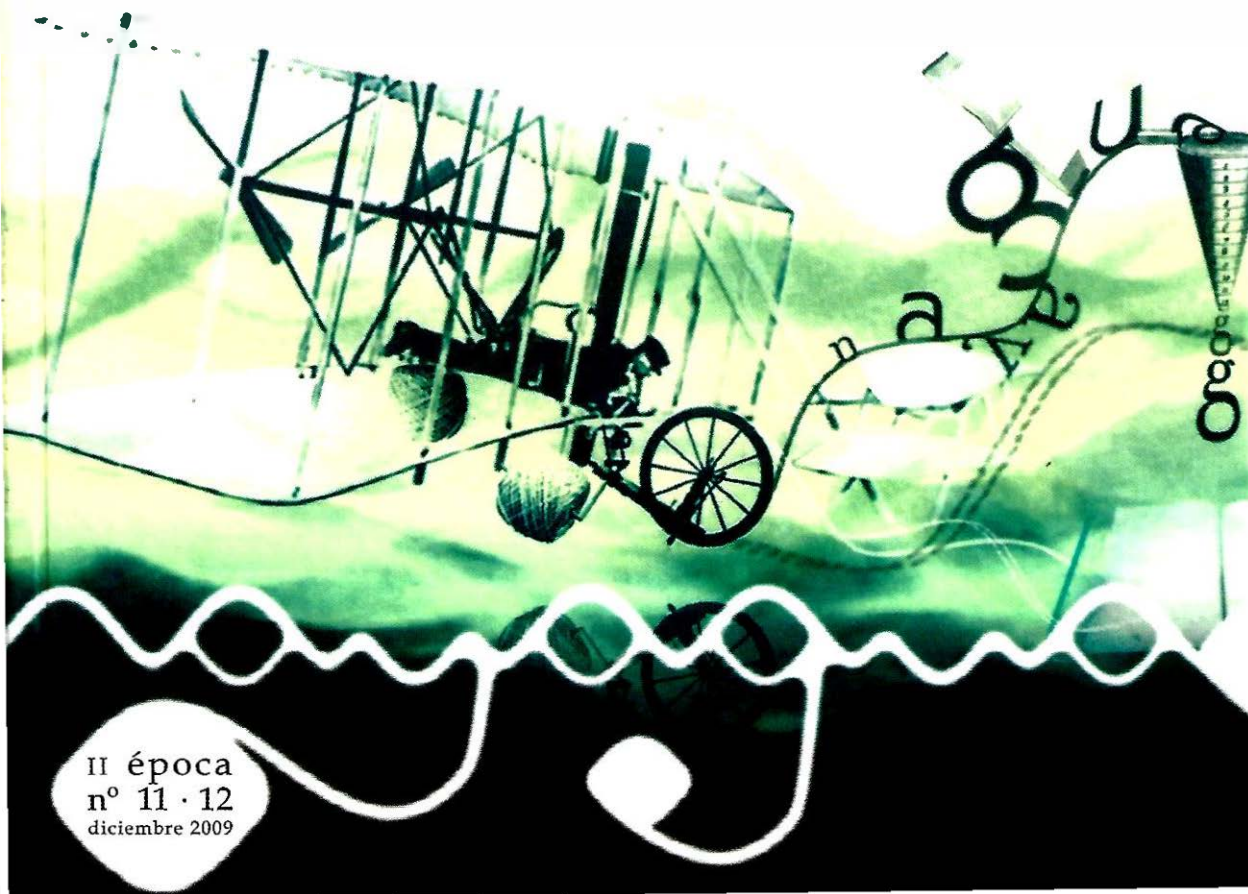


nayagua

revista de poesía



II época
n° 11 · 12
diciembre 2009

Zahoríes

“CON intuición de zahorí, el poeta ordenó que se ahondase en el punto más bajo de la vaguada para buscar el agua y luego se revistiese el pozo. Por fin el agua manó a unos veintitantos metros, cuando se acababan ya la paciencia, la esperanza y el presupuesto.”

De Historia de Nayagua



nayagua

revista de poesía



FUNDACIÓN
CENTRO DE POESÍA
JOSÉ HIERRO



Consejo Editorial

Marta Agudo
Carmen Camacho
Eva Chinchilla
Tacha Romero
Manolo Romero
Julieta Valero



Coordinación y edición

Julieta Valero



Diseño

© Omomom projects

© De los textos, traducciones y poemas visuales: sus autores, 2009



Edita

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

info@cpoesiajosehierro.org
www.cpoesiajosehierro.org



Preimpresión y producción

Reprofot, S.L.
C/ Celeste 2
28043 Madrid

ISSN: 1889-206X
Depósito legal: M-50638-2009

Actividad subvencionada por el Ministerio de Cultura





Sumario

• • • Editorial 7

• • • Poesía

Blanca Andreu	13
Javier Bello	16
Marcos Canteli	19
Rafael Courtoisie	20
Eduardo Chirinos	22
Alejandra Domínguez	24
María Luz Escuin	28
Andrés Fisher	30
Carlos Piera	32
Esther Ramón	34
Juan José Téllez	39

Yo escribo en... Euskara / Catalá

Harkaitz Cano	43
Joan Margarit	47
Miquel-Lluís Muntané	50

Otras lenguas. Italiano / Inglés / francés

Pietro Civitareale (traducción del italiano de Carlos Vitale)	53
Jean Marie Gleize (traducción del francés de Miguel Casado)	56
William Butler Yeats (traducción del inglés de Jordi Doce)	64

Emergencias. Poesía por-venir

Laura Casielles	71
Alba González Sanz	74
Luna Miguel	77
Juan Soros	81
Joan de la Vega	83

• • • Reflexión. pensar la escritura

Antonio Méndez Rubio 89

• • • Entrevista. poeta por poeta

Sergio Gaspar por Marta Agudo 97

• • • Mirar un poema

Eduardo Milán sobre un poema de Nicanor Parra 107

• • • Reseñas

- <i>Puerto Rico digital</i> , de Julia Piera por Patricia Esteban	115
- <i>¿Te duele?</i> , de Ángela Segovia por Nacho Miranda	118
- <i>La curva del eco</i> , de Reynaldo Jiménez por José Ignacio Padilla	120
- <i>Merma</i> , de Benito del Pliego por Vicente Luis Mora	123
- <i>Agua</i> , de Yaiza Martínez por Ana Gorriá	125
- <i>Los poemas del bloqueo</i> , de Luis Melgarejo por María Salgado	127
- <i>La aldea de sal</i> , de Lêdo Ivo por Eduardo Moga	129
- <i>Gadea</i> , de Domingo Nicolás por Ángel García López	132
- <i>La casa que habitaste</i> , de Jorge de Arco por Enrique Barrero Rodríguez	135

Escaparate. Lecturas recomendadas

- <i>La voz del cuidado (1970-1995)</i> . Miguel Suárez	137
- <i>Poemas a la noche y otra poesía póstuma</i> . Rainer Maria Rilke	137
- <i>Tres poemas secretos</i> . Yorgos Seferis	138
- <i>País</i> . Alberto Porlan	138
- <i>Pequeñas conversaciones</i> . Rafael Sarabia	139
- <i>El Maquinista de la Generación</i> . Revista de Cultura	139
- <i>La hijastra de Job</i> . Carmen Garrido Ortiz	140
- <i>Aquí</i> . Wislawa Szymborska	140
- <i>Ver un mundo en un grano de arena</i> . William Blake	142
- <i>La piel</i> . Edición de Olga Marqués	141
- <i>Obra poética</i> . Ángel García López	142
- <i>Cartas</i> , de Emily Dickinson	142

• • • Actualidad

blogs

Poesía intemperie. Blog de José Luis Gómez Toré 147

Colectivos de acción poética

Zombra-arte bobo	149
La palabra itinerante	150
Sopa de Poétes	151

Editoriales independientes

Másmedula	153
El Gaviero	153
La última canana de Pancho Villa	156
Vaso Roto ediciones	158

• • • Poesía visual

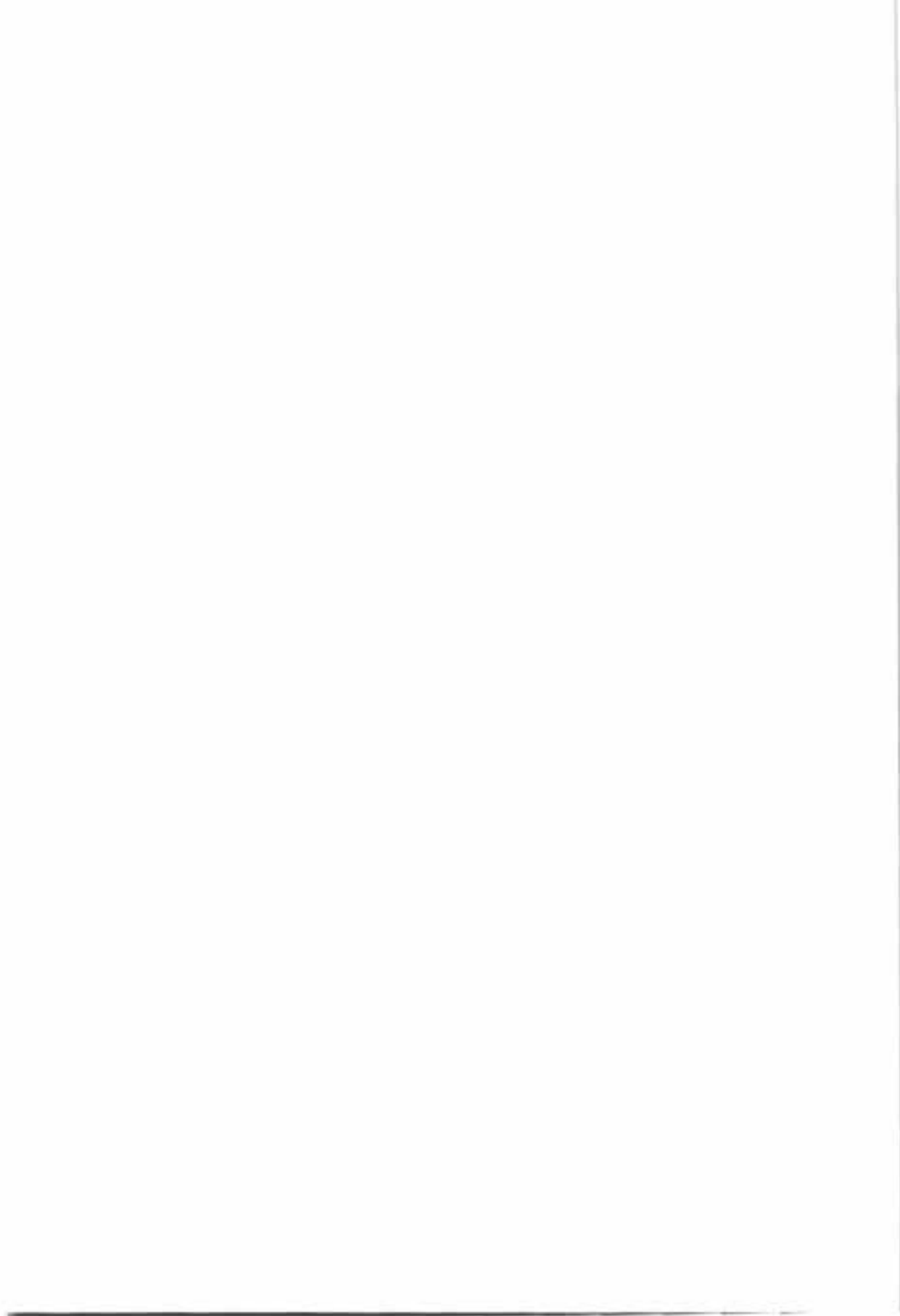
Antonio Gómez	163
Julio Reija	166


editorial

4

Handwritten calligraphic text in a cursive script, featuring the word "folg" repeated multiple times.







Nayagua era asolada por un terrible incendio el 12 de julio de 2008. Cuando llegamos aún ardían los pinos y las parras que en su día abrazaran los atardeceres del patio del sol. Primero el miedo y la incredulidad; luego el aire que faltaba mientras tragábamos el humo de la ladera donde nacieron mis juegos y yo me ahogaba pensando en todo lo que acabábamos de perder, en tantos años de historia, tanta fe de vida reducida a humo y olvido.

Y quedaron las piedras negras, el esparto negro, los cipreses negros. Las lágrimas negras.

Nadie sabe por qué. Sólo las llamas saben.

Se hicieron ceniza el vino, el gato y su traje verde, el mástil del barco donde iríamos mi hermana y yo a ganarnos el pan y los sueños.

Lo que una vez fue Nayagua se había perdido.

Pero quedó la casa, la fuente del milagro y de la vida, blanca, intacta, bellísima. Y volvió el verde en primavera, regresaron los pájaros y la sed y el agua rebrotó para comenzar todo de nuevo.

“Bendito sea Dios porque inventó el agua, / el agua sobre todo” rezan dos versos de “Oración en Columbia University” en uno de los poemas más bellos y emocionantes que se hayan podido alumbrar jamás y que es quizá una de las más brillantes obras escritas por José Hierro, quien constituye el principio y el fin de esta revista y de lo que significa. Por eso *Nayagua* merecía crecer, nutrirse de más ríos. Latir al pulso de nueva sangre y nuevas manos.

Hoy nace una nueva *Nayagua* que viene con su azul a lamer las heridas y que será a la vez cauce y reflejo del mundo poético. De sus aguas escapa un hilo que nos conduce página tras página por un viaje que no entiende de límites, principios ni finales, que va más allá de la tinta impresa y nos sumerge en un mundo onírico, casi irreal, donde se desnudan poetas y versos, donde a través de extraños artilugios recorreremos el alma de un río que, como dijo Heráclito, nunca será el mismo.

8

El primer número de la revista terminaba con estas palabras de Manolo Romero:

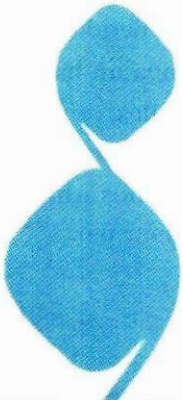
El tiempo ha pasado como un vendaval de olvido, pero la desidia no ha de borrar lo inolvidable. Quienes vivimos aquella época de flores y alegría, de siembras y cosechas, quienes vendimiamos y nos lo bebimos todo... hemos llegado hasta la casa para abrir sus puertas y ventanas, para que se ventile y vuelvan los recuerdos y nos hemos traído al Centro de Poesía el nombre del lugar, los azulejos que lo nombraban, para rescatarlo del olvido y trasplantarlo a la cabecera de esta revista que ahora nace: *Nayagua*.

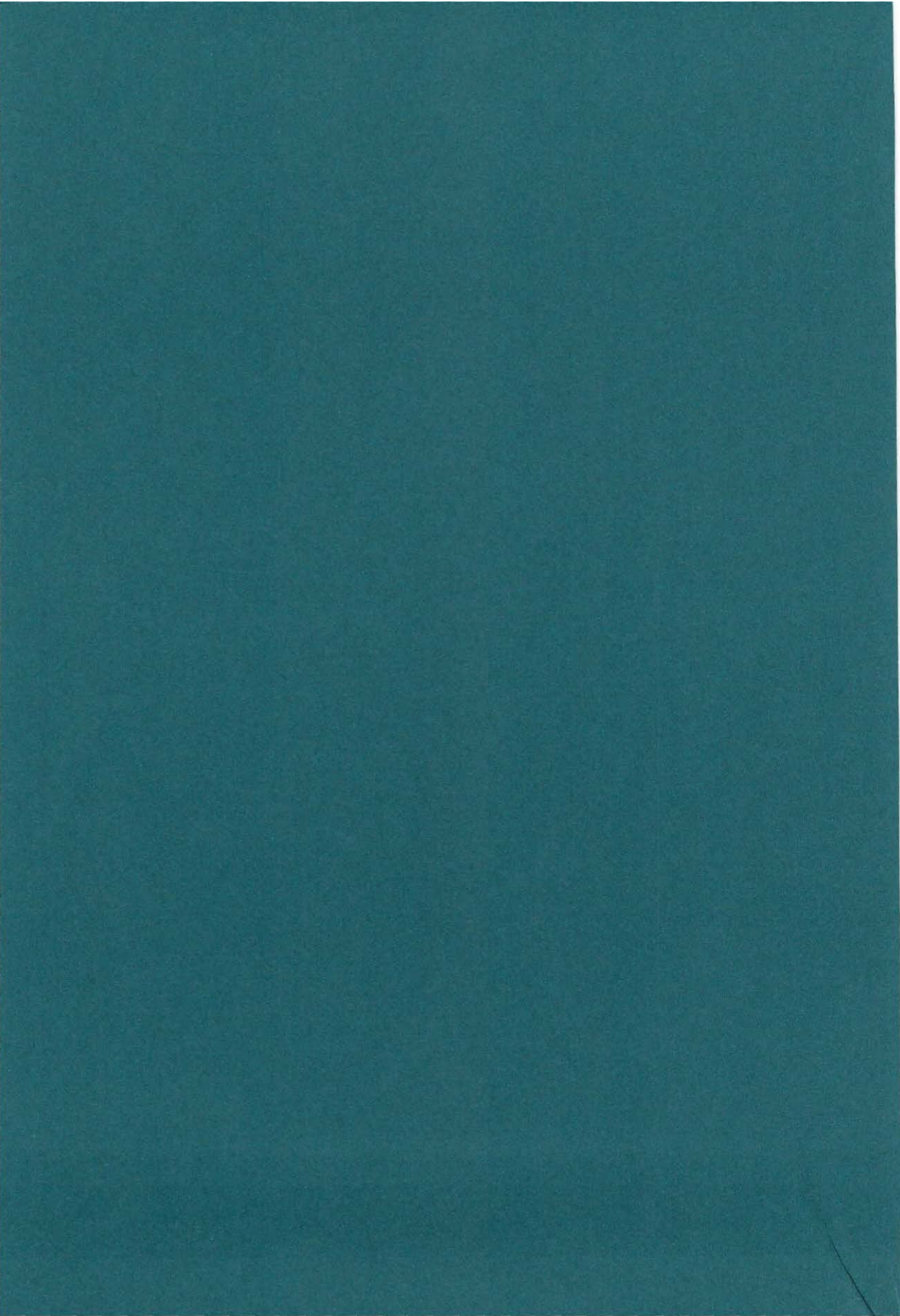
CINCO años después permanecen tan sólo el nombre, el espíritu y una tremenda ilusión por que esta nueva revista haga honor a su nombre, a la institución que representa y a todas aquellas personas que han creído en ella y la han hecho, hacen y harán posible.

Gracias por acunar a esta niña de agua y de poesía.

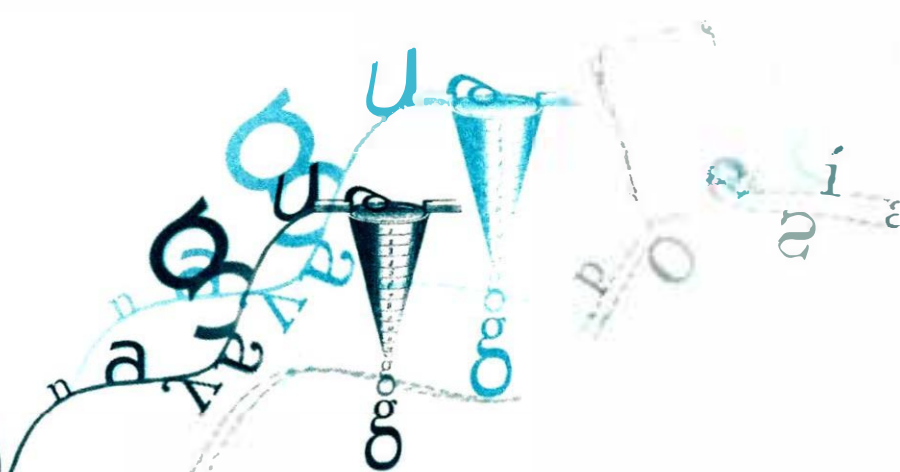
TACHA ROMERO

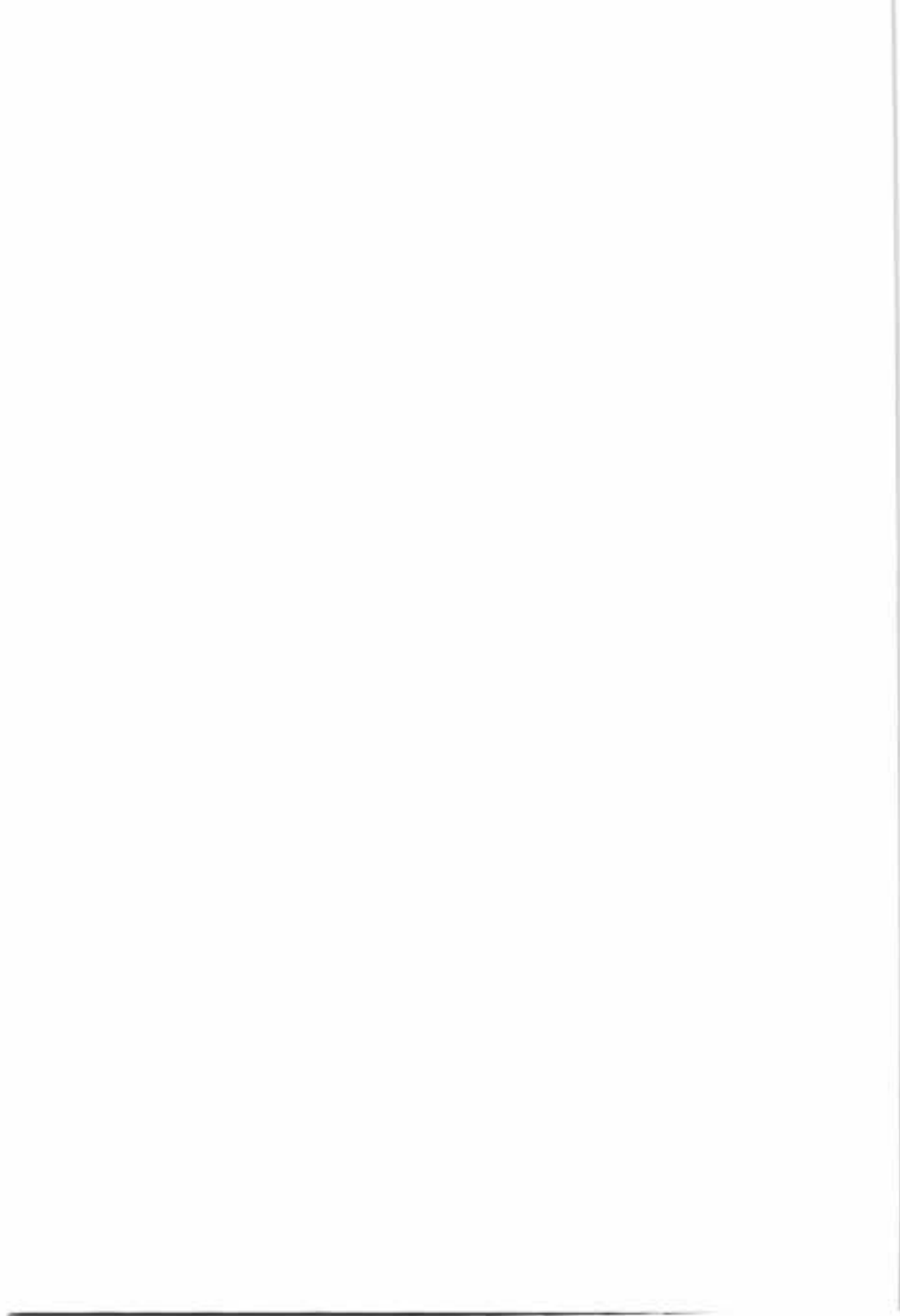
Directora de la Fundación Centro de Poesía José Hierro





poesía







blanca andreu

Nació en A Coruña en 1959, aunque en su niñez se trasladó a la localidad alicantina de Orihuela. Tras finalizar sus estudios secundarios e iniciar la carrera de filología en Murcia se trasladó a Madrid. Su primer libro, *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (Madrid, Rialp, 1981), ganó el XXXIV Premio Adonáis. Le siguieron los títulos *Báculo de babel* (Madrid, Hiperión, 1983) que mereció el Premio Mundial de Poesía Mística Fernando Rielo 1982, *Capitán Elphistone* (Madrid, Visor, 1988) y *La tierra transparente* (Madrid, Sial, 2002). *El sueño oscuro. (Poesía reunida 1980-1989)* (Madrid, Hiperión, 1994) recopila gran parte de su obra.

