras subrayadas, penetraremos en cuerpo y alme en plene tranquilidad» (G. Bachelard, ob. cit., pp. 74-75).

18 G. Bachelard, ob. cit., p. 42.

19 G. Bachelard, ob. cit., p. 73.

20 F. Gálvez, «Últimas horas en mi estudio», ob. cit., p. 31.

21 G. Bachelard, ob. cit., p. 31.

22 F. Gálvez, «Papel de seda», ob. cit., p. 26.

23 F. Gálvez, «Otras maneras de vivir», ob. cit., p. 25.

co, que nos revelan un sujeto poemático plural. A pesar de la quiebra del sujeto, de su estado de construcción y constante reelaboración, Francisco Gálvez impregna su discurso de una poética de la supervivencia, que describe el final y el principio del yo, pues el poeta nunca desdeña el futuro, aludido por una puerta («una puerta entreabierta,/ donde todo está por saber²⁴»).

La presencia de la memoria se acentúa conforme avanzamos en la lectura de El paseante. La dicha del pasado en

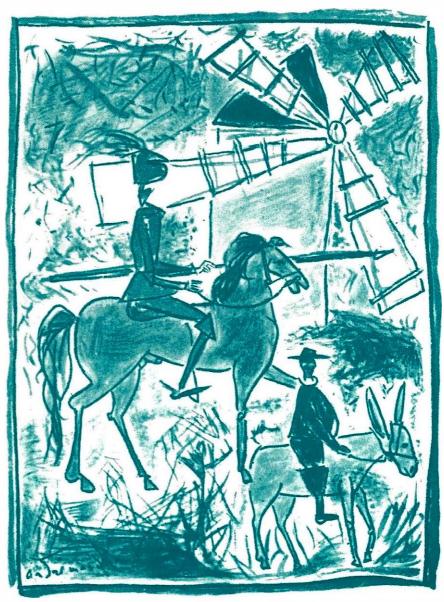
«Luz de ayer» es comparada con un presente repleto de incertidumbres y de soledad. En el marco de una leve estructura narrativa, el poeta desarrolla un tono elegiaco en la comparación del ayer y el hoy, donde bucea hasta hallar los motivos del abandono de la casa y la deconstrucción de su propia intimidad. La casa y la fragmentación del yo, convertidas en parte de la memoria, contrastan con el presente:

Cuando regresa el día y tú despiertas el álbum de fotos está en su lugar, cerrado, como si nadie hubiera regresado a su tiempo, al amor y a la dicha en sus ventanas del pasado.

Te doy los buenos días y me pareces distinta²⁵.

Nada es igual con el paso del tiempo y el abandono del hogar significa, según Bachelard, renunciar a «la casa [que] alberga el sueño, la casa [que] protege al soñador, la casa [que] nos permite soñar en paz»26.

Por fin, el poeta sale a la calle en la sección «El paseante» para recuperar en la otredad lo que no encuentra en la casa, metáfora de sí mismo («Salir de mí,/ ir hacia los otros²⁷»). Pero pronto se da cuenta de lo infructuoso de este acercamiento, ya que «ahora que estoy afuera/ pero voy por dentro»²⁸. En este camino, el sujeto poemático incorpora un nuevo conflicto al primero. Nos referimos a la relación del yo, quien nos habla, con la ciudad en la que habita:



ANDRÉ MARCHAND - Édition Rombaldi 1946

24 F. Gálvez, «Poética», ob. cit., p. 32. En opinión de Gaston Bachelard, «la puerta es todo un cosmos de lo entreabierto. Es por lo menos su imagen princeps, el origen mismo de un ensueño donde se acumulan deseos y tentaciones, la tentación de abrir el ser en su trasfondo, el deseo de conquistar a todos los seres reticentes. La puerta esquematiza dos posibilidades fuertes [...] bien cerrada [o] abierta de par en par» (G. Bachelard, ob. cit., p. 280). 25 F. Gálvez, «Álbum de fotografías», ob. cit., p. 37.

26 G. Bachelard, ob. cit., p. 38.

27 F. Gálvez, «El paseante», ob. cit., p. 47.

28 Ídem.

Esta ciudad ya no te pertenece, aunque en sus calles reconozcas tiempo y horas de tu infancia, (...) Ya no tienes ciudad, ni lugar a donde regresar un día²⁹.

El eco del poema «La ciudad» de Konstantino Kavafis da pie al desencuentro y la soledad del sujeto posmoderno en el entorno particular del capitalismo avanzado³⁰. El referente urbano se ha convertido en el decorado del escenario poético³¹ y sus calles devuelven al poeta, una y otra vez, a su búsqueda singular y solitaria («ahora sé, y no sé quién soy³²»). No existe otro destino para el yo poemático, pues su discurso se repliega en una arqueología interior, bien en la casa o bien en las calles («Dentro de este recinto amurallado/ me busco a mí mismo, es otro tiempo³³»). De nuevo, un leve marco narrativo nos ayuda a ubicar los referentes espaciales y temporales y nos presenta la paradoja final, esencia del confusionismo del sujeto posmoderno³⁴.

La dialéctica entre «lo de dentro» (la casa) y «lo de fuera» (la ciudad) se observa en los distintos apartados del libro como «El paseante» y «Geografías limitadas». El poeta decide atravesar la puerta e ir en busca de la otredad. Ante sus ojos, se presenta una ciudad con una carga fundamentalmente simbólica. Hablar de una ciudad es aludir, inequívocamente, a la literatura que la formuló como tal, que comparte, con Baudelaire y Juan Ramón Jiménez, la crítica del progreso, su distanciamiento y escepticismo («Perder la orientación es fácil/ si no miramos más allá de nuestros pasos³⁵»). El poeta ya no se siente maldito ni vive la paradoja del poeta romántico, profeta y paria a la vez. Las diferencias entre el Londres de Wordsworth, el París de Baudelaire y la ciudad de Nueva York de Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca son ahora revividas, cuando la fe en la modernidad ha desaparecido y todo apunta hacia su disolución como periodo histórico³⁶:

Acostumbra el hombre a caminar por calles de obligado paso o habituales por querencia, durante el día a ir ciego en sus asuntos internos, por urgencias a no mirar por dónde pasa ni sentir lo que le lleva;

y cuando pasea de madrugada por las mismas calles que parecen otras, tiene la sensación de que nada conoce o si le preguntan ni siguiera sabe sus nombres;

cuando las calles paralelas de Londres por las que Wordsworth intentaba huir de la ciudad, ya no existen³⁷.

Nuestro poeta opta por su ciudad de Córdoba, exenta de cualquier idealización, donde las fórmulas del capitalismo avanzado muestran la incomunicación del mundo y la desolación ante la vida («Me pregunto si vivir es esto:/ ¿sólo dispersar algunas dudas y elegir? 38»).

La palabra poética de Francisco Gálvez nace de una búsqueda constante
hacia la claridad expresiva que pretende
escrutar el significado del microcosmos de
la casa. La intimidad del poeta es expresada
con elementos inspirados en la poesía de
Emily Dickinson, reconocibles en cierta actitud ética. El drama personal de la poetisa
norteamericana adquirió dimensión universal en su propio jardín, al igual que el sujeto
poemático de El paseante lo encuentra en la
casa. A través de los espacios que habita el
poeta, nos muestra el universo que hay en lo
cotidiano. La poetisa de Amherst se convierte en referente indiscutible de El paseante:

Desde fuera los ruidos de las hojas

²⁹ F. Gálvez, «Ciudad natal», ob. cit., pp. 61-62.

³⁰ Véase Fredic Jameson, El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avenzedo, Barcelona, Paidós, 1991.

³¹ Tal y como anota Juan Carlos Rodríguez, «Me pregunto qué poesía no es urbana hoy, incluso no está escrita desde dentro de la ciudad. Así que hablar de poesía urbana casi resulta una tautología» (Juan Carlos Rodríguez, «Escrito bajo una lámpara (Sobre Ahora, todavía de Álvaro Salvador)», en Dichos y escritos (Sobre «La otra sentimentalidad» y otros textos fechados de poética, Madrid, Hiperión, 1999, p. 143).

³² Idem.

³³ F. Gálvez, «Ciudad monumental», ob. cit., p.59.