Oda a los perros de Atenas

Montes en luz, Atenas, hija de la belleza primera
la descubría en mis recuerdos aunque no había estado allí
desde lejos, con *amour de loing*, había saboreado su nombre
hija de la primera belleza que tiene el grado de justicia.

Descubrí los caballos de piedra en los templos deteriorados
descubrí una taberna de oro dentro de una calle de plata
descubrí los perros de mármol que se han bajado de los frisos
y se reúnen por la noche en cónclave
y muestran su estirpe socrática filosofando en las esquinas.

Los he visto citarse en semáforos
quedar en las encrucijadas
parecen gente civilizada que acude al ágora y se atiene
a lo que dictan los tribunales
aunque vayan a cuatro patas.

Una vieja leyenda sostiene que son ellos los dioses antiguos
que se negaron a partir de Grecia
cuando fueron vencidos antaño,

que el luminoso Zeus Olímpico y la justa Atenea alada
preferieron ser perros atenienses
antes que dioses bárbaros
bebedores de sangre.

Esa vieja leyenda se cuenta mezclada con ouzo y con luna
así que cuando me alejaba de Kirie Dimitrios y vi
entre las callejuelas de Plaka en aquella noche estrellada
acercarse aquel perro blanco esbelto como una gacela
y majestuoso como la Acrópolis
me atreví a tocar su cabeza y a susurrarle por si acaso:
-Salve, señor del Canto, tú que llegas semejante a la noche.
Sólo una cosa de ti pido:
Que sea alado mi poema
y no volátil.

to Spiti tis logotejnías

Hace ya mucho tiempo naufragaron los hombres
los hermanos de sangre dividieron sus viñas
y el agua del idioma ardió como una estrella
cuando la torre aquella se elevó contra el Dios.
Y entonces, desde entonces
como ángeles, como campanas
navegaron bajeles
contra Babel
con espadas calientes
conquistaron palabras
llevando vida de una parte a otra
trasladando los sueños de los hombres.

Así somos nosotros, guerreros, marineros,
escritores, traductores, poetas.
Como ángeles, como campanas
junto a la piel del cielo.

Igual que una paloma que ha volado a una higuera
una luna de mármol nos vigila.

Aquí está nuestra casa que roza las estrellas
como un barco en la noche
un velero de piedra hermano de los pinos
patriarcas

y hay un rumor de hipálages y símiles
que se abren como pétalos, que se alzan
como cipreses
que galopan
como caballos entre los cipreses
y un resplandor de extrañas metáforas y cantos
que brilla en los pasillos.

Como flechas de un arquero sagrado
atraviesan vencejos los altos corredores
diciendo: ¡Buena suerte! ¡Encontrad la palabra!
También, como nosotros
anidan en la luz.

(Inéditos)





javier bello

(Concepción, Chile, 1972) es profesor de literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Ha publicado los siguientes poemarios: *Letrero de albergue*, Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez 2006 (Huelva, Diputación provincial de Huelva, Colección de Poesía Juan Ramón Jiménez, 2006); *El fulgor del vacío* –edición corregida y aumentada de *La rosa del mundo* y *Las jaulas*, más el poemario inédito *Los pobladores del entresueño*–, (Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2002); *Las jaulas*, accésit al VIII Premio Jaime Gil de Biedma, Diputación de Segovia (Madrid, Visor, 1998); *La rosa del mundo* (Santiago, Lom, 1996); *La huella del olvido* (Concepción, Letra Nueva, 1989); y *La noche venenosa* (Concepción, Letra Nueva, Cuadernos de Movilización Literaria N° 31, 1987). En 2007 mereció el Premio Pablo Neruda, que la fundación del mismo nombre otorga anualmente, desde 1987, a la trayectoria de un poeta chileno menor de cuarenta años.

16

PARENTES de la noche, a semejanza de la casa del gesto,
cuyo terror descalzo anda en la boca,
un ramo de preguntas a imagen de la tempestad,
desde su hondo pariente abovedado, el cristal soberbio del amo,
el guante que opera un cáncer tan viejo.
Pido que termine pronto la mueca, pero hay muebles,
pero hay aliento y defensa, ventanas para esconder el corazón más blanco,
el nido en que se pudre la oquedad.
Los jardines están abovedados, dentro hay contradicción
y hay sed, espías diminutos.
Yo voy con ellos madre, al precipicio al que entregan la prole de su risa,
la máquina espesa, la pulpa en el bosque, la red con la cara del rey,
un dios que pueda camuflarnos.
Guardan un trabajo en el sótano, pero nadie se ríe del incendio,
no saben enseñarme a dormir, campanillas atávicas gimen
mientras silban agudos, mientras cambian.
El mito de una habitación cuya sombra danza para siempre en un hueso,
espinas, devorado pez negro, el ojo enturbia los pasillos,
usa un manto para cruzar, cien retratos preguntan quién es.
La lluvia entre los dedos no tiene dónde guarecerse,
entre las ramas del recoveco, entrecerradas manos sin andén
invitan a los parientes a bailar, no dejan nada lejos,
dejan la fuente allí donde la ven, pierden el tiempo
si saltan al origen de los enfermos como a un altar mayor.
Tenemos ruinas, tenemos una madre en la electricidad,
recolecta viento, pudre los frutos de la percepción,
a la orilla del faro los ojos de la máscara,

una línea que no hay que cruzar, un perro en trance entre dos polos,
un transporte secreto, un camión con piedras reprimidas.
Los insurrectos saltan a las ruedas sin hogar, cantan muertos los pájaros,
se desfondan tras la falda del odio, contra la voluntad de su hermana,
oh sí.



La luna se velaba
STEPHANE MALLARMÉ




Un río de aguas negras me delata.
Leche esbelta, muslo y ducha fría, la gota de la pobre luna,
su torso masculino cae de la zarza hasta mis manos,
las piernas silbadoras se trizan como espejos malos,
la nariz se moja en su acueducto, peina el caparazón
con pezones frescos, uvas de temporada.
La mansión está fría, cadáveres prefabricados
flotan sobre el mar de juguete, pequeñas puertas
se abren e iluminan pajes sin cabeza, caminos
de yeso pintados de la electricidad para abajo.
La lluvia traga pájaros, un río de pañuelos
doblados por la madre de las olas, la voz
de los árboles regala brisa de cuero, fábrica de lana,
la muerta en su jardín escribe cuentos, el montaje es el rey,
el lugar común seduce moribundos.
Con pie de caracol, con esqueletos que lloran y lamen los guantes,
alguien viene, silencio. Silencio, las sábanas podridas.
Silencio, el olor de la tierra carriada.



Para Eliana Ortega

EL objeto más hermoso es ese seno izquierdo de la hermana de Shakespeare
traspasado por la bala del orfanatorio,
ese seno entreabierto por el cable dentado de los incorruptos,
por la huella siniestra de los vínculos, acueductos que ceden, que invaden,
por esa bala que tiñen, sonrisa de la muerte y las preguntas,
cerrojo de los orfanatorios que ladran ante ese seno enfermo,
una mano trenzada que no deja de trenzarse en la nada,
después de la muerte la nueva medida de los dedos,
el instrumento espera la mitad del sueño que nadie elabora,
abejas inamovibles a la orilla de un mar que no alcanza,



grave invernadero, piedras podridas donde decanta la cabellera del fondo.
Miro las poblaciones quemadas por el vuelo de los primeros descalzos,
los últimos gritos marinos que nadie defiende, la mitad sin hablar.
El objeto más hermoso es ese hemisferio que pierde su llave,
el niño y el engendro pintan una escena en los vidrios sagrados,
gira el vértigo por los caminos, resopla el fantasma del cuerpo,
el cuerpo ulcerado del gran orificio magnético.
Yo he visto mi cuerpo, mitad sin mitad, su reino no es de este mundo,
su sexo no es de este mundo, la hermana del huevo no es de este mundo.



Para Nicolás Labarca

ENTRE la caridad y la carne cuál voz eres tú
la primera noche, la palabra latido que todos los oídos desmorona
ese último aceite que cierra la puerta por dentro
su ojo arañado en las zarzas de un libro que se quema solo
mientras tanto predica su letra, mientras tanto
los lienzos se cubren de testigos
manos que se borran, paredes con ojos dorados
Son otras horas donde los muertos se desprenden
de sus preguntas falsas como bolsas de plástico
horas donde el “querido cuerpo”
rompe su orfandad y devora sus láminas.
Recuerdo de qué estabas hecho esa noche en la tierra
recuerdo de qué estabas hecho pero tu forma se pudre en los barcos
tu ruido en mi corazón se ríe de los reyes destronados


(Inéditos)





Marcos Canteli

(Bimenes, Asturias, 1974) es doctor en literatura por la Universidad de Duke (Estados Unidos). Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Reunión* (Barcelona, Icaria, 1999), *enjambre* (Madrid, Bartleby Editores, 2003), *su sombrío* (Barcelona, DVD Ediciones, 2005), libro por el que obtuvo el XXXI Premio de Poesía Ciudad de Burgos, y *catálogo de incesantes* (Bartleby Editores, 2008). Ha traducido a Robert Creeley y Jack Kerouac. Fue miembro del consejo de redacción de la revista *Solaria* y de la colección *Nómadas* de poesía. Dirige la revista electrónica de escritura y poéticas www.7de7.net y el blog dandolavoz.blogspot.com.



LO que no poseemos
va a durar

la bañera sobre la hierba el abrevadero al fondo
moho de los ojos la depresión musical
que no existe

ni tus pétalos abiertos pero en otro mundo sí

la lámina que escribo
en la disolución

y que al volver a casa la casa no está



LUGARES en que para comer hierven nidos
antes del sueño ungüento aceite azul en la frente

leña el calcio en la orina de pequeño tenía un cordero
que se llamaba Pancho

yo sólo hablo de otra forma
de melancolía

el cuerpo mella la fascinación es metálica
pero lindero de qué

(Inéditos)





Rafael Courtoisie

uruguayo, narrador, poeta

y ensayista. Ha dictado seminarios en universidades de España, Inglaterra, Francia, Italia, Israel, Grecia, Turquía, Bosnia, Canadá, Estados Unidos y América Latina. *Santo remedio* (Madrid, Lengua de Trapo, 2006, finalista del Premio Lara) y *Goma de mascar* (Madrid, Lengua de Trapo, 2008) son sus más recientes novelas. Ha recibido, entre otros, el Premio Loewe de Poesía (jurado presidido por Octavio Paz), el Premio Plural (México, jurado presidido por Juan Gelman), el Premio Nacional de Poesía y el Premio Internacional Jaime Sabines (México).

You'll be like a blind person watching a silent movie

CHARLES SIMIC

Lo que se ve no tiene sentido

I

El sentido está
en la parte que no se ve:
raíces

bajo tierra.
La savia murmura
pensamiento.
Lo que se ve no se ve.

¿Entonces qué?

La línea del silencio
dormido se ve. No se ve
lejos, abajo solamente
la sombra de las palabras
su hueso ronco
se ve.

¿Entonces qué?

¿La palabra?

La palabra "entonces"
se ve.

II

La noche escucha, se ve
su galope quieto
tal vez.

El mundo es noche
muda claridad
cadáver de luz
goce del llanto
piedad.

Noche y nada
las palabras
recuerdan
la noche calla
sin más.

Bajo la noche el sentido
come larvas
de pensamiento, sonido
de la verdad.

the blind baker

La noche canta
el día siega
trigo glauco
de las estrellas.

La noche siembra
sangra sin cuerpo
columbra, nombra
espigas negras.

Amasa, leuda
cuece y entrega
tiempo en hogazas
pan de la pena.

(Inéditos)



Eduardo Chirinos

(Lima, Perú, 1960). Sus libros más recientes de poesía son: *Abecedario del agua* (Valencia, Pre-textos, 2000), *Breve historia de la música* (I Premio Casa de América de Poesía, Madrid, Visor, 2001), *Escrito en Missoula* (Valencia, Pre-textos, 2003), *No tengo ruiseñores en el dedo* (Valencia, Pre-textos, 2005) y *Humo de incendios lejanos* (México, Aldus, 2009). Con *Mientras el lobo está* obtuvo este año el XII Premio de Poesía Generación del 27.



Sobre un viejo poema de Heaney

Dologhan había trabajado en Montana, por eso dejaba abiertas las puertas del establo, como a veces dejamos abiertas las puertas de casa, con una confianza que ni en Lima (ni en cualquier otra ciudad). El recuerdo de Seamus era el sol brillando en la pradera, en la hoja del cuchillo que señalaba al detenerse un camino deslumbrante, un lugar lejano donde vagabundear al margen de la ley. Me pregunto si Dologhan no será el mismo personaje de la canción de Fogerty o un vulgar apostador que se volvió a Irlanda para impresionar chiquillos. Y qué importa. Uno de ellos recordará al viejo Dologhan, la cabeza al costado de una vaca, cantando entre dientes “La Rosa de Mooncoin”. En Montana el sol se abre paso entre las nubes, les ofrece densidad y color, formas diversas (rebaños de bisontes, caballos salvajes, perros ladrando junto al río). Son sólo figuras que se disuelven en el aire, enigmas que a muy pocos les interesa descifrar. Ayer el sol reverberaba en la hoja de un cuchillo. Tal vez quería decirme algo, pero me limité a cerrar los ojos. Guardaré ese esplendor para mañana.

ã la mañana siguiente

Desde que nos casamos hasta ahora
he reducido a dos las cucharadas de azúcar
que le echo al café. ¿Antes cuántas eran?
Tonta pregunta. Como cualquiera
que invoque aquellos años que vuelven
sin piedad para cobrar lo suyo. La diabetes
es cosa de familia, sí, pero hay que cuidarse.
Con el colesterol igual, y el pobre corazón
que de tan grande falló a quienes más quería.
Los poemas que escribí para ti los repiten
jóvenes que llegaron a la edad de nuestros
hijos. Los colores, que antaño daban forma
a los crepúsculos, sirven ahora para identificar
pastillas, las marcas imborrables que nos deja
el tiempo. Por suerte las mañanas insisten
en el gozo de mostrarte: te bañas, te secas el
pelo, eliges la ropa que usarás durante el día
y te miro con el rabillo del ojo (que cede
cada vez más a la presbicia). Y el tiempo pasa
sin hacernos más sabios. Pronto cumpliremos
la edad de nuestros padres. Pronto nos
convertiremos en nuestros propios hijos.

(Del libro inédito *Mientras el lobo está*)






alejandra domínguez

(Concepción, Chile, 1956). Nacionalizada española, reside en Madrid desde el año 1989. Realizó estudios de bellas artes y periodismo en Madrid y Barcelona. Se licenció como periodista en la Universidad Autónoma de Barcelona. Como artista visual ha realizado numerosas exposiciones colectivas e individuales, tanto en Europa como en su país de origen, donde en 1989 recibió el Gran Premio Nacional Salón Sur de Pintura. El año 2000 obtuvo el Premio Juan Ramón Jiménez por su libro *La conquista del aire*. El 2006 obtuvo el Premio de Poesía Rincón de la Victoria por su libro *Poemas para llevar en el bolsillo*. Ese mismo año realizó una exposición individual en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile.

la filosofía del gato



En conversación con la huella de lo blanco y el antiguo pájaro maya
Abriéndole la puerta al descolorido océano para que entre con cautela a mi cama
Creyendo más de lo debido en el poder de una lamparilla de aceite
Descifrando la rueda brillante que lleva de una parte a otra las sombras del mundo
Dejando de lado los ideogramas del musgo que sellan las piedras definitivas
Al seguir el rastro del amable, al descorrer la cortina, al abrazarte
De viaje por donde no hay viaje, en el silencio rojo del cadmio
Por la carretera del invernadero donde crece el acebo de los crepúsculos
Rodeada del aire de los barcos en las botellas, leyendo a Arthur
Esperando que llegues, esperando que en lo que amas me ames
Dando cuerda a los relojes, poniéndole agua y estrellas a la filosofía del gato.

Ínsulas

No te quedes al borde de las cosas le dijo la señorita Emily
a la señorita Bishop, pero tampoco avances imprudentemente
hacia el abismo de las palabras, le dijo la señorita Bishop
a la señorita Emily. Las dos se perseguían como el sí y el no
de una margarita, ambas tenían una colección de mariposas
con las insinuaciones. No te ilumines con lo celeste
le dijo la señorita gótica a la señorita mapa de isla,
así se hablaban tuteándose con la oscuridad
las humildes campesinas en la feria de sol.

Si eres

Si eres la amante de un expedicionario abandona tu piano, pues a la retórica de los desfiladeros no le sientan bien los sombreros verdes. Aprende a silbar como el rayo de sol al oro vacío de los dioses, vístete para los dátiles bajo las nubes limpias de Jerusalén. Si no eres la amante de un expedicionario abandona también tu piano, en los salones de juego la música vienesa suena a falsa sortija y todos comenzarían a hacerte caso como si mandarás. Una mujer imperturbable debe estar reñida con las piezas a cuatro manos, de poco sirve tener la voz aguda si te confunden con un cisne del sur y llevas medias de seda y no eres la amante de un expedicionario.

El señor Rot

La gente que tiene casa suele barrer las hojas del jardín de su casa.
El señor Rot barre todas las mañanas las hojas del jardín de su casa.
La casa del señor Rot está pintada de blanco y tiene un magnolio a la entrada.
El señor Rot saluda a los vecinos,
saluda efusivamente al repartidor de periódicos,
saluda al lechero y al vendedor de camarones de tierra.
Podría decirse que el señor Rot es un saludador profesional
que barre las hojas del jardín de su casa.
Nadie hay en el barrio más experto en asuntos de saludo
que el buen vecino Rot, barrendero de hojas del jardín de su casa.
Un buen vecino es alguien que te trae por diciembre galletas de pascua
y durante las vacaciones te recoge la correspondencia.
El señor Rot separa en montoncitos las hojas,
las que están todavía verdes, las que ya se han puesto amarillas, las rojas.
Buenos días señor Rot, adiós señor Rot, hasta luego señor Rot.
El señor Rot es amable, el señor Rot es el padre de Rit y de mi amiga Rat.
El señor Rot llegó a esta ciudad a finales del cuarenta y cinco
y desde entonces no ha hecho otra cosa que barrer las hojas del jardín de su casa.
Barre por la mañana, barre al atardecer, durante la noche barre.
Aparentemente esta es la historia del señor Rot, padre de Rit y de mi amiga Rat.

(De *Poemas para llevar en el bolsillo*)



balada del bandolero

No es fácil encontrarse con un hombre que sea como Buffalo Bill
pero que no sea Buffalo Bill.

Que sea el hombre más fuerte de todo el estado de Michigan
pero que no viva en Michigan.

Que sea el más veloz de los vaqueros desenfundando su revólver
pero que no tenga balas en el revólver.

Que venga cabalgando desde las praderas y no tenga caballo,
entre en una cantina y no tenga sed,
pero que tenga piedad si alguien desenfunda
sin más derecho que el de caer fulminado.

Ciertamente no es fácil conocer a un hombre que sea como Buffalo Bill
pero que no sea Buffalo Bill.

Que sea respetado por los jefes sioux
como aún se respeta en las montañas al águila blanca.

Que sea el más hermoso de los amantes de todo el estado de Michigan,
desde Minnesota a Nuevo México,
desde la hebilla de plata de su pantalón
a las montañas rocosas de los predicadores del estado de Utah.

Quiero decir que no es fácil enamorarse de un hombre
que persiga cuatrosos,
que no es fácil acostarse con él y dormir en sus brazos
y soñar con bisontes,
que tenga una mirada salvaje
pero no sea un salvaje.

Un hombre en los alrededores de Buffalo Bill
que no sea un viejo chacal olvidado bajo la placa de un *sheriff*,
que asalte almacenes
y compre flores los sábados con dinero robado.

Un hombre que llame a la derrota derrota
y al fracaso le llame fracaso.

Quiero decir, eso quiero decir, que no es fácil.

Mi amigo Eliot tuvo un sueño

Mi amigo Eliot tuvo un sueño, yo soñé ese sueño.

Era una emigrante de Dakar, en Dakar los emigrantes no tienen equipaje,
apenas un manojillo de hierba para los elefantes, apenas un diente de león

colgado al cuello. Eliot llevaba su hierba de algodón, un pijama viejo como cebra rayada por el peine de la sabana los días de viento. Un paquete de cigarrillos no es gran cosa, pero en Dakar el humo, el humo en Dakar vale lo que la niebla en Londres, un billete con la reina de Inglaterra lo mismo que una piel de búfalo, unas gafas lo mismo que un tambor de adobe y cuero. Mi amigo Eliot tuvo un sueño, andaba confundido en ese sueño, miraba hacia las llanuras y no veía el Támesis, hablaba con los aduaneros, gritaba a las jirafas, ponía telegramas, las gacelas llevaban de una parte a otra sus recados, las hienas extendían su rumor por cada cabaña de los poblados. Ciertamente Eliot andaba confundido en ese sueño, nadie podía hacer ya nada, el leopardo dijo: yo no puedo hacer nada, Pound mandó recado: Eliot, dicen que estoy loco, no puedo hacer ya nada. Yo soñé ese sueño, entraba en el hotel, el jaguar tenía guantes blancos, en Dakar las nueces tienen un gusano turquesa parecido a un labio, los labios en Dakar cantan a Paul Harrison, las avestruces visten de Cartier. Eliot soñaba obsesivamente, soñaba como nunca antes nadie había soñado. Abría los ojos y veía el contrabajo de los hipopótamos, cerraba los ojos y le perseguía un cuerno, a veces pensaba: esto ha de ser el National Museum, esto ha de ser Kensington Road esquina Ennismore Gardens. Ciertamente Eliot andaba confundido en ese sueño, confundido como nadie antes se había confundido en otro sueño. En las praderas no había cabinas telefónicas, en los almacenes no había almidón para las camisas, sin exagerar, Eliot andaba bastante confundido en ese sueño. Leía su *Tierra baldía* a la tierra baldía, lo tomaron por chamán cuando comenzó a llover, lo tomaron por loco cuando comenzó a nevar. En Dakar nieva una vez cada cuatro mil años, pero llegó ese día, en Dakar un reloj vale lo mismo que la raya de un árbol contra el Sol, unos zapatos lo mismo que un puñado de arena, un violín lo mismo que una cuerda de cáñamo. Mi amigo Eliot tuvo un sueño, yo soñé ese sueño: Hyde Park, los elefantes blancos, Green Park, los rinocerontes negros.