^{34 «}Llegamos a dudar de haber vivido donde hemos vivido. Nuestro pasado está en otra parte y una irrealidad impre**g**na los lu**g**ares y los tiempos» (G. Bachelard, ob. cit., p. 95).

³⁵ F. Gálvez, «Derecho de paso», ob. cit., p. 75.

³⁶ Jürgen Habermas, «Le modernidad, un proyecto incompleto», en Hel Foster (ed.), Le posmodemidad, Barcelona, Keirós, 1985, pp. 19-36. 37 F. Gálvez, «Calles parelelas», ob. cit., p. 58.

la despiertan, dentro sus manos tocan el ensueño. Dentro y fuera la inmensidad íntima, todo lo que se ve y se toca, la luz³⁹.

Por otro lado, si obviamos la recurrencia a Juan Ramón Jiménez en la obra de Francisco Gálvez, el tono poético de El paseante encuentra en la lectura del poeta Eugénio de Andrade cierto protagonismo. La depuración del lenguaje de éste en Lugares de la lumbre y La lengua de sal⁴⁰ enlaza,

en cierta manera, con la expresión poética última de Francisco Gálvez. La presencia de símbolos como la luz y el sol (por otro lado, ya utilizados por nuestro poeta en Tránsito) adquieren ahora un sentido diferente a la poesía esencializadora y minimalista de Tránsito. Francisco Gálvez incide en las páginas de El paseante en el tono elegiaco, cargado de lirismo y emoción, y enlapalabraclara y honda, cuidada hasta el extremo. El léxico utilizado muestra una elección de registro adecuado para la expresión íntima, cargado de pro-

fundo simbolismo. Las palabras intentan, en los versos de Gálvez, desnudarse y mostrar su auténtica piel, la que nos nombra lo que está más allá de la realidad, la «auténtica realidad» juanramoniana. El poeta pretende no saber como anota Bachelard:

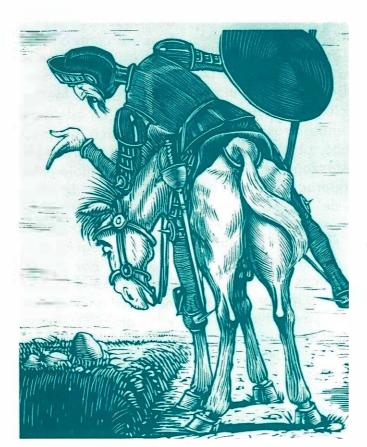
En poesía, el no-saber es una condición primera: si hay oficio en el poeta es en la tarea subalterna de asociar imágenes. Pero la vida de la imagen está toda en su fulguración, en el hecho de que la imagen sea una superación de todos los datos de la sensibilidad⁴¹.

Cada libro exige en la poética de Francisco Gálvez el olvido del anterior. Sólo así, la obra será a cada instante un descubrimiento. Los poemas de El paseante desarrollan una poética del espacio interior y exterior. Es en el primero donde encuentra

el valor de la miniatura o del microespacio, convertido en todo un universo⁴².

La trapoétiyectoria ca de Francisco Gálvez recorre el camino que va desde la estética hermética y minimalista inspirada en Valente hasta el autobiografismo lírico, la indisimulada emoción personal y un matizado, pero constante, culturalismo. Con todo ello, construye su última poética cuyo sentido resume la oración interrogativa que cierra el libro y a la que

intenta dar respuesta las páginas de *El*



LOUIS JOU - Édition Gérald Cramer 1950.

paseante:

Al final del día regreso a casa y miro la correspondencia: sólo publicidad, ninguna carta: yo me pregunto ¿quién envía tantas razones para sobrevivir?⁴³

39 F. Gálvez, «Otoño en Amherst», ob. cit., p. 15.

41 Madrid, Hiperión, 2003; y Madrid, Hiperión, 1999, respectivamente.

40 G. Bachelard, ob. cit., p. 26.

43 F. Gálvez, «Mundo interior», ob. cit., p. 90.

⁴² Anota Gaston Bachelard sobre este asunto: «Poseo el mundo tanto más cuanta mayor habilidad tenga para miniaturizarlo. Pero de paso hay que comprender que en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen. No basta una dialéctica platónica de la grande y de lo pequeño para conocer las virtudes dinámicas de la miniatura. Hay que rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño» (G. Bachelard, ob. cit., p. 87).