(De *La conquista del aire*)






maría luz escuín

(Granada, 1951) ha publicado hasta el momento: *Extrasístole* (1975), *Los versos en peligro* (Madrid, Incipit, 1995), *Empleo terrenal* (Madrid, Devenir, 2001) y *La caminante de música* (Madrid, Endymion, 2009). Ha participado en las antologías: *Poetas heterodoxos andaluces* (1978), *Las diosas blancas* (Madrid, Hiperión, 1985) e *Ilimitada voz* (*Antología de poetas españolas 1940-2002*) de José María Balcells.

EN hablar creo:

efusivas cerquita
y aventado vulgar
mi ojal desflorar pasan.



Sí, en español
en alcalino vivo,
aturrullada oigo
su trino rompe letras.

En el idioma mío:
adoro el menudeo
la eme: la barbecho,
la plisar saborcillo.

Me vuelvo lo que callo
me muero lo que digo,
y llega el fin:
amasijo nombrarlo,
trago su apodo físico
la mística dureza.



EL dolor:
su estrujada emisión
ensucia la gramática,
dirá su contrahecha.

Las lágrimas:
a sus motivos caen
están seguras,
aparición pesaron,
cohiben agua.

Y mi alma:
está racha en la tierra:
cógeme decidir,
expurga tu inventillo,
quíereme forma

(Inéditos)





andrés fisher

(1963, Washington DC), crece en Chile, vive quince años en Madrid y hace seis que est  de vuelta en las montañas de Carolina del Norte, donde enseña literatura y ciencias sociales en la universidad. En poesía ha publicado *Composiciones, escenas y estructuras* (Madrid, Delta Nueve, 1997), *Hielo* (Valencia, Germania, 2000) y *Relación* (2008). En 2009 ha aparecido *Hambre de forma*, su antología de la poesía de Haroldo de Campos y en 2010 lo har  *Caballo en el umbral*, antología de la obra de José Viñals hecha en conjunto con Benito del Pliego. También lo har  *Series*, su poesía reunida (1995-2010).

Castilla xvii

i.

Se extienden las dehesas al poniente de Castilla.

ii.

En ellas, cerdos de pelo negro hozan como han hecho por milenios.

iii.

En lontananza, las mismas sierras circundan la escena.

iv.

Atravesada ahora también por anchas autopistas con arc n.

Castilla xiii

i.

Se extienden los olivos al sur de Castilla.

ii.

Y los viñedos, ocupando mucha tierra en las comarcas.

iii.

Los mismos castillos se alzan en las cresterías.

iv.

Ocupadas ahora también por los blancos molinos de metal.

los poemas del hielo iv

i.

Aun existe el ocaso en los espejos retrovisores;

ii.

delante, la luna se alza sobre un cielo azul oscuro.

iii.

Es el mismo vehículo el que rueda por la autopista y la carretera comarcal;

iv.

y el que conduce, a bordo del coche y de sí mismo.

(De *Hielo*)

Variaciones y anotaciones sobre poemas de *Es el verbo tan frágil* de Sandra Santana

i.


El médico no le pidió concisión alguna. Divagando en la disolución de aquel dolor metálico entre la rodilla y el talón izquierdo. En ese papel capaz de rasgar la piel y confundir las letras.

ii.

Consciente de que mirada, idea y también palabra pueden crear enfermedad, trató de abstenerse cuanto pudo. Para no dañar el tejido argumental, dejándolo así abierto a lo porvenir.

(Inédito)





Carlos Piera

(Madrid, 1942) ha recogido su poesía en cuatro libros: *Versos* (Madrid, Visor, 1972); *Antología para un papagayo* (Madrid, Hiperión, 1984); *De lo que viene como si se fuera* (Madrid, Hiperión, 1990), y *Religio y otros poemas*, (Madrid, Abada, 2005), y sus ensayos literarios en uno (*Contrariedades del sujeto*, Madrid, Antonio Machado, 1993). Ha pasado diez años en Estados Unidos, donde hizo un doctorado y trabajó como profesor. Actualmente reside en Madrid, con frecuentes estancias en Irlanda.

dos nanas

Nana de la que ya ha crecido

No llores, mi niña,
no llores así.
Ya lo hemos llorado
nosotros por ti.

Oye lo que tengo:
lo que cambia y no cambia y es sin remedio
y este no saber
si es atardecida o es amanecer.
Guarda su hermosura. No llores así.
Ya lo lloraremos nosotros por ti.

Nana de Gaza

Qué guapa en la cuna, mi niña adorada,
para que la muerte cuando venga a verte
te encuentre acostada.

Cierra los ojitos, vida de mi vida,
para que la muerte cuando venga a verte
te encuentre dormida.

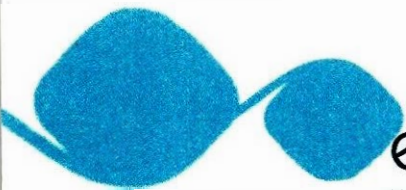
Duérmete, mi rosa,
para que la muerte cuando venga a verte
sea cariñosa.

Duérmete, ojos bellos,
si hay gatitos muertos por entre las ruinas
jugarás con ellos.

Duérmete, rubí,
y a ver si la muerte cuando venga a verte
se me lleva a mí.

(Inéditos)





Esther Ramón

nació en Madrid. Ha publicado *Tundra* (Tarragona, Igitur, 2002), *Casetas* (Zambucho, 2005) –con el fotógrafo Mark Bentley– y *Reses* (Gijón, Trea, 2008), Premio Ojo Crítico 2008. Tiene inéditos *Crisú* (de inminente publicación en Trea), *Caza con hurones*, *Pájaro frío* y *Morada*. Es profesora de escritura creativa, crítica y codirectora –junto con Jordi Doce– del programa de poesía de Radio Círculo *Definición de savia*.

DESENTERRASTE una caja
muy grande

muy pequeña.
Quiero verla,
más cerca,
apoyar la mano
en su lomo de novillo
marcado y en silencio
adivinar el zumbido
que regresa,
las horas lentas
de las reses que beben
de un lento
manto

que vuelven a la fila,
sin saberlo.
No tienen cuerpo y la luz
es una bombilla encendida
en el matadero en llamas,
una tormenta eléctrica
que ilumina el sector
de tierra con sus palas.

Nadie sabe cuándo
se rompió la cuerda.
Puedo oírlos:
en la caja respiran libros
de tapas verdes.

Dos muñecos de madera,
conversando.
Un árbol desollado que habla
con la boca llena de tierra.

Ahora debes cubrir
el peso arrancado
con tu peso.
O alcanzar el risco
donde anidan las piedras.



EN el sueño todavía
la carroza de luz
entre la multitud
de hojas del árbol
congelado.
De día el mugir
del viento buey
que las venció,
una sola vez

volaron.
Desde arriba mapa
aéreo

mapa microscópico
del desastre:
pequeños huesos
de ave,
esparcidos
como almendras,
viejas que ríen
sin tambores

con redobles,
un hombre agachado
sobre las señales,
forzado el canto,
rota la voz



que ofrecía al sol
el fulgor interno
del cuarzo.

En sueños el árbol,
un soldado de cristal
que custodia:

en la carroza alguien viaja
confiado,
tal vez dormido.



DAME una barca
o un cuerpo
de madera.

He reconocido
la mirada del sol
por debajo
de la armadura
de hielo.
Van a abrirse
las aguas,
manarán de la
piedra que murió
entre mis manos,

del pequeño pájaro
que cayó con las hojas,
nuevos caballos

jinetes y caballos
abrazados en el
fondo intacto
de los lagos.
Voy a escuchar
el grito que revienta
los cristales

los oídos.
La señal del guerrero.
Las botas más pesadas.
Los relinchos.

Hemorragia del agua,
estertor de la
pequeña piedra.

Un cuerpo de madera,
como el tuyo.
De qué hablaremos,
si nos cubre la tierra.



AHORA que corre el agua,
extiende tu mano
marcada
para que la muerda

para que la lea
como un perro amarillo
que husmea los huevos
de los cestos
y te lame después los dedos
con su lengua dividida
de culebra,

un bastón de nudos
si te apoyas en ella,
caminarás un buen trecho
siendo herida
de una boca apretada
que te borra las líneas,

pisas tierras derramadas
y el limo se pega
a las botas

al calor del cuerpo
(ya no hay frío
en el brazo tan helado

como la sierpe
que nos conduce
cerca del ganado).
Quiere una oveja
y los hilos
que la sustentan.
Dentro del círculo,
olor a pastores
y a savia.

Adelanta la mano
venenosa,
como una rama,

deja que el agua
te la muerda.



Si lo sueltan
en la boca del pozo
volará hacia abajo,
creerá que el agua
es un cielo pesado
que ya no sabe
respirar.
Plumas mojadas,
pegadas al cráneo,
cuarzo que aún
camina,
quién lo busca,
una partida
de buceadores,
una bandada
sumergida,
cómo canta,
cuál es su alimento,
dónde cae el pájaro inverso.

(Del libro inédito *Pájaro frío*)





Juan José Téllez

(Algeciras, 1958). Ejerce el periodismo en diversos medios y ha publicado libros de relatos y ensayos. Como poeta, debutó en 1979 con *Crónicas urbanas* y posteriormente ha ido dando a conocer *Medina y otras memorias* (1981), *Ciudad sumergida* (1985), *Bambú* (1987), *Daiquiri* (1989) y *Trasatlántico* (2000), todos ellos agrupados en 2007 bajo el título de *Ciudadelas y sextantes* (Sevilla, Rd editores). En 2006, publicó *Las causas perdidas*. Y en primavera aparecerá *Las grandes superficies*, reciente Premio Unicaja de Poesía.

Un tipo maduro

Si ungieses tu cuerpo con un dulzor de muchachas
y cerrases la noche con un beso a menudo,
el viento no entraría jadeando en tu alcoba
a entonar los postigos con recuerdos ajenos.

Un tipo maduro: ese es tu linaje.
La mascota, tenue, dando sombra a tu rostro.
Ser hijo de tu tiempo, buscabas hace un mundo:
navegar por la suerte, desenfundar la vida
como un puñal certero, personal e implacable.
Hoy, buscas un empleo leyendo los anuncios.
El fracaso es ese cuarto desnudo,
la bombilla apagada y el espejo roto.

La radio canta que hay gente que triunfa en los teatros,
hablan los banqueros y todo es bonancible,
pero no hay caricias ni quedan cigarrillos,
maldices lentamente al bajar las persianas.

Los años que te restan ya están contratados
por miedos y rutinas: ese fue tu negocio.
Descuelgas el teléfono y llamas al futuro.
“Ese número no existe”, desengaña una voz.

Pero entonces sucedieron imprevistos

Yo iba rumbo al empleo fijo y la gran familia
en el coro de los niños bien peinados
pero entonces sucedieron tifones y cetáceos,

ilusiones ópticas o muchachas candentes.
Y atravesé la vida con el filo de mi espada
como en un duelo a primera sangre conmigo mismo.

Ya no más hogar confortable, cena de nochevieja,
el porvenir seguro, costumbres como estufas.
Todo fueron incendios y horizontes, estrépito y galope,
el beso de la noche, las muescas en el sueño.
Mis mayores buscaban horarios, un sueldo justo,
y yo no estaba dispuesto a contradecirles.
Pero entonces sucedieron imprevistos, no sé cómo explicarlo,
quizá ráfagas de pasión o lanchas fueraborda,
un zumbido de crepúsculos, una guitarra eléctrica
o tal vez, me temo, esas repentinas alas en la espalda.

fútbol televisado en un bar de los sesenta

Hombres turbios jugaban entonces al dominó
entre botellas largas y los goles del delantero centro.
Yo miraba sus manos enormes,
los rostros que nunca habían visto el futuro,
mientras el centrocampista corría por el césped
junto a series de moda y anuncios de cerveza.
El humo de la sala, la máquina de los discos,
el barman enjuagaba los vasos y el balón
era un punto claro, casi una estrella errante
corriendo por la banda en un televisor en blanco y negro.
Más allá la calle, más allá la gente
era adulta y seria como aquel país terrible
en donde repicaban muertes, canciones de verano,
sucesos y enormes carteles de los cines,
donde la policía era el único juez de línea.
Fuimos los suburbios, lentos motocarros,
ojos sin orgullo contemplando una final de copa,
el aire del bochorno quemando el porvenir.
El tiempo de los sueños no era nuestra patria,
jamás logramos ser el capitán del equipo
y los árbitros tampoco nos dieron la razón.
Por entonces -recuerdo-, yo era un niño remoto,
aunque creo que nunca tuve la vida por delante.

Staying alive

Mientras sufríamos la fiebre del sábado noche
y el vídeo mataba a la estrella de la radio,
ya no subía Lucy al cielo por diamantes
y almorzábamos desnudos con jeringas de opio.

Esferas luminosas reinaban en las discos
entre botas de plata y pantalones ceñidos.
Había otro mundo afuera, a la intemperie,
el de los golpes de Estado y la justicia imposible.

Bailábamos inviernos, soñábamos delirios,
porque no habría paisaje después de la batalla.
Mi generación murió en los lavabos públicos
en la era de la clase media y de los telediarios.

Amordazaron el placer con el virus del miedo
y el tiempo fue cortándome este traje a medida:
un hombre canoso a punto de cumplir medio siglo,
con demasiados amigos durmiendo en hospitales.

Tuvimos que hacerle caso a Gloria Gaynor
y sobrevivir al hundimiento de nuestra propia Atlántida
cuando barrían canciones y pastillas de éxtasis,
las últimas banderas del último fracaso.

Hoy vi volver cansado al motorista de Qadrophenia
y Toni Manero me ha dicho que no vuelva a llamarle así.
Los jinetes fáciles que fumaban el raro aroma de las flores
ahora consultan cada día las páginas de la Bolsa.

Hace mucho que perdí la cresta y el collar de púas.
La libertad la empeñé por una pulsera de oro,
pero en noches de tormenta vuelvo a vestir mi pasado
y los espejos me juran que lo que fui sigue vivo.

Tres veces negué a Freddy Mercury en vida
y a menudo usé en vano el santo nombre de Madonna,
aunque mi corazón antiguo despierta de su tumba
cuando oye la música que lo hizo invencible.

Por ella resistí al hogar, al tedio, a la oficina,
o acepté de grado un precio por mi alma.
Entraré al paraíso de los viejos rockeros,
colgado de su brazo sin sombra de reproche.

El poder me venció pero nunca me rendí,
seguí siendo un lobo sin querencia o manada,
porque mantuve la fe en unas cuantas ideas
y en que John Lennon murió para expiar mis pecados.

(Del libro inédito *Las grandes superficies*, XXIV Premio Unicaja de Poesía)





poesía
yo escribo en...

euskara

harkaitz Cano

nació en San Sebastián en 1975. Publicó en 1994 su poemario *Kea behelainoan bezala* (*Como el humo en la bruma*, Lasarte-Oria, Susa) y en 2001 vio la luz *Norbait dabil sute-eskaileran* (versión en castellano: *Alguien anda en la escalera de incendios*, Almería, Ed.El Gaviero, 2008). Ha trabajado como guionista de TV, radio y cómic, y traducido al euskara, entre otros, a Hanif Kureishi y a Allen Ginsberg. Además de poesía, escribe literatura infantil, relatos y novela.

No sabía nada

Hay quien lo entiende a la inversa:
pero lo fácil es olvidar, perdonar es lo difícil.

Yo, no obstante, ni tan si quiera olvido.
Recuerdo a las mujeres a quienes acompañé a la colina.

¿Qué fue de ellas? Que se quedaron allí, en la colina.

De hecho, cada una de ellas tenía su propia colina.

Voy descendiendo ahora.

Y no las olvido: mujeres solitarias en solitarias colinas.

Cumplimos años, no promesas.

Me alejo de mis propias humillaciones
para poder escribir sobre ellas.

Ez nekien ezer

Aldrebeskoa ulertzen dute askok: / baina ahaztea da errazena eta ez barkatzea. // Nik, hala ere, ez dut ahazten: / muinoaraino lagundu nien emakumeak ditut gogoan. // Zer gertatu zen haiekin? / Muinoan geratu zirela. // Nork bere muinoa zeukan, egiaz. // Ni, beherantz nator. // Eta ez ditut ahazten: emakume bakartiak muino bakartietan. // Urteak konplitu dira, promesak ez. // Neronen umiliazioetatik urruntzen naiz, / umiliazio haiei buruz eskribitu ahal izateko.//

Con los años puedes llegar a lograrlo:
escribir sobre estas humillaciones
sin necesidad de alejarte tanto.

Anticipar tu escritura a la humillación, incluso.

(Mejor aún: no escribir).

Allá en tu ataúd, lejos de ser senil, sosegada la sed
no lasciva más ni desnuda: castos botones besan tu cuello.

Si sorbí tu sudor, ¿por qué no supe de tu enfermedad nada?

Hay estudios al respecto:
que cuando se trata de recibir malas noticias, las mujeres van solas,
y que nosotros, los hombres, lo hacemos de la mano
de nuestras madres, nuestros miedos,
nuestras esposas.

Somos muchos y te observamos. Tú no miras ya a nadie.

La gente llora. Yo vine llorado de casa.

Miro hacia la colina.
No estás allí; pero sí el cielo.
No estás allí; pero sí lo azul.

Recuerdo al poeta y me digo:
ya fantasma, ya fantasma...
aparecerás en las risas calmas
de quienes amaste,
ya fantasma.

Urteekin lortzen dena: gutxi urrundu arren, idaztea. // Are, umiliazioa iritsi aurretik idaztea. // (Areago, deus ez idaztea). // Hilkutxan ikusten zaitut, lasai luze / ez lizun eta ez biluzik: lepoz gora gainezka botoi lotu kastoz. // Zeure izerdia zurrupatu banuen, / zergatik ez nekien ezer zure gaixotasunaz? // Badaude ikerketak gaiari buruz: / emakumeak albiste txarrak jasotzera / bakarrik joaten zaretela, eta gizonezkook, aldiz, / amaren, izuaren / edo emazteen eskutik. // Asko gara zuri so. Zuk ez duzu inorentzat begirik. // Jendeak negar dagi. Ni negar eginda etorri naiz etxetik. // Muinorantz begiratzen dut. / Ez zaude han; bai zerua, ordea. / Ez zaude han; bai urdina, ordea. // Maite izan zenituen haien irri bareetan / agertuko zara: jada mamu.

Gente a quien llamo por teléfono

Hay gente con quien tanto quisiste y a la que ahora apenas llamas el día de su cumpleaños.

Gente a la que llamas para ventilar cuestiones de trabajo o para pedirle un favor.

Algún inútil de la facultad, a quien telefoneas para renovar la temperatura de tu fracaso: “yo no, pero él... *él nunca*”.

Hay gente a quien llamas sólo cuando te ha dejado tu mujer

(gente que sólo te llama cuando ha dejado a su marido, por otra parte).

Hay gente a quien no osarías telefonar tan a menudo si estuviese más cerca.

Hay gente a la que llamas sólo para reprocharle algo, gente que te llama para leerte la cartilla.

Hay a quien llamas cada cuatro años y te hace sentir el arrebol de sus mejillas en las tuyas, gente que te renueva el espíritu y cuyo pálpito sientes cerca.

Hay llamadas que son espejismos en medio del desierto, enojosos llamados comerciales: *le interesaría si, le ha tocado un*.

Hay gente “te llamo en un minuto”,

que siempre tiene a alguien importante en espera,

y luego se le olvida llamar; gente a la que telefoneas por no pagarle un whisky y al final la llamada acaba costándote más que ir de copas.

Hay gente a quien no puedes llamar, porque está enfadada contigo, o en la cárcel o no te recuerda o está muerta: una faena.

Hay a quien se le nota demasiado cómo se hurga la nariz mientras charla contigo.

Gente que jamás coge el teléfono, pero permanece ahí acurrucada en la estancia oscura, contando uno por uno los timbrazos;

incluso hay quien, copa de champán en mano, se introduce en la boca una uva con cada tono.

Telefonoz deitzen diodan jendea

Badago garai batean asko maitatu eta orain / urtebetetze egunean soilik deitzen diozun jendea. / Lan kontuak haizatu eta mesede bat eskatzeko deitzen diozuna. / Fakultateko inozoren bat, zure frakasoaren temperatura berritzeko / **hots** egiten dizuna: “ni ez, baina bera... *inoiz ez*”. / Badago emazteak utzi zaituenean soilik deitzen diozun jendea / (senarrak utzi duenean soilik deitzen dizuna, bestalde). / Badago gertuago balego hainbeste deituko ez zeniokeen jendea. / Badago kontu hartzeko deitzen diozun jendea, / kargu hartzeko hots egiten dizuna. / Badago lau urtean behin deitu arren, masailen masail / eta arimaz arima izpiritua epeldu eta zurekin dagoela / sentiarazten dizun jendea. / Badaude basamortuko ispilukeria diren deiak, / komertzial zapuztuak; *le interesaría si, le ha tocado un*. / Badago jendea, “deituko diat nik berehala”. / beti norbait garrantzitsuagoa duena beste adarrean, / eta gero ez du deitzen. / Badago jendea, hari whisky bat ez ordaintzeagatik deitu / eta azkenean deia whiskya baino garestiago ordainarazten dizuna. / Badago deitu ezin diozun jendea, haserre dagoelako zurekin, / edo kartzelan, edo zutaz ahaztuta, ed o hilik; faena bat. / Badago zurekin hitz egiten duen bitartean / sudurzuloa haztatzen duela gehiagi nabaritzen zaionik. / Badago jendea sekula telefonoa hartu ez / eta beti hor dagoena txirrin-**hotsak** zenbatzen gela ilunean, / edo, xanpaina kopa eskuan, / **mahats** ale bana jaten duena txirrin-hots bakoitzeko. /

Por no hablar de la gente que no te llama jamás,
porque sabe que quizá no seas tú quien coja el teléfono;
gente que te llama para quedar
y gente cuya manera de quedar es ponerse al aparato.
Está quien, no sin cierta melancolía esotérica, telefonea puntualmente
el día trece de cada mes; gente que te llama para confirmarte lo que ya sabes,
amigos a quienes recurres para que te lleven la contraria,
o a los que no acabas de llamar porque nunca recuerdas
el último dígito al marcar.

Y luego está la gente a quien, como a ti,
llamo de ciento en viento,
cuando una tregua se rompe o nieva ahí fuera,
sólo para preguntarte: “¿y ahora, qué?”
o quizá: “¿nieva también ahí?”
sólo por oírte decir:

“Sí, nieva”.

(Inéditos)

Badago jendea ez dizuna deitzen, / badakielako beste norbaitek hartuko duela agian. / Badago jendea geratzeko deitzen dizuna / eta badago bere geratzeko modua / telefonoz mintzatzea bera dena. / Badago hilaren hamahiruan deitzen dizuna beti, / malenkonía esoteriko apur batez, beharbada. / Dakizuna berresteko deitzen diozuna. / Kontra egin diezazun deitzen diozuna. / Edo markatzen hasi eta haren telefonoaren azken zenbakia / jada inoiz gogoan ez duzuna. // Eta gero dago, zu bezala, / oso bakanetan deitzen diodan jendea: / adibidez su-eten bat apurtu, / edota elurra ari duenean kanpoan, / galdetzeko: “eta orain niri?”, / edo, “elurra ari din hor ere?”, // eta zuk: “bai, ari dik”.

(Sanauja, 1938), se dio a conocer como poeta en castellano en 1963 y en 1965. Tras un largo paréntesis de diez años, escribe *Crónica*, publicado por su amigo Joaquín Marco, director de la colección Ocnos, de Barral Editores. A partir de 1980 inicia su obra en catalán. Una excelente antología de sus primeros libros se encuentra en *El primer frío: Poesía 1975-1995* (Visor, Madrid, 2004). Otros de sus títulos destacados son: *Estació de França* (Hiperion, Madrid, 1999), *Joana* (Hiperion, Madrid, 2002), *Càlculo de estructuras* (Visor, Madrid, 2004) y *Casa de Misericordia*, Premio Nacional de Poesía 2008, (Visor, Madrid, 2007).

Ciudad perdida homenaje a thomas hardy

Era una madrugada negra y fría
cuando salí del bar,
que apagaba sus luces en un barrio
de calles miserables. La ciudad
era como el cadáver de mi vida,
no se sentían ya los latidos del tráfico.
Las casas, yertas en la oscuridad.

Una luz se encendió, y se abrió una ventana,
surgiendo inesperada la calidez brillante
de un solo de trompeta,
un canto de tal fuerza y alegría
que contrastaba con las calles mudas.
Alguien en uno de los pisos
lanzaba así su vida a alguna parte.

Muchas veces me viene el pensamiento
de que sólo un dolor desconocido
pudo crear la melodía.

Ciutat perduda homenatge a thomas hardy

Era una matinada negra i freda / quan vaig sortir del bar / que ja apagava els llums en / una barriada
/ de carrers miserables. La ciutat / era el cadàver de la meva vida / i ja no bategava el pols del trànsit. /
Les cases eren ertes en la fosca. // Es va encendre una llum i es va obrir una finestra, / sorgint inesperat,
lluent i càlid, / un solo de trompeta. / Un cant amb una força i alegria / que contrastava amb els carrers
callats. / Algú en un dels pisos / llançava així cap a algun lloc la vida. // Moltes vegades penso / que
només un dolor per mi desconegut / podia fer sorgir la melodia. /

O fue mi propia angustia la que me hizo escuchar,
para sobrevivir a aquella noche,
como si fueran algo excelso,
unas notas vulgares.

la pérdida de la ignorancia

No escribas tus memorias.
Lanzarán a tus pies a aquel que fuiste,
como un cadáver enemigo.
Cuando el pasado empieza a ser mentira
queda muy poco ya para llevarse:
una inútil e indigna convicción,
una errónea crueldad. Apenas nada
de lo que tengas que volver a hablar.
La alegría de un viejo es el silencio.

te despiertas de noche

Evocas rostros, sábanas al viento,
perdidas azoteas de la infancia.
Olvida lo que te ha asustado,
lo que te hace encender la luz de madrugada.
El miedo no es por nadie que desea dejarte
ni por nadie que ahora ya no está.
El miedo es por alguien que jamás
ha estado junto a ti.
Alguien que no está a tiempo de llegar.

O fou la meva angoixa la que em va fer escoltar, / per poder sobreviure a aquella nit, / com si fossin
excelses unes notes vulgars.

la pèrdua de la ignorància

No escriguis les memòries. / Llançaran als teus peus el qui vas ser, / com un cadàver enemic. / Quan el
passat comença a ser mentida, / és que queda ben poc, ja, per endur-se: / una convicció indigna, inútil, /
alguna crueltat equivocada. / Res de què s'hagi de parlar mai més. / L'alegria d'un vell és el silenci.

Et despertes en la nit

Evoques rostres com llençols al vent / en els terrats perduts des de la infància. / Oblida el que t'espanta,
això que ha fet / que encenguessis el llum de matinada. / La por no és per ningú que vol deixar-te / ni per
ningú que ja no hi és. La por / és per algú que mai no ha estat amb tu. / Algú que no és a temps, ja, de venir.

En un pequeño puerto

Con tramontana, el mar de invierno
entra y golpea contra el pantalán.
Es un puerto sin barcas ni veleros,
y lo rodea el trueno de las olas.
Viendo cómo entra el mar por la bocana
y cómo está azotando los amarres,
siento la misma calma
que, una vez sucedidos, nos dejan los desastres.
Feliz porque hoy la vida, para mí,
es un puerto invernal, pequeño, inútil,
levanto el cuello del abrigo
y hundo los puños hasta el fondo
de los bolsillos, lloro de alegría
y el viento va secándome las lágrimas.

(De Misteriosamente feliz)

En un petit port

El mar d'hivern, quan bufa tramuntana, / entra i colpeja amb força els pantalans. / Abandonat per barques i velers, / el port està envoltat pel tro de les onades. / Veient el mar entrant per la bocana, / futejant aquests amarradors, / sento la calma que els desastres, / quan ja han passat, ens deixen. / Felç perquè la meua vida avui / és un petit i inútil port d'hivern, / m'alço el coll de l'abric, enfonso els punys / a les butxaques, ploro d'alegria / i el vent de cara em va assecant les llàgrimes.

miquel-lluís muntané

(Barcelona, 1956) es sociòleg, periodista y escritor. Ha publicat més de vint títols, set de ells de poesia, y col·labora regularment en diversos mitjans de comunicació. És professor en el Institut de Ciències de la Educació de la Universitat de Barcelona, president de la Associació de Crítics Musicals de Catalunya y membre del Consell de Cultura de la ciutat de Barcelona.

te

Me da igual si es verdad
que tienes el don
de proyectar imágenes del futuro
entre las hojas de un taza de té;
no obtendrás por ello moneda ni regalo.
Pero te daría lo que no tengo
si poseyeras el arte de suprimir
imágenes del pasado:
una taza, perfumada, de té
y una hoja de menta
sostenida entre unos labios ardientes
reclamando la inminencia del beso.

Sin consuelo

A menudo, demasiado a menudo,
el llanto sobre una tumba
es la estéril secuela
de la palabra que se nos quedó en la garganta,
de la caricia
que no supimos hacer,

te

Tant me fa si és veritat / que tens el do / de projectar imatges del futur / entre les fulles d'una tassa de te; / no n'obtindràs moneda ni regal. / Però et donaria el que no tinc / si posseïes l'art de suprimir / imatges del passat: / una tassa, flairosa, de te / i una fulla de menta / sostinguda entre uns llavis encesos, / reclamant la imminència del bes.

Sense consol

Sovint, massa sovint, / el plor sobre una tumba / és el ròssec estèril / del mot que va quedar-se'ns a la gola, / de la carícia / que no vam saber fer, /

de la mirada abortada
en el mismo momento de concebirla;
a menudo, demasiado a menudo,
el lamento incontenible
revela un dolor agudo
por todo cuanto habría podido ser
y el orgullo nos negó.

Inefable

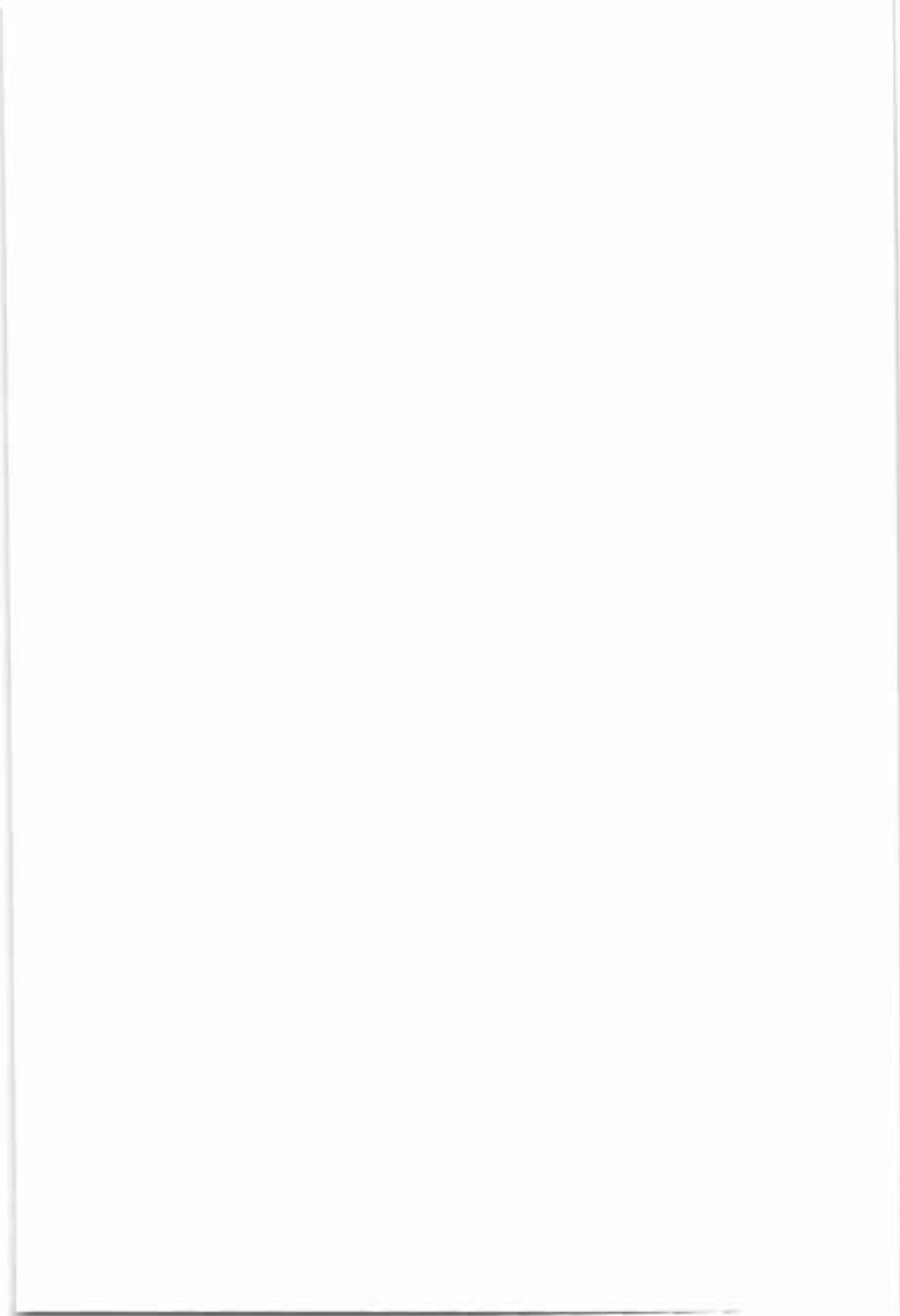
Tal vez apartando aquel visillo de lino
que se mece con la brisa,
para dejar que una pincelada
de sol juguetero
irise las cerezas del frutero
que reposa en la mesa,
podría bastar
para sellar un pacto con el tiempo
y hacer corpórea esta mañana de abril.
O tal vez, incluso,
sólo con el atrevimiento de intentarlo.

de l'esguard estroncat / al punt just de concebre'l; / sovint, massa sovint, / el plany indeturable / traeix un dolor agut / per tot allò que hauria pogut ser / i l'orgull va negar-nos.

Inefable

Potser apartant aquell estor de lli / que la brisa gronxola, / per deixar que una llepissada / de sol enjogassat / irisi les cireres del fruiter / que reposa a la taula, / podria haver-n'hi prou / per segellar un pacte amb el temps / i fer corpori aquest matí d'abril. / O potser, fins i tot, / només la gosadia d'intentar-ho.







poesía
otras lenguas

italiano

Pietro Civitareale

traducción y nota de Carlos Vitale

Sobre *Nematon* ha escrito el crítico Giuseppe

Zagarrio:

“Pero hoy la pena vence a todo estupor”. Es el triunfo final de la “conciencia infeliz” que arrolla toda una vida consumida en la búsqueda de una solución imposible y toda una estructura comportamental desgarradoramente ambigua. Queda el desnudo y cruel conocimiento de que el otoño es el otoño y que el hombre es tal porque se une con su destino de angustiada/angustiante soledad: “hemos quedado / solos bajo el cielo que cae”, como se dice en el último verso del texto I de *Nematon*. Que es como decir la disolución definitiva de la “prehistoria” y el advenimiento, pero con qué lucida y lúcidamente desesperada conciencia, de la “historia”.

Nematon es uno de esos poemas que pocas veces se cruzan en el camino de un traductor y, cuando lo hacen, piden ser traducidos. Exigen medirse con él, poner a prueba las propias capacidades con un texto lírico y narrativo, tenso y, a la vez, resignado. Juzgar el resultado queda en manos del lector.

PIETRO CIVITAREALE nació en 1934 en Vittorito (L'Aquila, Italia) y reside en Florencia. Entre otros libros, ha publicado *Un'altra vita* (1968), *Hobgoblin* (1975), *Un modo di essere* (1982), *Come nu suonne (Poesia in dialetto abruzzese)* (1984), *Quasi un refrain* (1984), *Nematon* (1988), *Alegorías de la memoria* (traducción española de Carlos Vitale, Zaragoza, Olifante, 1988), *Il fumo degli anni* (1989), *Vecchie parole (poesie in dialetto abruzzese)* (1990), *Altre evidenze* (1991), *A sud della luna* (1993), *Solitudine delle parole* (1995) y *Metamorfosi del silenzi* (traducción catalana de Antoni Clapés, Barcelona, Jardins de Samarcanda, 2001).

1

Enterrado ya como una semilla,
he olvidado el color de tus ojos,
padre, que de la tierra hiciste
un emblema de tu existencia,
refugio de silencio para tu humano
dolor. Has desaparecido más allá del sendero
abierto al viento de estas tardes,

1

Interrato ormai come un seme, / ho scordato il colore dei tuoi occhi, / padre, che della terra facesti / un emblema della tua esistenza, / rifugio di silenzio al tuo umano / dolore. Sei sparito oltre il sentiero / aperto al vento di queste sere, /

como una hoja otoñal, dejando
 que un desconocido estupor se adueñara
 de nuestros ojos y desde tu tácito
 paso subiera a nuestro corazón el don
 de una secreta paciencia. Así, una
 vez más, has añadido algo
 a nuestra presunción de hijos,
 pero un abismo más amargo acoge
 nuestros días, ahora que todo vínculo
 terreno se ha roto y hemos quedado
 solos bajo el cielo que cae.


2

La tierra ya duerme y un desmoronamiento
 de nubes ha borrado el azul,
 llevándonos de golpe al corazón
 del invierno. Recuerdo que espías
 su sueño, perdidamente fijo
 en la gema de rubor que desde lo alto
 se deslizaba por las colinas, ya presagio
 de aquella carga de luz que nos
 embriagaría la mente, como un sorbo
 de vino. Nunca como en aquellos días,
 el sentido de una resurrección parecía
 tan cierto, a nosotros que escrutábamos
 sus avisos en el curso del sol
 sobre los entibiados muros. Nos preguntábamos
 entonces si también sobre ti pasaba
 aquella ráfaga de viento, descendía aquel
 vértigo, se abatía el mismo

come una foglia autunnale, lasciando / che un ignoto stupore s'impadronisse / dei nostri occhi e dal
 tuo tacito / passo salisse al nostro cuore il dono / d'una segreta pazienza. Così, ancora / una volta, hai
 aggiunto qualcosa / alla nostra presunzione di figli, / ma un abisso più amaro accoglie / i nostri giorni,
 ora che ogni legame / terreno s'è spezzato e siamo restati / soli sotto il cielo che cade.

2

Già la terra dorme ed una frana / di nuvole ha cancellato l'azzurro, / portandoci di colpo nel cuore /
 dell'inverno. Ricordo che spiavi / il suo sonno, perdutoamente fisso / nella gemma di rossore che dall'alto
 / scivolava sulle colline, già presagio / di quel carico di luce che ci avrebbe / inebriato la mente, come
 una sorsata / di vino. Mai come in quei giorni, / il senso di una resurrezione appariva / così certo, a noi
 che ne scrutavamo / gli avvisi nel volgere del sole / sui muri intiepiditi. Ci chiedevamo / allora se anche
 su di te pasava / quel colpo di vento, calava quella / vertigine, si abbatteva lo stesso /



escalofrío. Toda vicisitud se vive en primera
persona y de nada vale obligarse
a entender: la sientes como un destino,
como un ardiente pecado original.

3


Pero hoy la pena vence a todo estupor.
Se ha instalado a nuestro lado
con dulce obstinación. Podemos
tocarla en las cenizas del otoño
como una luz quieta: aquí donde tus
gestos y tus palabras han acudido
a llenar el vacío que de pronto
has excavado. Aunque sabemos, como
las cosas desde hace tiempo nos han enseñado,
que no durará mucho, que volverá
a herimos, fiel a la arcana
e invencible geometría de la vida,
con intermitencias cada vez más raras.

(De *Neriaton*)

brivido. Ogni vicenda si vive in prima / persona e non vale costringersi / a capire: la senti come un
destino, / come un ardente peccato d'origine.

3

Ma oggi la pena vince ogni stupore. / Si è insediata al nostro fianco / con dolce ostinazione. Possiamo
/ toccarla nella cenere dell'autunno / come una luce ferma: qui dove i tuoi / gesti e le tue parole sono
accorsi / a riempire il vuoto che d'improvviso / hai scavato. Anche se sappiamo, come / le cose da tempo
ci hanno insegnato, / che non durerà molto, che tornerà / a percuoterci, fedele all'arcana / e invincibile
geometria della vita, / con intermittenze sempre più rare.



Jean-Marie Gleize

traducción y nota de Miguel Casado

(1946) es poeta, ensayista y profesor de literatura francesa moderna y contemporánea en la Escuela Normal Superior de Letras y Ciencias Humanas de Lyon, donde también ha sido hasta el pasado junio responsable del muy activo Centro de Estudios Poéticos. Fundador y director de la revista *Nioques*, desde 1990. Autor de una amplia obra, ha publicado ensayos como *Poésie et figuration*, *Francis Ponge, A noir. Poésie et Littéralité*, *Le Théâtre du poème* o *Rimbaud comme*. Entre sus libros de poesía están *Dormant lieu*, *Comme envers Dieu*, *Simplification lyrique*, *Couleur bord de fleuve*, *Non*, *Néon* o *Film à venir*. *Conversions*. En 2009 han aparecido un libro de poemas en prosa, *Tarnac*, y uno de ensayo, *Sorties*.

Se me rompen los dientes

He escrito esto sólo para ustedes de quienes no sé

Me fui sólo para volver y volví sólo para volver más aun más aun absorto en la actividad del regreso

Sabiendo que no hay regreso y no lo hay de verdad ni siquiera profundamente



Y regreso es profundamente sed y hambre

en pie volví sólo esperando eso por ustedes de quienes no sé

y más de una vez o regularmente a fondo hambre y sed y volví por allí o como entré quizá y me vestí para el instante y para luego

pero dónde y cuándo

y estaré desnudo quizá a mi regreso y con los pies descalzos y descalzos todavía a lo largo de un muro

de una empalizada y de un pasillo y en la pendiente y cada vez más rápido al abrir la boca

Mes dents se cassent

Je n'ai écrit cela que pour vous dont j'ignore // Je ne suis parti que pour revenir et revenu que pour revenir / encore plus encore plus absorbé dans l'activité du retour // Sachant que c'est sans retour et sans retour pour de vrai même si / profondément

Et retour est à profondément soif et faim // debout rien qu'à ça en attendant revenu là pour vous dont / j'ignore // et plus d'une fois ou régulièrement à profondeur de faim et de / soif et devenu par là ou comme entré peut-être et revêtu pour / l'instant et pour encore // mais où et quand // et je serai nu peut-être à mon retour et pieds nus et nus encore le / long d'un mur / d'une palissade et d'un couloir et dans la pente et de plus en plus / vite / en ouvrant la bouche //

es decir la respiración

dónde y cuándo transformarse y comer de pie y beber sólo eso o llevado empujado
y de regreso dónde recibir

pues aquí quizá sí quizá.



No entendí cómo estaban sujetos los obstáculos.

La materia líquida y sólida empieza su historia y grita cuando se manifiesta tal como es.

Tengo en la boca un sabor de nieve-y-niebla.

Él grita y se deja silenciosamente llegar a nosotros.

Se trata de un dios bebible y comestible.

No podemos encontrar (para este cambio) ninguna imagen ni ningún ejemplo en los cambios naturales.

Es un alimento



HAY un momento en que se me rompen los dientes

donde y cuando respondí a pesar de todo

pero no seguro con incertidumbre acostado de pie ante la puerta o bien bajo el muro
una zanja con helechos todavía

y así en espera esperando escuchando con el estilo de la espera el cuerpo un poco
lento oí lento desde el interior y ese ruido de piedras en la boca de dientes rotos rotos.

*c'est-à-dire la respiration // où et quand devenir et manger debout et boire rien qu'à ça ou / porté
poussé / et de retour où recevoir // donc ici peut-être oui peut-être.*

*JE n'ai pas compris comment étaient attachés les obstacles. // La matière liquide et solide commence
son histoire et crie quand / elle se manifeste telle qu'elle est. // J'ai dans la bouche le goût de neige-
et-brouillard. // Il crie et se fait silencieusement toucher à nous. // Il s'agit d'un dieu mangeable et
buvable. // Nous ne pouvons trouver (de ce changement) aucune image ni / aucun exemple dans les
changements naturels. // C'est un aliment.*

*Il y a ce moment où mes dents se cassent / où et quand répondu quand même // mais pas sûr incertain
couché debout devant la porte ou bien / sous le mur un fossé de fougères encore // et comme ça en
attente en attendant en écoutant dans le style de / l'attente le corps un peu lent entendu lent depuis
l'intérieur et ce / bruit de cailloux dans la bouche de dents cassées cassées.*

HAY un momento en que muestran el cuerpo. Se le prepara, lava, viste, dispone. Se le coloca.

Ha bajado. Lo empujan hasta hacia los ascensores.