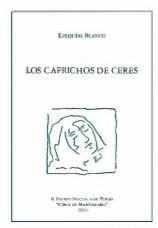
LOS CAPRICHOS DE CERES

JUANA ROSA PITA

ás que un canto a la tierra, se trata de un cántico de homenaje a los hombres que perduran enlazados a ella en la memoria. El poeta recupera su visión de infancia y adolescencia en subsiguientes regresos al terruño, y logra percibir y plasmar con belleza conmovedora lo esencial y entrañable de la vida campesina sometida a Los caprichos de Ceres (2004). Título con el que Ezequías Blanco, director de Cuadernos del Matemático y autor, entre otros libros, de Objetos del amor lejano, obtuvo el premio de poesía Ciega de Manzanares 2003. En esta entrega se da la operación poética por excelencia que es la de bajar a la tierra, el cielo mediante una escansión del tiempo ligada a los que Mircea Eliade llamó custodios del eterno retorno (elementos y ciclos), y en honor a quienes Paolo Spinicci considera sus víctimas –en mayor o menor grado, según la conciencia asumida- a todos y cada uno de nosotros.

En la primera parte del poemario la gramática es sencilla: agua, fuego, tierra y aire muestran nuestro existir oscilando entre la vida, el amor, la melancolía y la espera. Pero la sintaxis resulta sorprendente en el amor: "Un loco sin lógica es el Fuego/ que desaparece al meter el pie en el agua..."

La segunda parte es la de los Caprichos. El poeta celebra a quienes "arando oraban" o, afligidos, cantaban sin distraerse de la tierra enlazando sus voces hasta convertir la angustia en armonía: Sísifos que pasan la vida llevando una piedra hacia la cumbre, sólo para verla rodar al llegar y tener que comenzar de nuevo: "Caen y se levantan/ y avanzan lentamente con ensueño"; lo rebelde sólo expresado en gestos. Los nutre el hueso de la realidad y "ningún ángel habita en sus moradas./ Conocen desde antiguo / los códigos secretos del



EZEQUÍAS BLANCO Los coprichos de Ceres II Premio Nacional de Poesía «Ciega de Manzanares» 2003

engaño..." Y no obstante, ignoran cuál será el designio de Ceres sobre la cosecha cuando merien-

dan en las bodegas "el rencor de los hombres/ al cántico se abraza como hiedra".

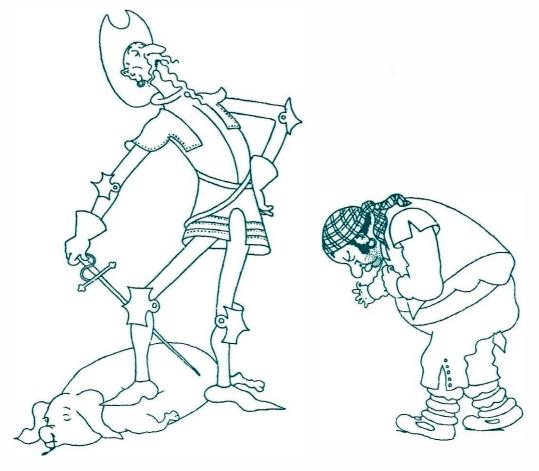
En la tercera parte –Los trabajos y los días- asistimos a una amorosa evocación de las faenas campesinas venidas a menos en este tiempo: oportuno rescate de un léxico, amenazado con desaparecer, que las nombra: se acercan los bueyes "al barbecho./ Bajo palio de pájaros azules..." En la visión de infancia recuperada, cielo y tierra son indistinguibles: "se deslizan carros junto a estrellas fugaces". El poeta recuerda cuando el niño que en él aún vive asomaba por el "bálago". Los solsticios quedan así documentados en el aspecto narrativo de unos versos que nos remontan en su propósito ejemplar a las Geórgicas de Virgilio: las lavanderas son "como palomas de sed implacable/ que decoran las praderas con poemas de blancura/ y los juncos con pañuelos de flores". De sus manos se deslizan "veleros de espuma"; manos preciosas que "se volvían aún más tiernas/al refrescar con ellas el sofoco de los suyos". El poemario se remonta aquí al imperio de los gatos (las cocinas) y en él los cachivaches, hoy venidos a menos, sueñan con el tiempo en que fueron apreciados y útiles, cuando la experiencia abultaba las coyunturas de las abuelas. Y al final del verano "las viñas simulaban/ el nerviosismo de los hormigueros..." La frescura de las imágenes refuerza en cada página el punto de vista del niño que va encontrando sus metáforas con naturalidad no exenta de dolor; si bien. percibe extasiado la nieve como "cucuruchos de nata" sobre las rojas crestas de las montañas; conoce más a fondo el invierno una mañana, por los cuchillos ensangrentados de los matarifes y al encogérsele el alma con "el gruñido salvaje de la muerte".

Si ya es bastante haber perdido las vivencias de infancia -la verdadera patria que añoraba Rilke, casi seguro el país inocente que buscaba Ungaretti-, perder tambiénsus paisajes ya es el colmo. Así entramos en la cuarta parte de este rico poemario.

A los niños que Contra viento y marea (título de ese cuarto apartado) nadaban anudados a las aguas del río, con toda su flora y su fauna, "les han robado el alba". Todo lo han perdido, hasta "una luna que bien mereció un mar". Pero sólo las noches les crecen "con su cuerpo de zambra entre las manos". El único antídoto contra el olvido amargo de un pueblo que quiere morirse es humanizarse alimentándose de luz, como quería Simone Well. El poeta se protege de cualquier distracción y canta a la casa donde vivió "el niño que se comió la luz/ con gula hasta hacerla transparente/ hasta dejarla/ sin una som-

bra en su interior". Y a su pueblo dorado y adorado: "Pueblo blanco pueblo perdido/ la más bella postal en mi memoria."

La elegía se convierte en canto al pequeño país de los niños, a quienes "tanto les pesaba el futuro/ que se sentían hermanos del sueño..." Huérfanos de su tierra que, habiendo huido a lejanas ciudades, regresan con pocas ilusiones. Se habían ido a cumplir sueños persiguiendo el fuego de la vida y tarde han vuelto a descubrir "el secreto que encierra la urdimbre de las uvas/ el hueco donde alguna vez estuvo la buena/ la verdadera sombra de la dicha." Todo parece haberse perdido menos las lunas de antaño con las que es todavía posible entablar un coloquio platónico. El poemario se cierra con un poema afín a la escena final de La voce della luna, de Federico Fellini: ese otro poeta del celuloide que encandiló nuestras conciencias con el sol melancólico de su infancia. Resulta evidente que en Los caprichos de Ceres, Ezequías Blanco nos lega un tesoro enigmático.



DUBOUT - Édition de Valois 1951.

EL RESCATE DEL LECTOR

JULIO REIJA

Se ha preguntado usted alguna vez cómo funciona la poesía? En El rescate invisible encontramos a una zautora? que lleva a cabo con amoroso rigor una reflexión analógica de hermosas connotaciones en torno a esta pregunta (casi me atrevería a decir que, en algunos casos, acompaña de la mano al lector hacia un barrunto de cómo funciona o acontece no ya la poesía, sino la belleza misma, con toda su carga de experiencia única y fascinante). Pero no crea usted que al abrir sus páginas va a toparse con un trío elenco de virtudes y vicios del lenguaje o la significación: la ironía y su hermana, la ternura, impregnan esta obra, calándola hasta el hueso.

No sé si ha sido ésa la intención de Patricia Esteban al componerla (sería pretencioso intentar colarnos en la cabeza de una escritora tan ajena al peso del ego que hemos heredado del romanticismo, y de cuyos textos la autoría se escabulle con agili-