Hay un momento en que traen la ropa. Se le da la vuelta al cuerpo, se le estira. Se le prepara, plancha, ajusta, peina, maquilla, lava, viste, pliega, tensa, pone a punto, coloca. Se tiene.



AL cuerpo-muñeca lo visten entonces con su ropa. Lo dejan descalzo como en la bañera. El viento apenas sopla aquí. La caja es simple, estrecha.

Es una cama-jaula donde mantenerse derecho. Dormir. Hundirse boca arriba. Bajar.

Abren y cierran las puertas.

Son varios, cuatro o cinco. Se parecen. No se les oye.

Han colocado el cuerpo-muñeca bajo la luz.

Han vuelto a cerrar la puerta.

Ahora el cuerpo está solo con la luz.



SE me rompen los dientes.

Ya no sé hablar. Hay un ruido que hace mi cuerpo. Mi boca es como un agujero. Me sujetan por el brazo derecho. Estoy ahora encima del agua.

“Y mis párpados no pueden cerrarse sin que te vea entre mi pupila y mi párpado”.

Il y a ce moment où le corps est montré. Il est préparé, lavé, / habillé, disposé. Il est placé. // Il est descendu. On le pousse jusque vers les ascenseurs. // Il y a ce moment où les habits sont apportés. Le corps est / retourné, tiré. Il est préparé, repassé, aligné, peigné, maquillé, / lavé, habillé, plissé, tendu, disposé, placé. Il tient.

Le corps-poupée est alors vêtu de ses robes. Laissé pieds nus / comme en baignoire. Le vent souffle à peine ici. La boîte / est simple, étroite. / C'est un lit-cage où tenir droit. Dormir. Couler sur le dos. / Descendre. // Ils ouvrent et ferment les portes. / Ils sont plusieurs, quatre ou cinq. Ils se ressemblent. On ne les / entend pas. / Ils ont posé le corps-poupée sous la lumière. / Ils ont refermé la porte. // *Maintenant le corps est seul avec la lumière.*

Mes dents se cassent. // Je ne sais plus parler. Il y a ce bruit que fait mon corps. Ma / bouche est comme un trou. Mon bras droit est tenu. Je suis / maintenant au-dessus de l'eau. // « *Et mes paupières ne peuvent se fermer sans que je te voie entre / ma prunelle et ma paupière.* »

MATHYAH escribe que sostiene una pala. La pala está en su mano. Quemará lo que haga falta. Quema.

Dice que quema, quema, luego entra en el agua.

Entonces entra en el agua. Es en ese instante cuando lo veo entrar en el agua. Está de pie en el centro del río. La corriente roza sus tobillos.

“Si tu ojo está intacto todo tu cuerpo es luminoso”.



DELANTE de su cara, las manos agarradas separadas en la barra de metal, espejo.

Esta vez la masa blanca está en el fondo del bolsillo.

La masa de tiza líquida, espesa, o de yeso.

El niño se ve muy lejos niño en el cilindro-espejo.

Retrocede a través del espesor. Sube los peldaños y avanza cerrando los ojos:

jueves 23 de mayo de 1957. Bajo un cielo de cristal, un techo concha, cúpula. Todo el hueco como una bruma.

Este *viernes 1 de septiembre de 2006*, delante de la cara, las manos agarradas en la barra de apoyo.

Los ojos muy azules abiertos, sostenidos.

De Saint-Paul-Saint-Louis (París) à Saint-Luc-Saint-Joseph (Lyon), en una fracción de segundo.

Domingo 19, lunes 20, martes 21, he mantenido el diario de la jubilación:

“él me hablará y yo le escucharé”.

Ahora está en la mesa al lado de la cama en la habitación. Está acostado. Se mantiene clavado en la madera delante del monitor. A su lado. Con las rodillas dobladas, como ella.

MATHYAH écrit qu'il tient une pelle. La pelle est dans sa main. Il / brûlera ce qu'il faut. Il brûle. / Il dit qu'il brûle, il brûle, après il entre dans l'eau. / Alors il entre dans l'eau. C'est à cet instant que je le vois entrer / dans l'eau. Il est debout au centre de la rivière. Le courant frotte / ses chevilles. // « Si ton œil est intact tout ton corps est lumineux. »

DEVANT SON visage, les mains serrées écartées sur la barre de / métal, miroir. / Cette fois la masse blanche est au fond de la poche. / La masse de craie liquide, épaisse, ou de plâtre. / L'enfant se voit très loin enfant dans le rouleau-miroir. / Il remonte à travers l'épaisseur. Il monte les marches et s'avance / en fermant les yeux : // *jeudi 23 mai 1957. Sous un ciel de verre, un pla- / fond coquille, coupole. Le vide entier comme un brouillard. // Ce vendredi 1^{er} septembre 2006, devant le visage, les mains ser- / rées sur la barre d'appui. / Les yeux très bleus ouverts, tenus. // De Saint-Paul-Saint-Louis (Paris) à Saint-Luc-Saint-Joseph (Lyon), en une / fraction de seconde. // Dimanche 19, lundi 20, mardi 21, j'ai tenu le journal de la / retraite : / « il me parlera et je l'écouterai » // Maintenant il est sur la table à côté du lit dans la chambre. Il est / couché. Il se tient cloué dans le bois devant l'écran de contrôle. / À ses côtés. Les genoux pliés, comme elle.*

ELLA es este cuerpo-muñeca que se mantiene derecho.

Los brazos, las manos, las mejillas de cartón mojado, secado, pálido.

“él me habla y yo no le oigo”

“-¿dónde está?

no sé dónde está”

Clavado de madera lisa delante del monitor. Con las rodillas dobladas, como las
suyas.

Se gira él.

Es este árbol.

“él me habla y yo no le oigo”



Así con el estilo de la espera,

dos días antes, el 6 de Chaabane de 1427, a las horas de oración:

Fajr, 5 h 17

Ach-Chourouq, 6 h 48

Adh-Dhohr, 13 h 27

Al Asr, 16 h 59

Al Moghreb, 19 h 53

Al Icha, 21 h 21

“abandona tu ropa, cuelga de tu cuello una bolsa de nueces”.

-Larga o corta, ¿qué me importa la noche?



El estanque de Siloé recibe el agua del manantial por un canal a cielo abierto.

El estanque de Siloé.

El estanque de Siloé.

ELLE est ce corps-poupée qui tient droit. / Les bras, les mains, les joues de carton mouillé, séché, pâli. // « il me parle et je ne l'entends pas » // « - où est-il ? / je ne sais pas où il est » // Cloué de bois lisse devant l'écran de contrôle. Les genoux pliés, / comme les siens. / Il se tourne. / Il est cet arbre. // « il me parle et je ne l'entends pas »

COMME ça dans le style de l'attente, / deux jours avant, le 6 Chaabane 1427, aux heures de prière : // Fajr, 5 h 17 / Ach-Chourouq, 6 h 48 / Adh-Dhohr, 13 h 27 / Al Asr, 16 h 59 / Al Moghreb, 19 h 53 / Al Icha, 21 h 21 // « quitte tes vêtements, accroche à ton cou un sac de noix ». // - Longue ou courte, la nuit, que m'importe ?

LE réservoir de Siloé reçoit l'eau de la source par un canal à ciel / ouvert. / Le réservoir de Siloé. / Le réservoir de Siloé. /

El canal, el embalse del canal.

Más tarde se duplicó el canal con un túnel excavado en la roca.

El estanque de Siloé, la piscina inferior.

Pero, ¿dónde está?

No sé dónde está.



“Cien metros más allá, en el gris”

“Yo creía que la flor iba a caer al lado”

“Esta piedra no está derecha”

“Sigue cayendo”

“Excavado con la máquina”

“Ella se inclina. Coge el tallo entre los dedos. Calcula el lugar de la caída”.



¿CÓMO verse niño en el cilindro-espejo? Estirar el cuello, las sienes. Impulsar las manos hacia el suelo. Estirar los dedos agarrotados. Borrar con una espiración el pecho y el vientre. Meter las mejillas. Sentir la arena mojada dura en los adoquines del suelo. Mantenerse en pie.

“Aquí, en el tercer piso”

“Delante de las ventanas, a medio camino, como un trozo de playa. Papel de periódico en suspensión. Polvo luminoso”

“Relajados, sometidos a la gravedad”

“Esperados en el segundo sótano”

“Más cerca, entre las mesas, más cerca, todavía más cerca. Al final no ves ya más que los ojos”.

Le canal, l'étang du canal. / Plus tard le canal est doublé par un tunnel creusé dans le / roc. / Le réservoir de Siloé, la piscine inférieure. // *Mais, où est-il ? / Je ne sais pas où il est.*

« Cent mètres plus loin, dans le gris » // « Je croyais que la fleur allait tomber à côté » // « Cette pierre n'est pas droite » // « Elle continue de tomber » // « Creusé à la machine » // « Elle se penche. Elle prend la tige entre ses doigts. Elle calcule / l'endroit de la chute »

COMMENT se voit enfant dans le rouleau-miroir ? Tendre le cou, / les tempes. Pousser les mains vers le sol. Tendre les doigts raidis. / Effacer d'une expiration la poitrine et le ventre. Rentrer les joues. / Sentir le sable mouillé dur sur le pavé du sol. Tenir. // « Ici, au troisième étage » // « Devant les fenêtres, à mi-chemin, comme un morceau de plage. / Papier journal en suspension. Poussière lumineuse » // « Relâchés, soumis à la pesanteur » // « Attendus au second sous-sol » // « Plus proche, entre les tables, plus proche, encore plus proche. / À la fin tu ne vois plus que les yeux ».

LUNES 11 de septiembre.

Siloé, Siloé, delante de la mesa

(una puerta se abre en el puente de un barco. La calle, el río, las máquinas. El suelo metálico, y para la entrada del cuerpo /

- se vuelve a cerrar en seguida
- han abierto la puerta, han llevado y colocado la madera, han vuelto a cerrar la puerta)

Siloé, las aguas de la fuente y la voz del ciego de nacimiento

o que se quedó ciego, se deslumbró en el azogue circular, barra de metal-espejo a lo largo de la cama - metálico, mecánico, cegador, suelo de metal-espejo, mojado (cegador), barra de metal-espejo, sostenida, soltada (cegador, gritando)

estoy simplemente de pie

el versículo *sicus seruus desiderat ad fontes aquarum*

el versículo *sitiuit anima mea*

el versículo *fuerunt mihi lacrimae*

“soy yo son mis ojos tuve barro en los ojos sentí el peso del barro un peso de pegamento”

“entré en la piscina”



ME pregunté cómo pasaba la muerte bajo la lengua.

Me pregunté cómo crecía en la boca.

Cómo cortaba el interior de las mejillas, las encías y los labios.

Cómo.

Pero no es nada todavía, es la transparencia de las palmas, las manos cruzadas, caídas.

Sobre todo blanca y como pasada por el secador.

LUNES 11 septiembre, // Siloé, Siloé, devant la table / (une porte s'ouvre sur le pont d'un bateau. La rue, le fleuve, les / machines. Le sol métallique, et pour l'entrée du corps // - elle se referme aussitôt / - ils ont ouvert la porte, ils ont porté et placé le bois, ils / ont refermé la porte) / Siloé, les eaux de la fontaine et la voix de l'aveugle-né / ou devenu, s'est ébloui dans le train circulaire, barre de métal- / miroir / le long du lit, - métallique, mécanique, aveuglant, sol de métal- / miroir, / mouillé (aveuglant), barre de métal-miroir, tenue, lâchée / (aveuglant, criant) // je suis simplement debout // le trait *sicut seruus desiderat ad fontes aquarum* / le trait *sitiuit anima mea* / le trait *fuerunt mihi lacrimae* // « c'est moi ce sont mes yeux j'ai eu de la boue sur mes yeux j'ai / senti le poids de la boue un poids de colle » // « je suis entré dans la piscine »

Je me suis demandé comment la mort passait sous la / langue. / Je me suis demandé comment elle poussait dans la bouche. / Comment elle coupait l'intérieur des joues, les gencives et les / lèvres. / Comment. // Mais ça n'est rien encore, c'est la transparence des paumes, les / mains traversées, tombées. // Surtout blanche et comme passée au séchoir.

“Y no cesé de volar por el no en la carencia hasta carecer de la carencia y estar privado de la privación por el no en el no en la carencia de la privación”

(luego él describe este árbol)

En el pasillo la luz continúa fluyendo. A las once, a medianoche, a la una, la luz es igual, fluye lenta, regularmente.

(esta flecha acaba por penetrar el cuerpo. Crece de derecha a izquierda, lenta, regularmente. Fluye en dirección al cuerpo).

La boca se abre y se vuelve a cerrar. Se mantiene cerrada. Se tensa cerrada.

“Pero no es nada todavía”

6 de septiembre de 2006, 22 h 30
11 de septiembre de 2006, 9 h

(De La película por venir. Conversiones)

« Er je ne cessai de voler par le non dans le manque jusqu'à man- / quer du manque et être privé de la privation par le non dans le / non dans le manque de la privation » // (puis il décrit cet arbre). // Dans le couloir la lumière continue de couler. À onze heures, / à minuit, à une heure, la lumière est égale, elle coule lentement, / régulièrement. // (cette flèche finit par pénétrer le corps. Elle pousse de droite à / gauche, lentement, régulièrement. Elle coule en direction du / corps). // La bouche est ouverte et refermée. Tenue fermée. Tendue fermée. // « Mais ça n'est rien encore » // Le 6 septembre 2006, 22 h 30 / Le 11 septembre 2006, 9 h



William Butler Yeats

traducción y nota de Jordi Doce

Presentar la poesía de William Butler Yeats (1865-1939) en unas pocas líneas es un ejercicio tan ocioso como inútil. Su obra, que parte de un simbolismo crepuscular traspasado de resonancias folclóricas y anhelos vagamente nacionalistas, se convierte a partir de comienzos del siglo veinte en uno de los espacios de escritura más fértiles y vigorosos de lo que cabría llamar la pre-vanguardia: una escritura seca y concisa, de corte epigramático, que no duda en dramatizar con *atrezzo* mitológico las tensiones individuales y colectivas de su tiempo, esculpiendo en versos robustos y palpantes la voraz subjetividad de su autor. Sin Yeats el proyecto vanguardista de Pound, que fue su secretario durante algunos años, de Eliot, que lo admiró con reserva distante, y de Joyce, que fue su alumno más fiel precisamente por ser el más excéntrico, habría tenido un basamento mucho más frágil. He escogido cuatro poemas extensos escritos a lo largo de dos décadas (1921-1939) que ejemplifican todas las virtudes de su estilo de madurez: fuerza expresiva, rigor formal, vivacidad y precisión. Todos ellos son conocidos, aunque espero que estas nuevas traducciones aporten algo nuevo al lector interesado; en todos, además, la falsilla mitológica enmarca con aliento imperioso su visión o lectura de la historia. Una historia que comparece en estos versos *sub specie aeternitatis*, como un libro de estampas cuyo hieratismo se graba simultáneamente en la retina y en la memoria, y en la que la subjetividad del poeta se pasea con el porte confiado de un primer actor. Hasta en ese aspecto la modernidad de Yeats fue una lección para sus legatarios vanguardistas.

Navegando hacia Bizancio

I

Aquel no es un país para viejos. Los jóvenes
unos en brazos de otros, pájaros en los árboles
-esas generaciones moribundas- cantando,
cascadas de salmones y mares de caballa,
aves, peces o carne celebran en verano
cuanto ha sido engendrado, nace y muere.
Sujetos a esa música sensual todos descuidan
los monumentos de la mente inmarchitable.

II

Cosa indigna es un viejo, un abrigo andrajoso
montado en una estaca, excepto cuando el alma

Sailing to Byzantium

(I) That is no country for old men. The young / In one another's arms, birds in the trees / -Those dying generations- at their song, / The salmon-falls, the mackerel-crowded seas, / Fish, flesh, or fowl, commend all summer long / Whatever is begotten, born, and dies. / Caught in that sensual music all neglect / Monuments of unageing intellect. // (II) An aged man is but a paltry thing, / A tattered coat upon a stick, unless /

bate palmas y canta, y canta con más fuerza
por cada desgarrón de su mortal vestido,
pues no hay escuela para el canto, sólo estudiar
los monumentos de su propia magnificencia.
Y por ello he cruzado los mares y venido
a la ciudad sagrada de Bizancio.

III

Oh sabios congregados en el fuego divino
tal figuras murales en un mosaico dorado.
Venid a mí del fuego, girando en la espiral,
para ser los maestros de canto de mi alma.
Purgad mi corazón; enfermo de deseo,
y uncido a un animal agonizante,
no recuerda quién es; y encomendadme
al artificio de la eternidad.

IV

Fuera de la naturaleza no tomaré mi forma
corpórea de ningún objeto natural
sino de aquellas formas que los orfebres griegos
crean forjando el oro y en oro recubriéndolas
a fin de prevenir la modorra imperial;
o ponen a cantar en un árbol dorado
ante las damas y señores de Bizancio
los hechos que pasaron, pasan o pasarán.

(1928)

Soul clap its hands and sing, and louder sing / For every tatter in its mortal dress, / Nor is there singing school but studying / Monuments of its own magnificence; / And therefore I have sailed the seas and come / To the holy city of Byzantium. // (III) O sages standing in God's holy fire / As in the gold mosaic of a wall, / Come from the holy fire, perne in a gyre, / And be the singing-masters of my soul. / Consume my heart away; sick with desire / And fastened to a dying animal / It knows not what it is; and gather me / Into the artifice of eternity. // (IV) Once out of nature I shall never take / My bodily form from any natural thing, / But such a form as Grecian goldsmiths make / Of hammered gold and gold enamelling / To keep a drowsy Emperor awake; / Or set upon a golden bough to sing / To lords and ladies of Byzantium / Of what is past, or passing, or to come.

lapislázuli

Para Harry Clifton

He oído que ciertas señoras histéricas
dicen estar cansadas del arco de violín y la paleta,
de poetas que siempre están alegres,
pues todo el mundo sabe o debiera saber
que si no sobreviene un cambio drástico
avión y zeppelin saldrán de vuelo,
lanzando bolas explosivas como en tiempos del Káiser,
hasta que la ciudad quede arrasada.

Todo el mundo interpreta su tragedia,
allí se pavonea Hamlet, allí está Lear,
y esa es Cordelia, y esa otra, Ofelia;
pero todos, transcurra el desenlace
o esté al caer el último telón,
si son dignos de sus papeles protagonistas
no interrumpen sus versos sollozando.
Sabén que Lear y Hamlet son alegres;
la alegría transfigurando todo ese miedo,
todo cuanto los hombres han buscado, encontrado y perdido;
oscuridad total; el Cielo ardiendo en la cabeza:
la tragedia llevada al paroxismo.
Aunque Hamlet divague y Lear delire
y todos los telones descendan al unísono
en cien mil escenarios,
no puede ser mayor ni más rotunda.

lapis lazuli. *For Harry Clifton*

I have heard that hysterical women say / They are sick of the palette and fiddle-bow, / Of poets that are
always gay, / For everybody knows or else should know / That if nothing drastic is done / Aeroplane
and Zeppelin will come out, / Pitch like King Billy bomb-balls in / Until the town lie beaten flat. // All
perform their tragic play, / There struts Hamlet, there is Lear, / That's Ophelia, that Cordelia; / Yet they,
should the last scene be there, / The great stage curtain about to drop, / If worthy their prominent part
in the play, / Do not break up their lines to weep. / They know that Hamlet and Lear are gay; / Gaiety
transfiguring all that dread. / All men have aimed at, found and lost; / Black out; Heaven blazing into
the head: / Tragedy wrought to its uttermost. / Though Hamlet rambles and Lear rages, / And all the
drop scenes drop at once / Upon a hundred thousand stages, / It cannot grow by an inch or an ounce. //

Llegaron por su propio pie, o en barco,
a lomos de camellos o caballos, de mulas o jumentos,
antiguas civilizaciones pasadas a cuchillo.
Y ellos y su sabiduría cayeron en desgracia:
ninguna obra de Calímaco,
que trabajaba el mármol como si fuera bronce,
labrando cortinajes que parecían levantarse
cuando el viento marino barría el suelo, permanece;
su larga tulipa de bronce, forjada como el tallo
de una palmera esbelta, no duró sino un día;
todas las cosas caen y son reconstruidas,
y aquellos que las reconstruyen están alegres.

Dos chinos, y tras ellos un tercero,
aparecen labrados en lapislázuli;
sobrevuela la escena un pájaro zancudo,
símbolo de longevidad;
el tercero, sin duda un ayudante,
transporta un instrumento musical.

Cada deslucimiento de la piedra,
cada mella o rotura accidental
parece una corriente o un alud
o una cuesta empinada donde sigue nevando,
aunque una rama de ciruelo o de cerezo
dulcifica sin duda, a media altura,
la casa a la que ascienden estos chinos;
y allí sentados me complazco en imaginarles;
mirando fijamente la montaña y el cielo,
el trágico paisaje desplegado a sus pies.
Alguien del grupo pide una música triste;

On their own feet they came, or on shipboard, / Camel-back, horse-back, ass-back, mule-back, / Old civilisations put to the sword. / Then they and their wisdom went to rack: / No handiwork of Callimachus / Who handled marble as if it were bronze, / Made draperies that seemed to rise / When sea-wind swept the corner, stands; / His long lamp-chimney shaped like the stem / Of a slender palm, stood but a day; / All things fall and are built again / And those that build them again are gay. // Two Chinamen, behind them a third, / Are carved in Lapis Lazuli, / Over them flies a long-legged bird, / A symbol of longevity; / The third, doubtless a serving-man, / Carries a musical instrument. // Every discoloration of the stone, / Every accidental crack or dent / Seems a water-course or an avalanche, / Or lofty slope where it still snows / Though doubtless plum or cherry-branch / Sweetens the little half-way house / Those Chinamen climb towards, and I / Delight to imagine them seated there; / There, on the mountain and the sky, / On all the tragic scene they stare. / One asks for mournful melodies; /

unos dedos expertos comienzan a tocar.
Sus ojos, sepultados entre arrugas, sus ojos,
sus viejos ojos destellantes, están alegres.

(1938)

Insecto zapatero

A fin de que la civilización
no naufrague, perdida su batalla,
haced callar al perro, atad al pony
a una estaca remota.
César nuestro señor está en su tienda
delante de los mapas desplegados;
con la vista perdida en el vacío
descansa en una mano la barbilla.

Como un insecto zapatero sobre las aguas
su mente se desplaza en el silencio.

Para que el fuego arrase las murallas
y los hombres recuerden ese rostro,
moveos suavemente si debéis
por este lugar apartado.
Ella, parte mujer, tres partes niña,
cree que nadie la mira, y con los pies
ensaya un baile popular
que ha aprendido en la calle.

Como un insecto zapatero sobre las aguas
su mente se desplaza en el silencio.

Accomplished fingers begin to play. / Their eyes mid many wrinkles, their eyes, / Their ancient, glittering eyes, are gay.

long-legged fly

That civilisation may not sink, / Its great battle lost, / Quiet the dog, tether the pony / To a distant post;
/ Our master Caesar is in the tent / Where the maps are spread, / His eyes fixed upon nothing, / A hand
under his head. // Like a long-legged fly upon the stream / His mind moves upon silence. // That the
topless towers be burnt / And men recall that face, / Move gently if move you must / In this lonely place.
/ She thinks, part woman, three parts a child, / That nobody looks; her feet / Practise a tinker shuffle /
Picked up on the street. // Like a long-legged fly upon the stream / Her mind moves upon silence. //

A fin de que en la pubertad las niñas
encuentren al primer Adán en su intelecto,
cerrad el paso a la capilla
del Papa, dejad fuera a los niños.
Allí está Miguel Ángel,
recostado en su andamio,
y su mano se mueve sin descanso
no más ruidosa que un ratón.

Como un insecto zapatero sobre las aguas
su mente se desplaza en el silencio.

(1939)

la segunda venida

Girando sin cesar en la espira creciente
el halcón ha dejado de oír al halconero;
todo se desmorona; el centro se doblaga;
arrecia sobre el mundo la anarquía,
arrecia la marea rebosante de sangre, y en todas partes
la ceremonia de la inocencia es anegada;
los mejores carecen de toda convicción, mientras que los peores
están llenos de brío apasionado.

Sin duda una revelación es inminente;
sin duda la Segunda Venida es inminente.
¡La Segunda Venida! Apenas digo estas palabras
cuando una vasta imagen del *Spiritus Mundi*

That girls at puberty may find / The first Adam in their thought, / Shut the door of the Pope's chapel, /
Keep those children out. / There on that scaffolding reclines / Michael Angelo. / With no more sound
than the mice make / His hand moves to and fro. // Like a long-legged fly upon the stream / His mind
moves upon silence.

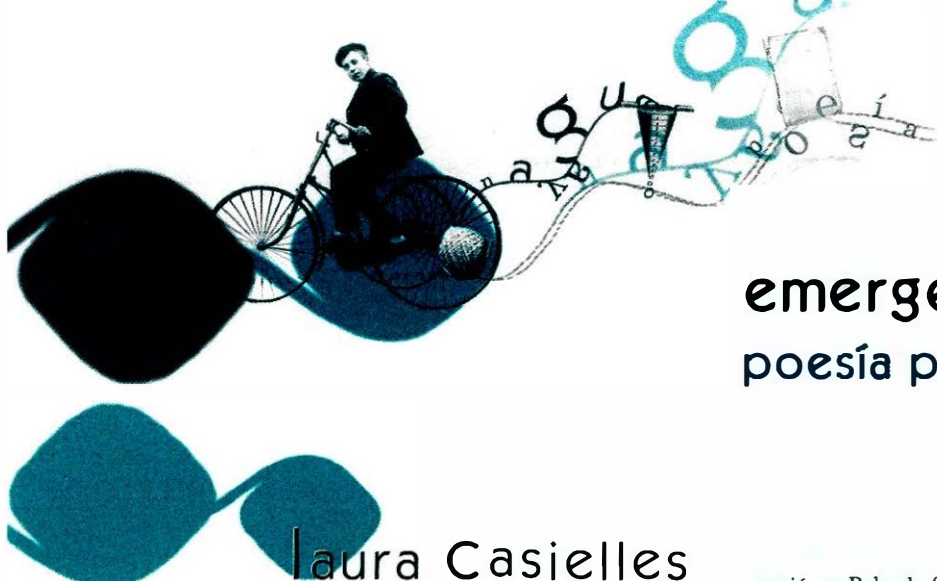
the second coming

Turning and turning in the widening gyre / The falcon cannot hear the falconer; / Things fall apart; the
centre cannot hold; / Mere anarchy is loosed upon the world, / The blood-dimmed tide is loosed, and
everywhere / The ceremony of innocence is drowned; / The best lack all conviction, while the worst /
Are full of passionate intensity. // Surely some revelation is at hand; / Surely the Second Coming is at
hand. / The Second Coming! Hardly are those words out / When a vast image out of *Spiritus Mundi* /

perturba mi visión: oculta en las arenas del desierto
una forma con cuerpo de león y cabeza de hombre,
de pupilas vacías y crueles como el sol,
mueve sus lentos muslos, mientras en torno fluyen
las sombras indignadas de las aves del yermo.
Cae de nuevo la oscuridad;
pero ahora sé que veinte siglos de pétreo sueño
fueron mortificados hasta la pesadilla por el mecerse de una cuna,
¿y qué bestia escabrosa, llegada al fin su hora,
se arrastra hacia Belén para nacer?

(1921)

Troubles my sight: somewhere in sands of the desert / A shape with lion body and the head of a man, /
A gaze blank and pitiless as the sun, / Is moving its slow thighs, while all about it / Reel shadows of the
indignant desert birds. / The darkness drops again; but now I know / That twenty centuries of stony
sleep / Were vexed to nightmare by a rocking cradle, / And what rough beast, its hour come round at
last, / Slouches towards Bethlehem to be born



emergencias poesía por-venir

Laura Casielles

nació en Pola de Siero (Asturias) en 1986, pero se escapó a Madrid con la excusa de estudiar, y ahí sigue. Es licenciada en periodismo y en la actualidad trabaja para la Agencia Efe, con una beca que le llevará a pasarse el 2010 en la corresponsalia de Rabat (Marruecos). Estudia filosofía por la UNED e idiomas por vicio; y de vez en cuando realiza traducciones. Ha publicado el poemario *Soldado que huye* (Oviedo, Hesperya, 2008). Un par de relatos suyos han saltado a las antologías *Dos orillas, un mismo mar* (Gijón, CICEES, 2006) y *La Edad del Óxido* (Oviedo, Laria, 2008).

la historia interminable

Todas nosotras,
Ícaro,
lo entendemos bien.
Intentábamos alcanzar el amor y acabamos,
siempre,
con las alas quemadas.



TOMA, este es mi cuerpo.
Ha vivido tempestades y tiene dentro animales pequeños
que por su nombre podrían ser dinosaurios.
Toma, este es mi cuerpo,
te estaba esperando,
cada mañana lo perfume y a menudo
no me deja dormir,
si te fijas bien verás que en los recodos
tiene la forma de tus manos.
Toma, este es mi brazo, tuyo,
este es mi labio,

tuyo,
este es mi cuerpo y enseguida,
piel,
entrañas,
tuyo,
se va a poner a llorar de amor,
naranjas, viento,
toma,
este es mi cuerpo,
te estaba esperando,
a veces no estás y no es nada,
a veces cuerpo,
a veces voz.



CREDO

Que cuando tengas tu mano
sobre otra mano
allí estará mi mano, y cuando tengas
tu labio
en otro labio
allí estará mi boca,
y en tu ansia,
allí mi grito,
que cuando tengas
tu amor
en otro hambre,
allí estará mi nombre,
que cuando tengas
miedo,
allí estará mi calma,
y cuando
calma,
allí mi fe.



MODALES de fuga
Aguarda.
No puedes irte así.
Tienes que esperar

a saber no hacer ruido.
Coger un vaso de agua en una mano
y una luz en la otra
y mirarme dormir.
Después
podrás marcharte
como las aves y los niños,
acariciando al pasar
una sombra
y dejando en las puertas regalos de hambre
para el amanecer.
Cuando llegues a tu destino
enviarás postales que digan
que allí todo es hermoso,
que no hace tanto calor como decían,
que has encontrado una casa de musgo
y un amor, y que el mar está en calma.
Las cosas seguirán su lento curso.

(Inéditos)





Alba González Sanz

(Oviedo, 1986) es licenciada en filología hispánica. En la actualidad vive y estudia en Madrid. Desde 2006 coordina el proyecto Hesperya, asociación, revista y pequeña editorial dedicada a la agitación poética y cultural en Asturias. En 2010 aparecerá su primer libro de poesía, *La urbanidad del ladrón*, en la editorial zaragozana Eclipsados.

anárquica distribución de elementos

Una autobiografía es la suma de las mentiras que se pueden contar.

Yo soy tres elementos en desorden:

la niña participando en pruebas de cross,

sin poder dar marcha atrás, saltar la cinta, detener el paso;

la niña que odia el deporte porque en él no se puede perder

la adolescente acomplejada por no ser bonita,

lista sí, pero con las piernas demasiado grandes;

piernas que ni siquiera me sirvieron para correr

la mujer (joven, oscura) que aún fuma a escondidas,

elige los libros que quiere leer, la forma de abrocharse las camisas, la barra de labios;

las agujas del reloj decidiendo por ella sus pasos inseguros.

Mi autobiografía es la suma de las veces que mentí,

las que lloré,

las traiciones y soledades que vi a mis pies,

que regué en silencio.

Mi autobiografía es un fracaso inicial, la certeza de la muerte.

Asumir el absurdo para ver

los estragos que en vosotros causa la esperanza.



*El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera*
CÉSAR VALLEJO

Si la naturaleza es sabia, no ha nacido
quien por última vez acaricie tus ojos
poniendo oro en tu lengua al reunir
de pie junto a la cama,
el fruto crecido de los cuerpos
que esta noche se olvidan de sí
lanzados al futuro para ser
viejos tótems familiares.

Acaríciame el cabello hasta que llegue
esa hija solícita de nombre claro
a llorar sobre él y peinar
hebras de plata
recordando tal vez
un verso aún no escrito.



FÍJATE en todas esas
mujeres bíblicas.
Sin *hybris*, sin voz.
Pidiendo cabezas
como quien pide
tortitas y té
a media tarde.
Sin tierra funeraria
entre los dientes, sin la sangre
del esposo a manos llenas.
Fíjate en ellas.
Sin *hybris*, sin voz.
Narración famélica
de visionarios o esas pinceladas
decadentistas.
Tortitas y té
en bandeja de plata.
Siempre el mensaje tan vulgar
pudiendo ser arma.



EXPLICAR el insomnio es
un antiguo parte de guerra.
Las llanuras de Maratón
o una trinchera bajo el frío
en los bordes de Europa.
Una guerra de sangre
de barro y gritos
atragantados.
Una guerra ebria
de literatura.
Mejor así,



aunque trágico.
Mejor así que contar
cifras sin cuerpo
o nombres numerados
de viejas batallas.
Mejor así, con ojeras
y febril necesidad
de herirte.

(Inéditos)





Luna Miguel

(Alcalá de Henares, 1990). Estudia periodismo y comunicación audiovisual en Madrid. Sus poemas y fotografías han aparecido en distintas revistas como *Los Naveles*, *Luke* o *La Bolsa de Pipas* y en las antologías *El Jaiku en España* (Madrid, Hiperión, 2003) y *La casa del poeta*. Es autora de *Síntomas* (Córdoba, La Bella Varsovia, 2008). Ha trabajado para *La Voz de Almería* y actualmente ejerce de columnista para el diario *Público*. www.lunamiguel.blogspot.com

Sobre la mediocridad

No nos enseñaron a nadar
y en poco tiempo
aprendimos a ahogarnos.

La espuma era larga,
la cresta amarga y sonora.

Estallaba gota a gota
el aire
contra su propio cadáver.

No nos enseñaron a remar
y el temporal precipitó un naufragio.

La balsa, para la medusa.

Antología personal

Carlos Pardo es el poeta más guapo junto a Peyrou,
que a su vez es el poeta más guapo junto a Abraham,
que a su vez es el más guapo, después de Bernier.

¿Y quién procede de este modo?

¿A quién le importa el rostro existiendo el canto?

¿Qué verso reunirá las facciones predilectas?



Notturmo 223, cuarta parte

Acabaré escribiendo
cualquier cosa
menos poesía.

Acabaré ahogada
en la sábana,
en la cama verde
que no alcanzo
cama
a la que no llego
por este camino
ruidoso.

Autobús: casa.

Ecuatorianos dormidos.
Maricas que respiran
rápido
como si vivieran al borde
de la muerte.

Transporte atestado: casa.

Acabaré mareada
en la cuneta
dos euros ochenta y cinco
céntimos.

Y a cada hora el trayecto
es más
peligroso.
Y a cada hora
la cama
es más
extraña.

Acabaré mandando
Continental Auto
a la mierda.

Porque la vida
es cualquier cosa
menos poesía.

Porque qué tiene
de poético
el miedo hoy
en mi carne.

Acabará haciendo
cualquier otra cosa
menos
poesía.

Porque no es lo que tú.

Ni lo que yo.

Porque no es lo que el mundo
necesita.

Para los amantes la casa encantada es divertida
David Foster Wallace

Son las 3:45 pero aquí marca
una hora menos. Nunca he comprendido
el cambio de horario,
la noche más larga,
la ficción del minuto presente:
volver al pasado,
sarcasmo del reloj.

Extiendo mi imagen sobre
la pantalla, tatuado, mi pecho,

escribo *infinito* y leo tu nombre,

escribo *infinite*, como una
broma a quienes no confían.



Mi nombre no es Mark Necht. Mi casa,
no encantada:
Valparaíso,
¿careces de horizonte?
Tampoco avanzo.

No sé cómo decirte que no pienso
en otros hombres:
raparme al cero,
raparme la palabra,
raspar
con el silencio de las manos que no
intento.

Te nombro y leo *infinito*.
Me nombro y leo *tiempo*.

Son las 3:45 pero
el mundo se arrepiente de su ritmo.

Son las 2:45 y
alguien adivina el motivo de mi pecho.

La simple casualidad de la tinta en la piel:

por no ser tinta-libro
por no ser tinta-círculo
por no ser tinta-muerte

tú adivinas el motivo de mi pecho.

Tú que amas mi brazo alzado.

Mi brazo que es un ala.

Mi brazo mueve libro.

Mi brazo mueve círculo.

Mi brazo muerte.

(Del libro inédito *Poetry is not dead*)





Juan Soros

(Santiago de Chile, 1975) es ingeniero civil industrial por la Universidad Católica de Chile y Máster en Estudios Literarios por la UCM. Ha publicado *Tanatorio* (Buenos Aires, Ediciones Margen, 2002, Premio Gabriela Mistral 2000) y *Cineraria* (Madrid, Amargord, 2008, Premio del Consejo del Libro y la Lectura de Chile 2005). Actualmente, dirige la colección Transatlántica de poesía iberoamericana en Ediciones Amargord y colabora en el Departamento de Filología Románica de la Universidad Complutense, donde investiga su tesis doctoral con una beca de Chile. Ha editado dos volúmenes de estudios académicos, organiza congresos y es integrante del consejo de redacción de la revista complutense *Ángulo Recto*.

Medusa

Llevo muerte

escrito en los ojos

(abismos)

Grabado aquella noche

(iris de espinas)

Globo nocturno

(ciego de sangre)

Mírame.

Eres de piedra.



DE la fuente de la vida

(manos ahuecadas,

solo cáliz)

que traigo a ti:

recogí cenizas

Ofrenda

la más luctuosa.

LORAR en silencio
es difícil,

se llora

para ser escuchado.

(no llorar)

Esta palabra huera,

cineraria,

todo el don

que tuve para dar

en sacrificio.

In memoriam, 23 . 02 . 06



FANTASMAS – no mueren – no regresan

(“tanto soñé contigo” – tanto lamenté – tanto esperé)

mi cráneo:

(esta casa encantada)

can-ta-la-na-da

23 / 03 / 08



MANO manchada

(tinta sepia)

memoria de sangre

No canto.

Escribir

es una forma de callar.

(Inéditos)





Joan de la Vega

(Santa Coloma de Gramenet, 1975)
dirige la editorial La Garúa Libros desde 2004. Es autor de *Inti-huatana* (Barcelona, Seuba Ediciones, 2002), *Ladino* (Gijón, Trea, 2006) y *Trilces Trópicos. Poesía emergente en Nicaragua y El Salvador* (Barcelona, La Garúa, 2006), y su obra se ha recogido en *Campo Abierto. Antología del poema en prosa en España 1990-2005* (Barcelona, DVD Ediciones, 2005). Ha publicado también poemas en revistas como *Alhucema*, *Turia*, *Vulcane*, *Letra Internacional*, entre otras.

*Me quedo aún con tu ceño adusto, tu piel
requemada, tu decisión de claridad.*

ROSA LENTINI

2

(Claridad)

Gime la tierra su anhelo de infancia.
Toda partitura del aire
rezuma destierro, memoria azul,
fuga precipitada de agua.

Suma claridad de adioses solares.

He presentado el humo de la hoguera
MARÍA CINTA MONTAGUT

10

(alumbrado)

El viento estrecha su mano helada
a la colina rocosa del litoral.
Estrella su afán de vuelo
en los arbustos más jóvenes.

Promete llevarnos lejos.



La más pequeña luz puede colmarme

ADA SALAS

13
(Colilla)

La noche, impregnada de azahar,
estrella su párpado gigantesco
sobre la acera sonámbula de la madrugada.
Tirita el sueño de retornos.

Estrena tanta quietud un dios mayor.

*La claridad devuelve
como el mar
sus despojos.*

MARÍA JOSÉ FLORES

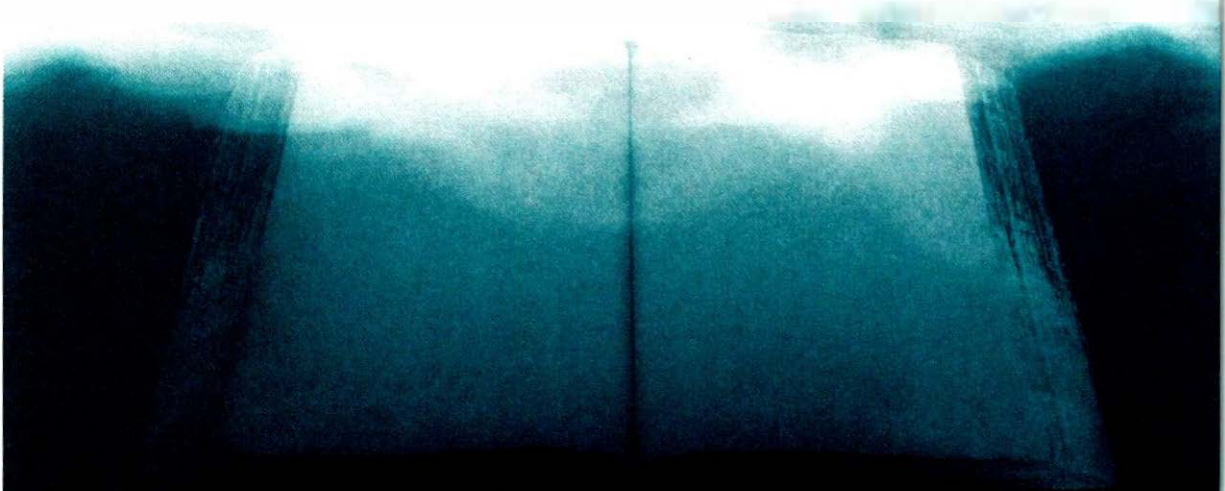
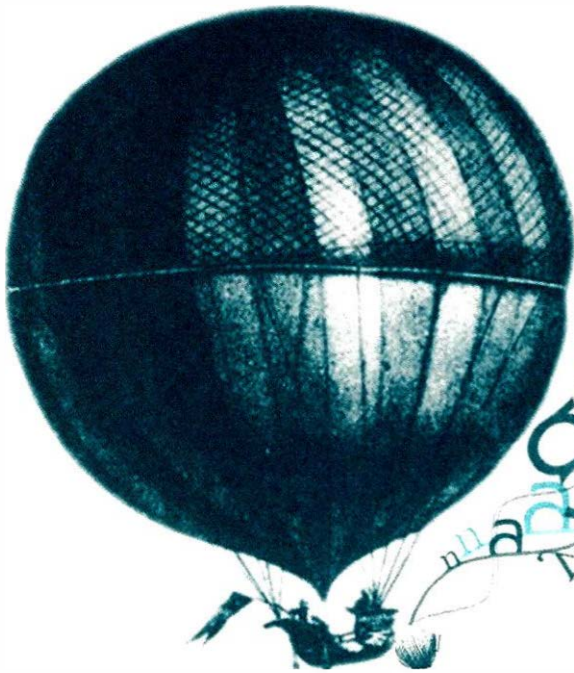
33
(Media luz)

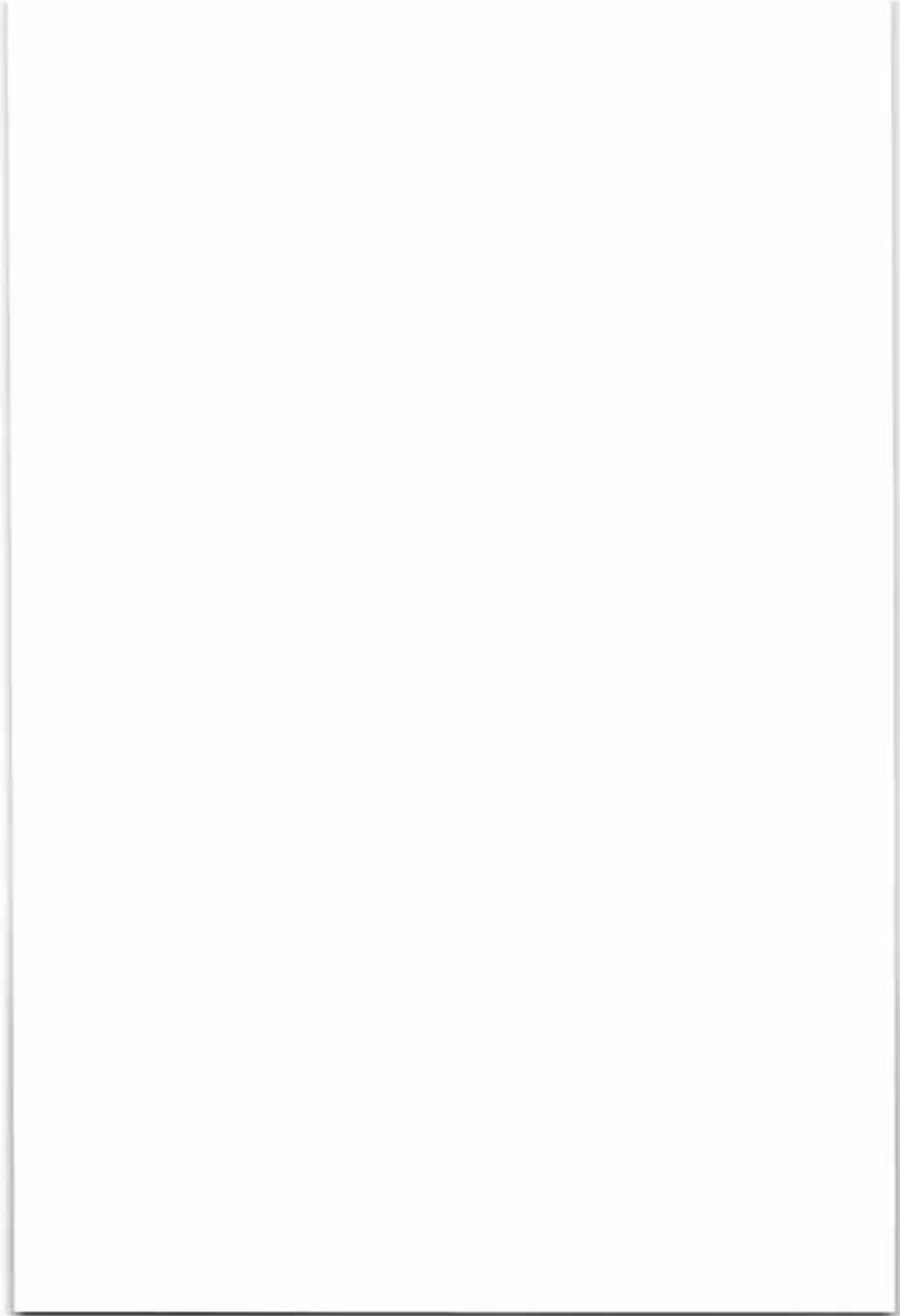
La herencia del cobre vuela raso.
A mediodía, la brisa escarba sobre la tierra
recuerdos de niñez sin descendencia.
Asedia la culpa y la incertidumbre.