PATRICIA ESTEBAN El rescate invisible Amergerd, 2005

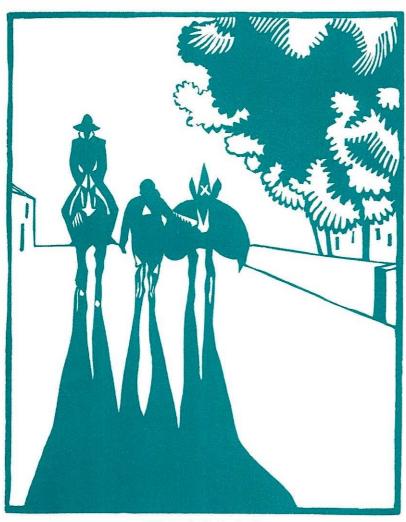
dad felina, de forma que requieren siempre del lector como cómplice creativo), pero el resultado de esta amena e inteligente lectura, el verdadero rescate invisible del que el libro deviene instrumento es,

como ya he apuntado, el del propio lector.

Este libro difícilmente podría llegar a clasificarse como un poemario, porque sus textos, más que poemas, parecen semillas, incitaciones que llevan al lector a intervenir, a componer con las piezas propuestas más su bagaje personal una variada serie de experiencias poéticas, de verdaderos (e impagables) poemas vivos. Se trata, más bien, de un happening textual.

No en vano, Patricia Esteban no denomina a sus textos «poemas», sino «entre-

poemas», esbozos de una sutil topografía de la insinuación, más que de un atlas con fronteras nítidamente dibujadas. Tres grandes líneas de tensión aparecen, sin embargo, trazadas con pulso firme sobre este mapa poético, delineando los perfiles de sus tres secciones. La primera es la que atraviesa los Poemas entremedios, cada uno de los cuales está compuesto por un par de textos enfrentados. Aquí el poema, en realidad, se encuentra en el vacío intermedio, en la relación que el lector decida establecer entre ambos. La segunda aglutina los Poemas entresueños, en los que la exuberancia de la imaginación hipotetiza tábulas en las que la proyección imaginativa afecta a la realidad, la enriquece y permite reinterpretarla. Estos textos nos recuerdan de forma vivaz que la poesía no es patrimonio exclusivo de la escritura, sino una vivencia que enriquece lo cotidiano, y que puede tomar multitud de formas, instrumentalizando para sus fines cualquier acción o acontecimiento. Los Poemas entrevistos cierran El rescate invisible, y hablan cara a cara con el lector en un



HERMANN PAUL - 1929.

tono lúdico-erudito, incorporándolo al texto como el personaje principal (igual que en uno de esos libros de «sigue tu propia aventura» que poblaron nuestras librerías en los años ochenta). En ellos la dimensión visual de la escritura adquiere mayor relevancia. (De hecho, el libro entero brilla no sólo por su contenido, sino también por su objetualidad, ya que su maquetación, que rompe todo margen, llevando deliberadamente al texto a devorar la página hasta sus mismos bordes, nos recuerda que las palabras no son sólo materia anímica, sino también objetos, realidades físicas y visuales, y que el poema tiene más recursos para alcanzar la belleza que los propios del significado y la música.)

Como fácilmente puede concluirse de esta somera descripción, las tres secciones del libro dibujan el área de un triángulo de las Bermudas a la inversa donde, en vez de perdernos en la lectura, dejarnos arrastrar por ella, nos volvemos parcialmente responsables de su desarrollo y resultado, y nos reencontramos a nosotros mismos en pleno uso de nuestras capacidades interpretativa y compositiva.

En fin, se trata de un libro rico y múltiple, alejado del mono-tono que solemos interpretar, hoy en día, como síntoma de la coherencia de un conjunto de poemas. La unidad de El rescate invisible está en sus planteamientos más profundos, en las incógnitas y tascinaciones de las que cada uno de sus textos es resultado, replanteamiento y, tal vez (usted decidirá), resolución. No obstante, no todas las entradas de este diccionario de la experiencia estética están a la altura de su tono general (algunas caen, si bien sin mucho estrépito, en los pozos de la mera anécdota intelectual), pero esto se ve compensado (y con creces) por la aparición fulgurante de otros textos que alcanzan altísimas cotas de inteligencia y propositividad. En definitiva, esta primera publicación en solitario de Patricia Esteban nos susurra ininterrumpidamente «pase y lea», y deja en el paladar del lector un retrogusto estimulante y dulce, como el de esos libros que uno no se decide a guardar fuera del alcance de la mano.

YO FUI EL NEGRO QUE ESCRIBIÓ LA BIBLIA

ENRIQUE PÉREZ ARCO

ios ha muerto, y esto que parece no ser noticia a estas alturas, también parece ser mentira. Es cierto que habitamos, diminutos, numerosos, laboriosos, bien organizados, el hormiguero. Seguimos el rastro, recorremos con nuestro dedo palabras repetidas, arrastramos la rutina por caminos desbrozados, a salvo de cualquier peligro, con la suficiencia y la seguridad que ofrece la multitud que nos acoge. Pero escuchando con atención, todavía se oyen las oraciones, nuestros labios musitan la salmodia, santa sociedad que me das cobijo, permíteme serte útil, y acepta la ofrenda de mi trabajo, perdona mis ofensas, y hágase tu voluntad sobre mi cuerpo. También escuchando con atención podemos oír alguna que otra voz disonante, profanadora. Abrimos este primer poemario de Oscar Aguado, Yo fui el negro que escribió la Biblia, y leemos

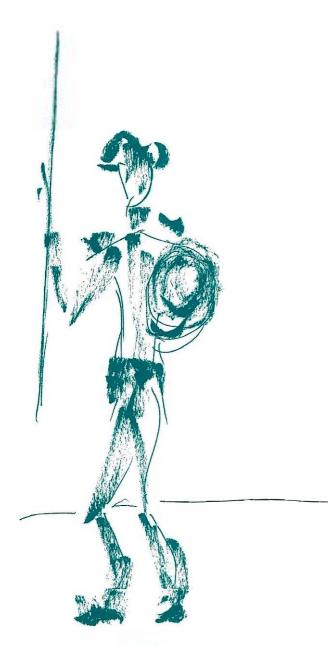
...la hormiga dejó la cáscara de pipa en el suelo y salió del hormiguero sin dar una explicación

se armó el desconcierto...



Una voz recorre este libro, una voz lo abre y una voz lo cierra, YO, el negro que escribió la Biblia, que bien puede ser el negro que la está escribiendo, a pesar de ese murmullo de fondo, la salmodia plana de nuestras oraciones. Frente a la palabra

desgastada, la voz del poeta, abandonando la cáscara de pipa, se eleva para romper nuestra aceptación ciega. En este primer gesto, el poeta, elevando su cuerpo desnudo sobre la multitud, irremediablemente se ve arrastrado por el viento oscuro del vacío. Así, la primera parte del libro, Génesis del poema, recorre ese primer dolor de la creación, cuando la necesidad de la palabra brota del roce con la inexistencia. De las manos de Dios, del poeta, surge un bicho mudo, todo se reduce a una palabra, la creación durará un segundo en su boca, pero a pesar de todo, el poema nunca se olvida. Es la palabra la que funda el YO, venimos de ella y somos la palabra, una hoja de árbol a merced del viento árido del vacío. Parafraseo sus imágenes, pero hay que sumergirse en ellas, hundirse en su locura, en su fuerza



QUIJOTE. José Hierro.

irracional, en su sucesión que nos quiebra, para quedarnos suspendidos del precipicio. De pronto hemos abandonado nuestros desbrozados caminos, nuestra mente racional no nos sirve ya de colchón salvador, y así es como llegamos a la segunda parte del libro.

La impaciencia de Judas supone un desembarco, nuestra boca seca, negra de vacío, se abalanza sobre un cuerpo, sobre la pulpa del coño, sobre labios, pechos, pezones, sobre unos ojos, allí donde los dedos de tus pies, las cualidades más físicas del amor que no impiden, sin embargo, el temblor más sensible:

> Tu amor en mi puño Ese extraño miedo A tronchar el cuello del gorrión.

Desde esta plenitud física, presente y fuerza del cuerpo, el poeta nos conduce después, en La crecida del río, hacia el discurrir, una serie de poemas en los que la presencia del río, el agua, el mar, es la conciencia del tiempo.

...el agua distraída de aquel río limpiaba en un ritual de tristeza palomas muertas que jamás regresaron.