Luz más allá de la luz.



reflexión
pensar la escritura







Cristal ciego

Antonio Méndez Rubio

(Fuente del Arco, Badajoz, 1967) es autor de los poemarios *El fin del mundo* (finalista del X Premio de Poesía Hiperión, 1995), *Un lugar que no existe* (Barcelona, Icaria, 1998), *Trasluz* (Madrid, Calambur, 2002) y *Por más señas* (Barcelona, DVD, 2005). En 2007 publicó *Razón de más* (Tarragona, Igitur) y *Todo en el aire. Poesía 1995-2005* (E.R.E). Ha escrito sobre poética y sociedad los títulos: *Poesía y utopía* (1999), *Poesía sin mundo* (2003) y *La destrucción de la forma* (2007). Ejerce como profesor en la Universidad de Valencia.

HAY un cristal que es transparente sin serlo. Deja ver lo que está al otro lado, pero lo hace al precio de que lo que vemos esté más inseguro de su forma que nunca. Es cierto que es un cristal que también refleja, nos refleja, se podría decir, siempre que fuéramos algo más que espectros buscándose el cuerpo. Refleja, pues, sólo que aquello que podría verse por fin, por medio de esa devolución especular, de ese pulso expectante, está siendo sólo entrevisto o imprevisto: es como decir que esperaríamos una visión, una imagen (o un milagro incluso de la imaginación) cuando lo que se nos ofrece es la inminencia de un imposible, de algo que si es real lo es por la fuerza con que no puede verse (realizado). Aunque parezca una paradoja, aunque lo fuera, eso no restaría razón a esa imposibilidad cada vez más necesaria. Valdría decir que hablamos de(sde) un punto ciego, al menos en el sentido de una posición (o de una exposición) en la que estamos tan implicados, que nos cuesta reconocer sus límites justamente porque esa posición es la condición para que cualquier límite pueda no sólo ser reconocido sino, al mismo tiempo, por el mismo motivo, ser desmentido.

En vez de decirlo metafóricamente por referencia a un cristal podría decirse por metonimia si hablamos de los límites del lenguaje, del lenguaje del límite. En eso podría a lo mejor consistir hablar de poesía, hablar el habla de la poesía en el mundo de hoy –que por otra parte parece encontrarse asimismo en un estadio límite de despliegue y repliegue al mismo tiempo–. Para quienes aprendimos, con Marx y Engels, que el lenguaje es la conciencia práctica, resulta por lo menos razonable considerar el lenguaje poético como un pliegue liminar de la acción y de la conciencia. Claro que, llegados a este punto crítico, las aguas se dividen sin remedio: hay quienes ven ese límite como un muro, una valla protectora, señal de término, incluso de territorio seguro por cuanto ese límite se percibe como garantía de protección, como refuerzo de un emplazamiento fundamentalmente interior, íntimo; y hay quienes se topan con ese límite como si lo hicieran con un punto de partida, de salida, con una linde cuya sola existencia es ya testimonio de la necesidad de traspasarla. Sólo puedo hablar de la poesía desde esta última opción, desde esa precariedad de quien ha perdido la referencia territorial y ya sólo puede ver el lugar como un fuera-de-lugar, sus propiedades como enseres impropios, su supuesto

interior como una forma refractada y proyectante de un *exterior* que lo constituye, y al revés. Y así sucesivamente...

En este sentido, se habla a menudo del vínculo necesario entre poesía y conciencia. Pero pocas veces ha oído uno recordar el símil propuesto por Emily Dickinson que vería a comparar la conciencia con una niñera. En efecto, es como si la misión principal de la conciencia fuera la de mantenerse tranquila. Claro que, si esto es así, entonces la poesía sólo puede concebirse en conflicto con ella. Parafraseando los diarios de la época nazi escritos por V. Klemperer, donde aún puede leerse que quien tiene el corazón tranquilo en un mundo como el nuestro es que no tiene corazón, podría decirse siguiendo ese hilo que quien limita la poesía a una cuestión de conciencia es que ha decidido, quizá de forma no asumida, mutilar su conciencia o su experiencia de la poesía, por no decir las dos cosas al mismo tiempo. Lo apuntó como nadie Antonin Artaud: reforzar la conciencia no implica necesariamente un impulso de crisis, un reto crítico, ni mucho menos una crisis de la experiencia... ya que un refuerzo de la conciencia y sus límites, sin un esfuerzo simultáneo por agujerearla y traspasarla, se puede convertir en una oportunidad perdida para, como diría Rimbaud, cambiar la vida. Y Artaud, frente a la versión más rígida y dogmática del surrealismo, lo dejó dicho en voz baja: "Yo aspiro a otra vida".

Desde luego, esto no es una negación o un rechazo ingenuo de la conciencia en la práctica de la poesía, en la escritura o la lectura de la poesía, o del arte. Sí es una llamada de atención contra la supuesta hegemonía de la conciencia (sobre el cuerpo, sin ir más lejos) para una concepción crítica de la poesía. Lo dice de esta forma el propio Artaud en sus *Mensajes revolucionarios*: "Cuidar del cuerpo y no de la conciencia es arriesgar al mismo tiempo la pérdida del cuerpo". Y en este punto la sobrevaloración idealizante de la conciencia, por encima de la reivindicación materialista y temblorosa del cuerpo, de la respiración, según Artaud, habría puesto de acuerdo a las formulaciones más rígidas de la vanguardia artística con la vertiente más autoritaria del marxismo ya desde el primer tercio del siglo xx. En otras palabras, el problema no parece ser "conciencia sí o conciencia no", sino "¿cómo?" entrar en una lucha con la conciencia que no sólo amplíe su potencia de acción y respuesta ante la realidad establecida sino que, al tiempo, atravesase sus límites de manera que se vea también atravesada hacia otra parte la propia realidad, la impropia vida.

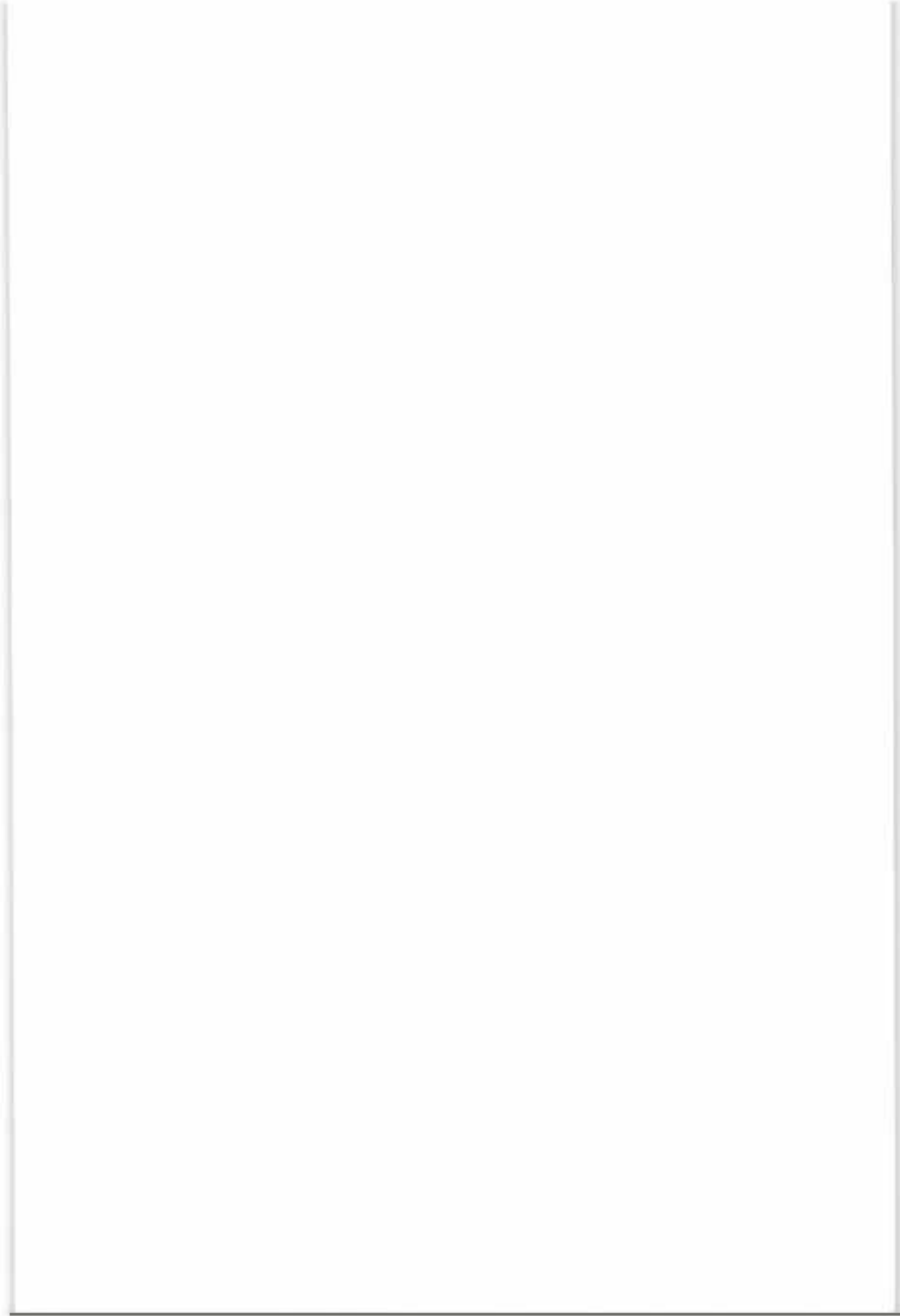
La cuestión, en suma, una vez se tiene en cuenta aquí la intemperie radical del cuerpo como cuerpo singular, personal, pero también como cuerpo social o colectivo, es que la poesía se vuelve como nunca una cuestión de temblor, de nervios. En cercanía con lo que, con excesiva simplicidad, se ha venido llamando Literatura del Holocausto, hablaría Nelly Sachs de "temblor en el lenguaje". Es un apunte no desdeñable en una era donde el fascismo clásico en lugar de desaparecer se ha visto insidiosamente sustituido por una especie de fascismo de baja intensidad,

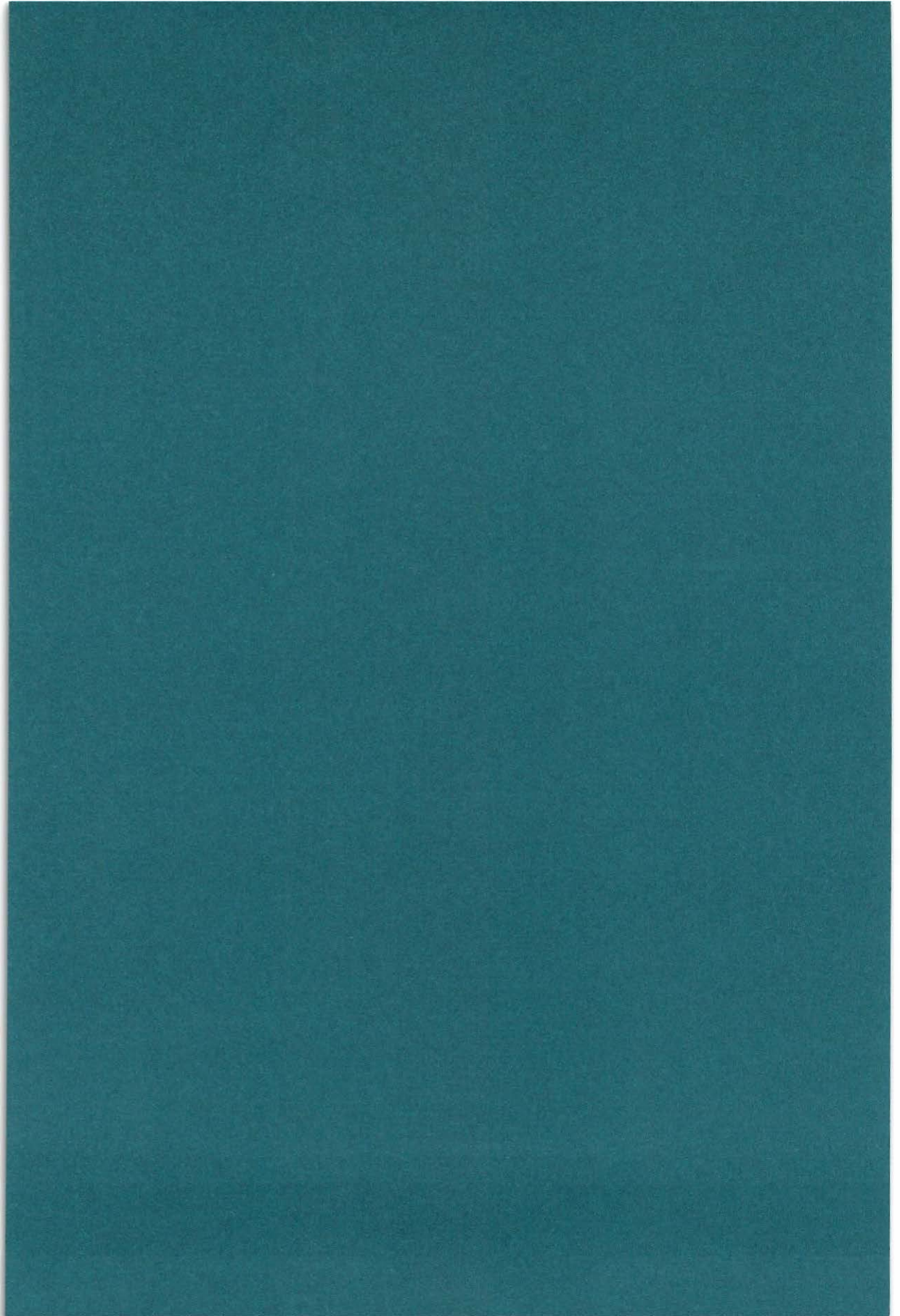
naturalizado como consenso dentro de un régimen asfixiante de redundancia y de obviedad. Más que de Estado es ante todo hoy un fascismo de mercado, de movilización masiva hacia el consumo. Pero quienes vivieron de cerca a su antecesor más directo, el fascismo totalitario inmediatamente político y sólo mediatamente económico, nos han dejado pistas en un bosque de noche. Pienso en Celan, en un breve pasaje suyo que resitúa el lugar, tan imposible como irrenunciable, de la poesía en nuestros días sombríos: “Corazón, / date a conocer también / aquí, en medio del mercado”.

Y, a propósito del ansia, del corazón, del cuerpo, quizá no sea en balde que se pueda leer por cierto en *El pesa-nervios* (1925): “En esta época somos sólo algunos quienes hemos querido atentar contra las cosas, crear en nosotros espacios de vida, espacios que no existían, que no parecían poder encontrar sitio en el espacio”. Sólo en algunas poéticas siempre entrevistas, en precario, inseguras, se encuentra todavía esta urgencia de espaciar el espacio, de desnudar el habla hasta su más inquietante vergüenza, quizá en la estela de la reflexión de Beckett sobre Proust: el estilo es sólo un pañuelo alrededor de un cáncer de garganta. Pero éstas, en fin, pueden estar siendo las poéticas impagables, las palabras imprescindibles, los espacios abiertos en un espacio que no sabíamos si llegaría a existir, que nuestra ceguera no nos dejaba ni siquiera atisbar: el lugar sin lugar de la poesía.

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

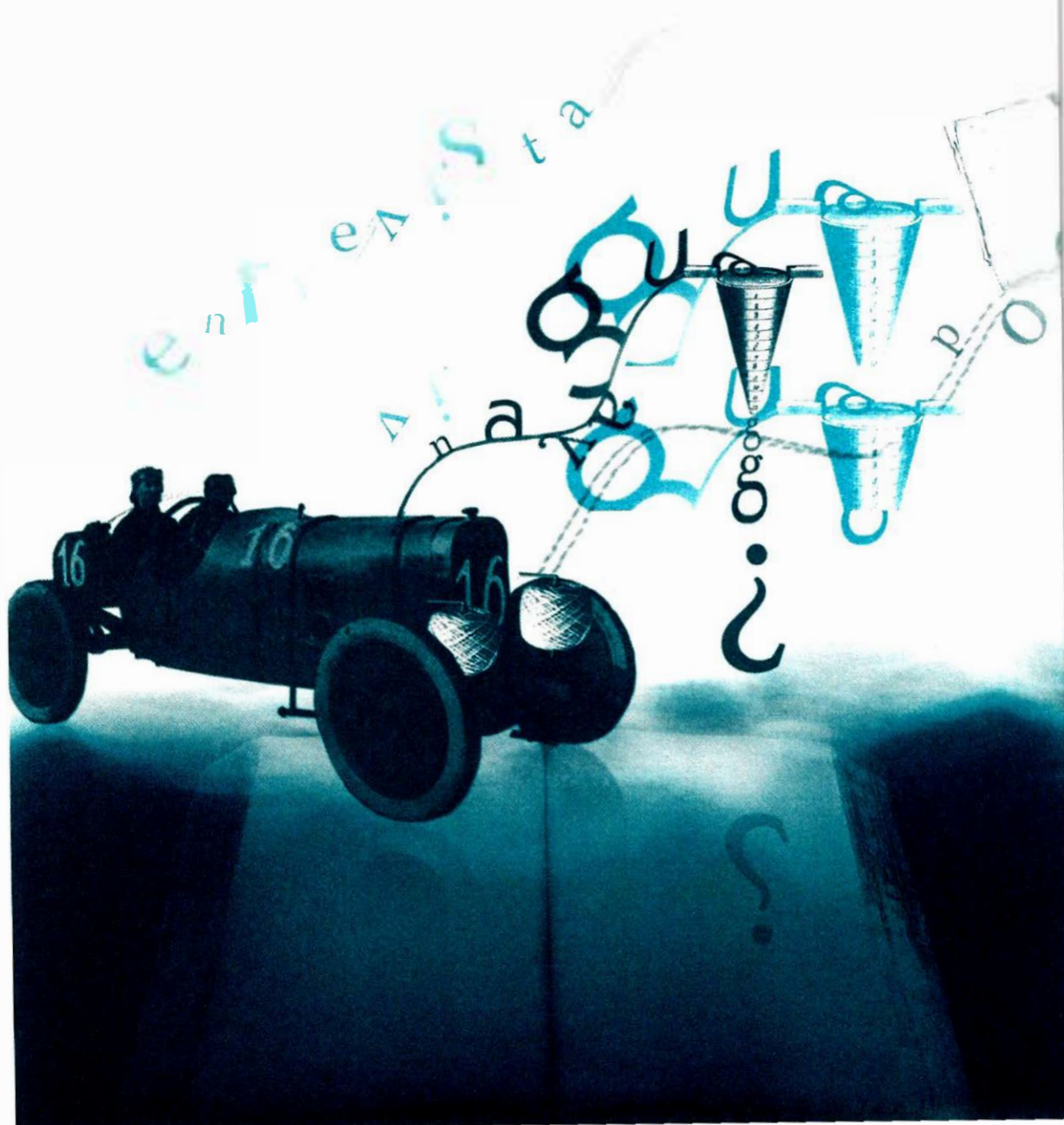


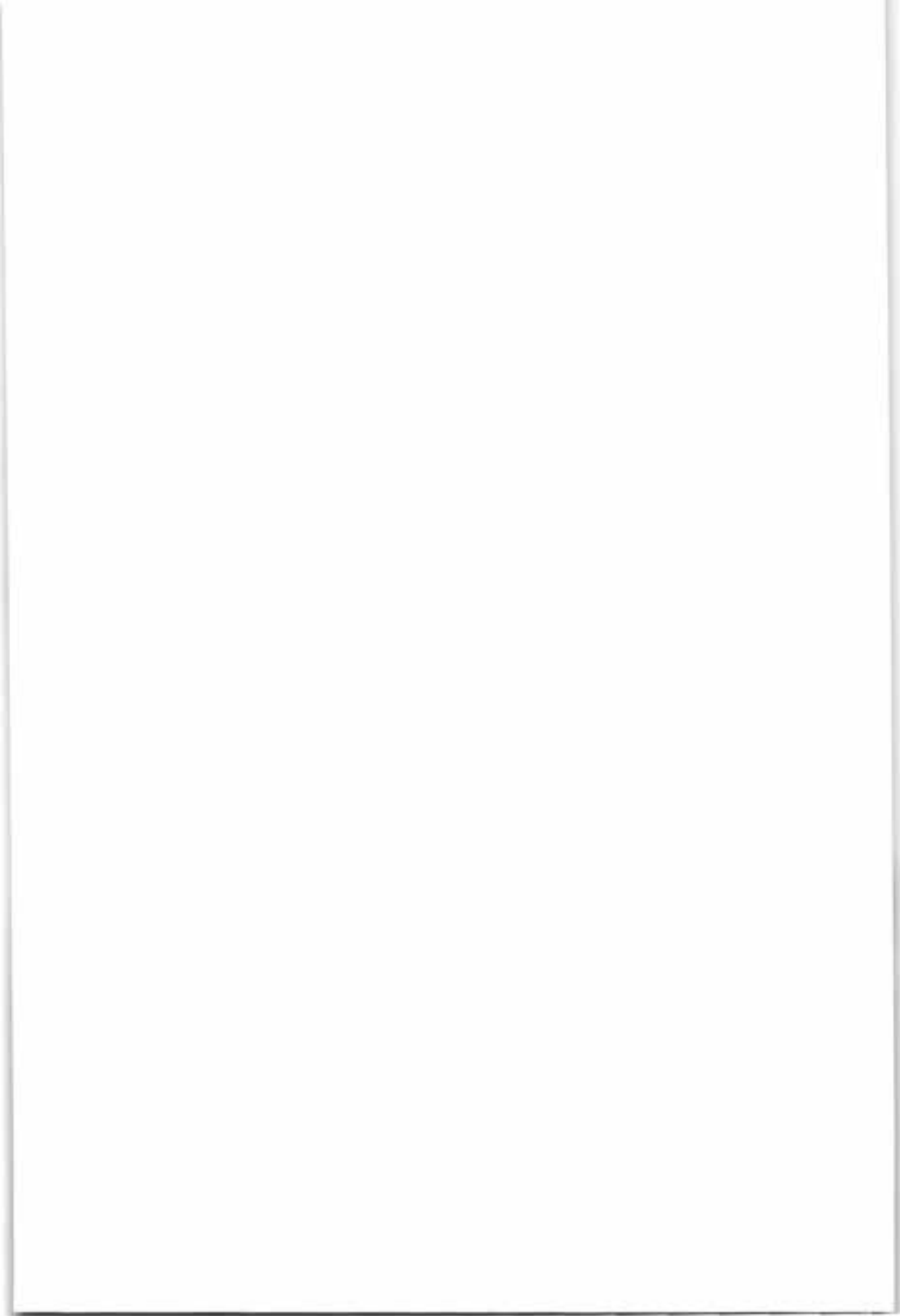




entrevista

poeta por poeta







Sergio Gaspar

entrevistado por Marta Agudo

Es posible que a más de uno le haya sorprendido la publicación de un libro de poemas de Sergio Gaspar. Más conocido por su tarea de director de la editorial DVD, el nombre de Gaspar aparece ahora como el de un poeta que hace de sus vivencias físicas y mentales una *Estancia*: una habitación, una sala, “cada uno de los días que está el enfermo en el hospital”, una estrofa o el lugar donde habrán de convivir los distintos sumandos que forman este texto polimórfico y provocador. Su calidad se impuso y nos suscitó unas cuantas preguntas.