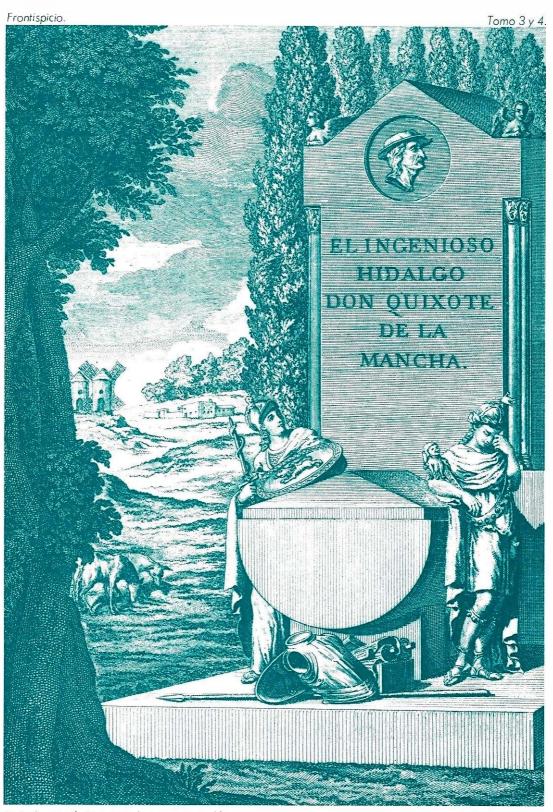
Ante la destrucción del tiempo, como para salvarnos, como Noé con el arca, el poeta mete en su Biblia a los animales, y hace que el hombre se mire en ellos y mira al hombre con la mirada del animal, en un juego imaginativo de espejos, con relámpagos de lucidez que zarandean nuestra prestancia de hombres, el mono sabe lo nuestro... conoce el miedo que sufrimos a que se an libres los demás.

El poemario camina hacia su final con Escenas eliminadas y la imponente conclusión de La muerte de Dios, transita por la cruda realidad de un tiempo que es el nuestro, hastío, rutina, banderas de guerra sacadas de la lavadora, salvando en la verdadera arca de Noé de la poesía la única experiencia salvable, la necesaria subjetividad de un YO, que pronuncia sus propias palabras y escribe su propia Biblia, bajo el dictado de su propia e irrenunciable voz, algo. que hoy día nos es tan necesario en estos hormigueros, en estos gallineros, en los que no cesa la salmodia, santa sociedad que me das cobijo, permíteme serte útil, y acepta la ofrenda de mi trabajo, perdona mis ofensas, y hágase tu voluntad sobre mi cuerpo.

Era necesario, y Oscar Aguado se ha atrevido a profanar el santuario de nuestro bendito estilo de vida con un lenguaje fresco, irreverente, sin miedo a abandonar el desbrozado camino de la palabra poética anquilosada, los caminos ya recorridos, el verso y el ritmo seguros, así, de la única forma en que se puede avanzar poéticamente, abandonándose al precipicio, dejándose subyugar por él, hundiendo la mano en el fondo oscuro de las tripas, para arrancarse y regalarnos poemas, metáforas e imágenes que abren en nuestra cabeza agachada de bueyes urbanos, cielos y frío, escalofríos...

...como ferrocarriles que recorren la columna vertebral...

...para vivir, que es lo que más cerca nos queda...



D. Pedro Arnal, Arquitecto lo inventó y lo dibujó

D. Juan de la Cruz, Geografo de S.M. lo grabó.

El Quijote de la Academia, 1780.

Esta publicación se acabó de imprimir en Madrid el viernes 21 de Junio de 2005, Festividad de San Luis Gonzaga.

> producción gráfica REPROFOT trabajo&reprofot.com

La revista Nayagua expresa su agradecimiento a todos los colaboradores y personas implicadas en su realización, así como a todos los amigos que con su entrega y apoyo constantes hacen posible un proyecto como el Centro de Poesía José Hierro.

	- 7 C - 10 - 1 - 7 - 7 - 1
	y 1 6,7 1 , 40, 500
	A TOTAL TOTA
The state of the s	
	그, 그리고, 전, 경기에 가입하다. 그렇다
37	
20. 1	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	
- 0 ×	



'Don Quixote, thus unhappily hurt, was extremely sullen and melacholy.'