–PARA empezar, me gustaría felicitarte por este libro, del que podríamos estar hablando horas y horas, y preguntarte por el valor que pueda tener como apertura a la publicación de tus escritos, que tanto tiempo has tenido guardados. Recuerdo al lector que Sergio Gaspar ha firmado los libros *Revisión de mi naturaleza* (Barcelona, PPU, 1988), *Aben Razin* (Madrid, Endymion, 1991) y *El caballo en su muro*, que recogía una parte de aquel primer poemario publicado en una editorial muy menor, el segundo en una algo más accesible pero en absoluto fácil de encontrar en las librerías de por entonces, y el tercero en el libro artístico de la editorial Luis Burgos, *Arte del siglo xx*, en el que dialogaba con la obra pictórica de Zuriarráin (y que a día de hoy se adquiere contactando directamente con la Galería de Arte). ¿Por qué has huido hasta ahora de medios con mayor presencia en el mercado? ¿Podrías además sintetizar sobre qué giraba cada libro?

–Gracias, Marta, por tu felicitación. *Revisión de mi naturaleza* y *Aben Razin* me los publicaron dos amigos de Barcelona: Ángeles Cardona y José Corredor-Mateos. Ellos les buscaron editor, y son la causa de que estos textos se convirtieran en libros. Por aquellas fechas, recién salido de una grave crisis autodestructiva, yo apenas tenía ganas ni ilusión de publicar. Con *El caballo en su muro* sucedió lo mismo, como tú bien sabes. Si unos cuantos amigos no me hubieseis invitado y animado a publicar ese extenso poema, el libro no existiría. He necesitado veintiún años para recuperar cierta ilusión y publicar(me) *Estancia*. No acostumbro a escribir *sobre* algo, sino *desde* y *contra* algo simultáneamente. Me excita explorar el conflicto que nace del choque de ambas preposiciones: *desde* y *contra* una tradición, una emoción, un tema, un autor, un algo. Los autores que se limitan a escribir *sobre* algo no me interesan porque permanecen cómodamente sentados en una silla que ignoran si es cómoda de verdad. En síntesis, *Revisión de mi naturaleza* combate y dialoga con la poesía de Juan Ramón Jiménez o san Juan de la Cruz, y revisita algunos tópicos del pensamiento (re)unitivo occidental fundamentado en los conceptos de naturaleza o divinidad. *Aben Razin* nace de la lectura y el ajuste de cuentas con Wittgenstein y Octavio Paz, principalmente. No nos reuniremos, mediante el lenguaje, con las

cosas y los seres que no tienen lenguaje o no tienen nuestro lenguaje. Nos será difícil asimismo, usándolo –pero rehusándolo todavía más–, una reunión satisfactoria con los otros seres como nosotros: los *lingüísticos*. El lenguaje nos confunde, más que nos funde.

–Lo primero que llama la atención de *Estancia* es la diferencia formal: del poema tradicional (con excepción de “Descripción de una mujer”, que reproduce el lenguaje de un informe médico), a uno de extensión formado por secciones muy breves, y a un relato en prosa. Es interesante la inclusión de este último. ¿A qué se debe: a una voluntad de provocación, a considerarlo anuncio de ese próximo libro, del que dices que “tal vez” no publicarás? Y si doy un salto a tu faceta de editor, ¿son frecuentes los textos en los que se dé esta fuerte confusión de géneros?, ¿cuáles serían para ti los títulos principales de DVD Ediciones en este aspecto?

–Me interesa muchísimo que llames “relato” a la tercera sección de *Estancia*. No te has referido a él como poema, o poema en prosa, sino como relato, es decir, no lo has llamado *poesía* con seguridad, incluso a lo mejor le has negado cualquier identidad poética. ¿Qué hace entonces ese texto extranjero, ese intruso, en un libro que tiene la apariencia de ser de poesía, porque: a) lo escribe un tipo al que algunos llaman poeta; b) contiene textos que se consideran inmediata e indiscutiblemente poemas, entre otras razones porque no aparecen justificados a la derecha; c) se publica en una colección de poesía; d) lo encuentras en las librerías en las secciones de poesía, si lo encuentras; e) lo reseñan en los suplementos culturales críticos de poesía, si lo reseñan; f) le darán el Premio Nacional de Poesía de 2010, si se lo dan...? En un uso impropio del término, el texto que has llamado relato funcionaría como un *ready-made*, un objeto confeccionado y preparado para un uso social de relato, destinado a aparecer en la sociedad literaria dentro de un libro de relatos o como una narración corta de verano en las páginas de un periódico, pero que de improviso se escapa de su uso social para entrometerse y entremeterse en un libro usado como poesía. Es un texto que un individuo, el autor, está pensando y viviendo de forma distante a como acostumbra a hacerlo la colectividad de la que es contemporáneo: los lectores, los críticos, los profesores que enseñan en el colegio la diferencia entre poema y relato. Esto no es nuevo en absoluto. Esto se llama historia de la literatura española y universal. Desgraciadamente, parte de la actual y sabia sociedad literaria española parece haberlo olvidado. Parece desear y exigir que los libros sean homogéneos, perfectos, inmóviles, sin mezclas, respetuosos de la pureza de los géneros. *Estancia* se enfrenta a ese olvido. Está escrito asumiendo la gran tradición del libro de género inmaculado, que es uno de los logros de la literatura, pero poniendo en duda esa tradición, que puede acabar siendo castrante, y que lo ha sido en efecto en los últimos años de la literatura española. Me pides que cite títulos publicados por DVD Ediciones en los que aparezca lo que has llamado “confusión de géneros”.

Algunos recientes serían: *Dinero*, de Pablo García Casado; *Carne de píxel*, de Agustín Fernández Mallo; *IIilo de nadie*, de Lorenzo Oliván, o *España*, de Manuel Vilas.

-Según entiendo, el título *Estancia*, pese a referirse a la primera parte de las tres de que se compone el libro, apelaría a un proceso de sustantivación del espacio. El libro “está”, las tres partes son poesía en la medida en que coinciden en dicho lugar encuadernado, lo que supone a su vez que se interrelacionan y dialogan entre ellas. ¿Es el espacio la entidad por excelencia de ordenación en la vida? Lo digo también a raíz de las últimas frases: “No sé gran cosa de mí. Creo que he estado siempre en el lugar equivocado [...]: en mi conciencia”.

-Tu pregunta contiene mi respuesta, en gran medida. El libro literario puede pensarse mediante la metáfora del espacio. El libro literario es un espacio ocupado -y formado- por presencias. Como la taza de desayuno que te sirven en un bar: un espacio con café, con leche, quizá con una mosca que se ha caído dentro, tal vez con unos gramos de azúcar que añadirás al conjunto. O como el ruedo de una plaza de toros, por el que circulan ahora mismo un animal de quinientos kilos y un hombre vestido de luces, con muleta y espada. El espacio-libro literario puede llenarse, por una voluntad de autoría, por un acto de autoridad, de presencias esperables o inesperadas, de presencias aceptables o inaceptables socialmente. Como al camarero que te sirve el desayuno, al camarero-autor podría ocurrírsele llenar la taza con su orina y servírtela. No sé qué opinaría el cliente-lector de tal reunión. O como un grupo de antitaurinos-autores cuando decide saltar al ruedo e interponerse entre el animal y su futuro matador. El libro-espacio-libre construye en gran medida la literatura occidental desde hace siglos. Por eso, resulta vital lo que el autor aproxime en un libro, es una de las grandes decisiones que ha de tomar o que le han de suceder, como será fundamental la respuesta de los lectores y la crítica a lo aproximado... Discrepo de ti en algo importante: *Estancia* no reúne tres partes en un libro, sino cuatro. “En el lugar equivocado”, un texto juguetón y travesti, un prólogo que se viste de epílogo, y viceversa, forma parte principal y sexual de *Estancia*.

-Llevas razón..., se me pasó...

En algunas entrevistas te has referido a que el sustrato común del libro es “el deseo”. ¿Puedes aclarar esta idea un poco más?

-Con el deseo hemos topado, amiga Marta. Nuestras sociedades occidentales protomodernas, modernas y sobre todo posmodernas, nos han prometido la felicidad asociándola a la satisfacción de nuestros deseos. Simultáneamente, nos han seguido negando y prohibiendo la satisfacción de ciertos deseos e, incluso en ocasiones, su mera representación. No podía ser de otra forma: una sociedad en la que *todos cumplieren sus deseos y todo deseo pudiese cumplirse* sería insoportable. En



Estancia abordo algunos de estos ámbitos del deseo conflictivo, en lo personal y en lo social. Abro el libro con la relación paterno-filial: ¿deseamos los hijos la vida y la muerte de nuestros padres?, ¿tememos que los padres no deseen nuestras vidas?, ¿hemos aprendido plenamente, sin zonas oscuras, a aceptar la vida de quienes nos han creado?, ¿no representan un estorbo para nuestra felicidad?, ¿nos duele su muerte porque es *suya* o porque es *nuestra*, es decir, la lectura del prólogo de nuestra propia vejez, degradación y desaparición? Son algunas cuestiones turbadoras, como las que surgen en la segunda parte del libro, “Un día con Stevens”, en la que constato una evidencia: muchos adultos desean eróticamente a los niños. Basta con visitar las páginas sexuales de internet o escuchar las noticias de detenciones de pedófilos, que forman parte de nuestra cotidianidad informativa. Yo intuyo que la prohibición de la pedofilia se relaciona íntimamente con el rechazo del incesto. En la tercera parte del libro, me adentro en la pornografía, en especial en el deseo sádico y masoquista, y en su confusión. En la cuarta parte, en ese texto juguetón y travesti que mencionaba antes, se dan unas pinceladas sobre el deseo de escribir *bien*, entendiendo por buena escritura la escritura útil para que el otro te desee. Si al escribir añades algunas palabras y suprimes otras, ¿no será porque deseas cautivar al otro? Sin esa otredad, ¿te pensarías lo que añades o eliminarías algo...? No sé, Marta. Por momentos pienso que todos estos deseos son variantes, metamorfosis, de no saber desearme a mí mismo.

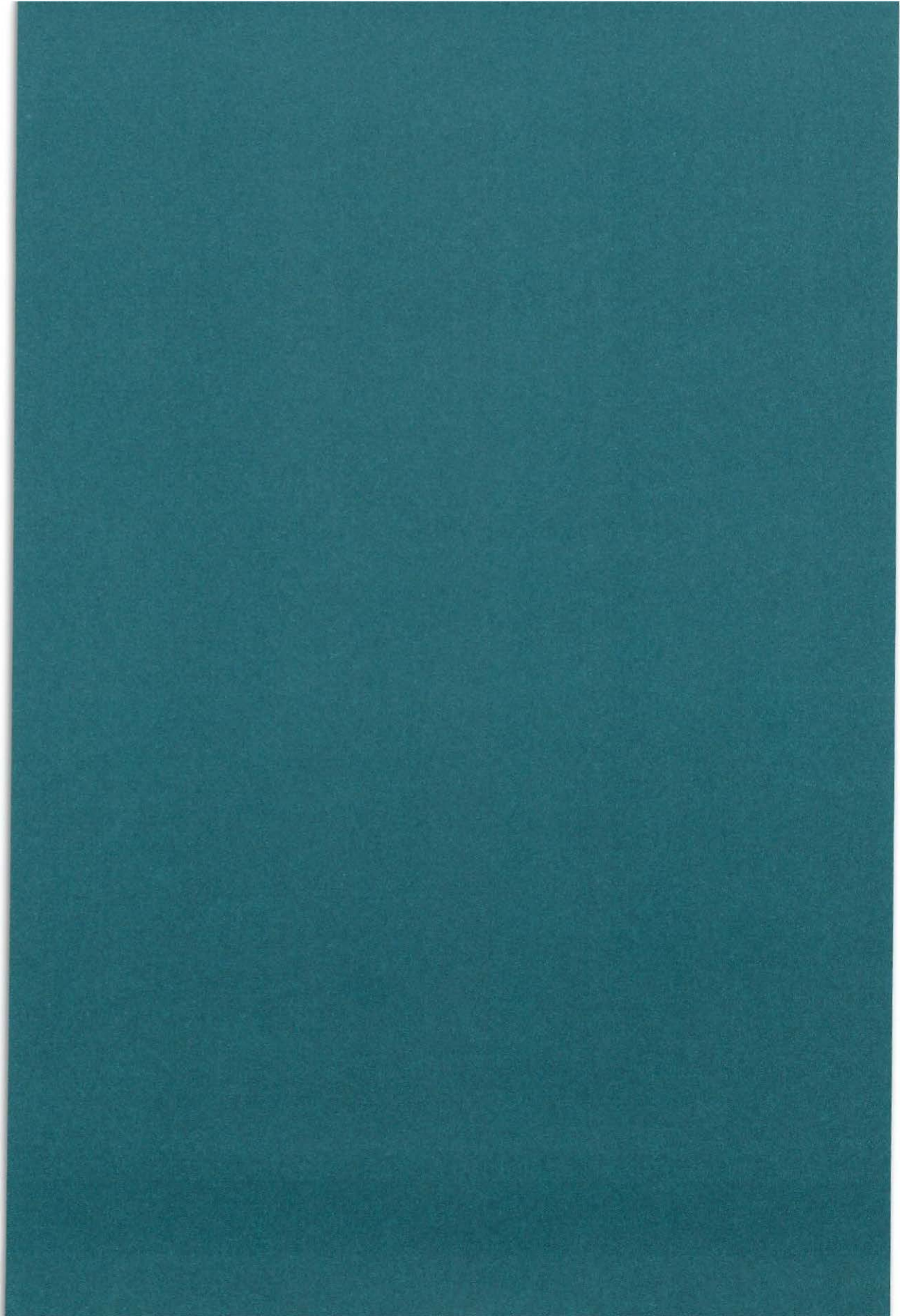
– “Enunciado”, o la tercera parte, trata de un tema tabú en la poesía española y, en gran medida, extranjera: las relaciones sadomasoquistas. En ella, a través de una narración impecable, vas saltando del presente al pasado, etc. e incluso provocas la confusión entre los personajes. ¿Relacionas los encuentros sexuales con la “confusión” de tiempos e identidades?

– Mi libro *Estancia* es una aproximación a ampliar los contenidos, éticos y estéticos, de la escritura literaria española: las enfermedades mentales degenerativas, el incesto, la pedofilia, la pornografía, entre otros. A mí me atrae sin reservas la pornografía, y en especial las relaciones sado-maso, porque considero que son el futuro de las relaciones sexuales en Occidente. En gran medida, ya son nuestro presente. La sexualidad occidental, o será pornográfica, o no será. Si queremos defender el matrimonio y las relaciones de pareja tendencialmente estables, si queremos defender el amor-entredos, debemos aceptar un erotismo cada vez más pornográfico. Sin embargo, no creo ser el único al que le pasen estas cosas. Hace un momento, he escrito “sexo” en la barra de Google y han aparecido 93.000.000 de resultados; he escrito “dios” y han aparecido 60.600.000 de resultados; he escrito “deporte” y sólo he visto 42.700.000. “dios” y “deporte”, otro dios, se me han aparecido menos que “sexo” en Google. Pero la cosa va más lejos, porque he escrito “porno” y he encontrado 173.000.000 de resultados, casi el doble que al escribir “sexo”. No quiero ser del todo tramposo.

También he escrito “religión” y han surgido 291.000.000 de resultados. Parece claro, sin embargo, que “sexo” abunda más que “dios” y que la variante porno del sexo supera a “sexo” y se encamina a aproximarse a la religión. Y, hablando de resultados de aparición, ¿te has fijado en que la idea de *con-fusión* abunda en tus preguntas y en mis respuestas, lo mismo que abunda en *Estancia*? Queremos fundirnos, pero no sabemos cómo, y nos confundimos. Claro que relaciono los encuentros sexuales con la confusión de identidades, que son siempre *temporales-sociales*. El hombre de sesenta años que se acuesta con una jovencita de veinte vive una edad-identidad que tiene y no tiene, y se está confundiendo y fundiendo. La mujer que le pide a su marido que la llame puta o la viole, después de diez años de matrimonio y de fidelidad, se adentra en un rol-identidad tan confuso como querido. Por lo visto, necesitamos confundirnos de vez en cuando.

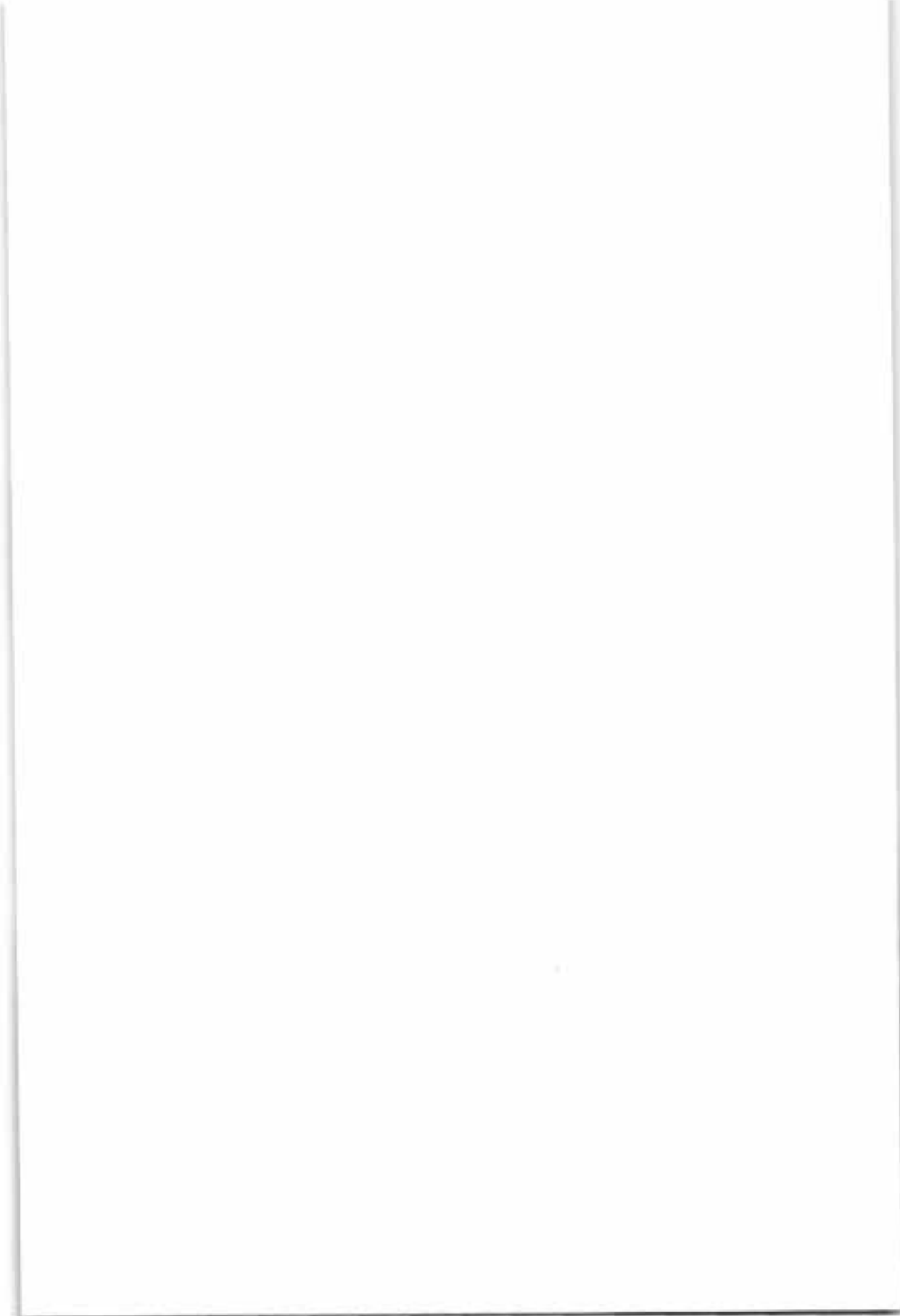
-Gracias por todo, Sergio, seguiremos charlando sobre *Estancia* en otro momento y lugar.





mirar un poema







Eduardo Milán

comenta un poema de Nicanor Parra

Eduardo Milán nació en Rivera, Uruguay, en 1952. Por motivos políticos se exilió en México en 1979, donde reside. Algunas publicaciones: Poesía: *Unas palabras sobre el tema* (México, Libros del Umbral, 2005), *Acción que en un momento creí gracia* (Tarragona, Igitur, 2005), *Hechos polvo* (2008). Ensayo: *Sobre la capacidad de dar sombra de ciertos signos como un sauce* (México, Libros de la Meseta-Mantarraya, 2007). *Antología: Pulir huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos*, selección y prólogo (Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2007).

El hombre imaginario

El hombre imaginario
vive en una mansión imaginaria
rodeada de árboles imaginarios
a la orilla de un río imaginario

De los muros que son imaginarios
penden antiguos cuadros imaginarios
irreparables grietas imaginarias
que representan hechos imaginarios
ocurridos en mundos imaginarios
en lugares y tiempos imaginarios

Todas las tardes tardes imaginarias
sube las escaleras imaginarias
y se asoma al balcón imaginario
a mirar el paisaje imaginario
que consiste en un valle imaginario
circundado de cerros imaginarios

Sombras imaginarias
vienen por el camino imaginario
entonando canciones imaginarias
a la muerte del sol imaginario
Y en las noches de luna imaginaria
sueña con la mujer imaginaria
que le brindó su amor imaginario
vuelve a sentir ese mismo dolor

ese mismo placer imaginario
y vuelve a palpitar
el corazón del hombre imaginario

NICANOR PARRA

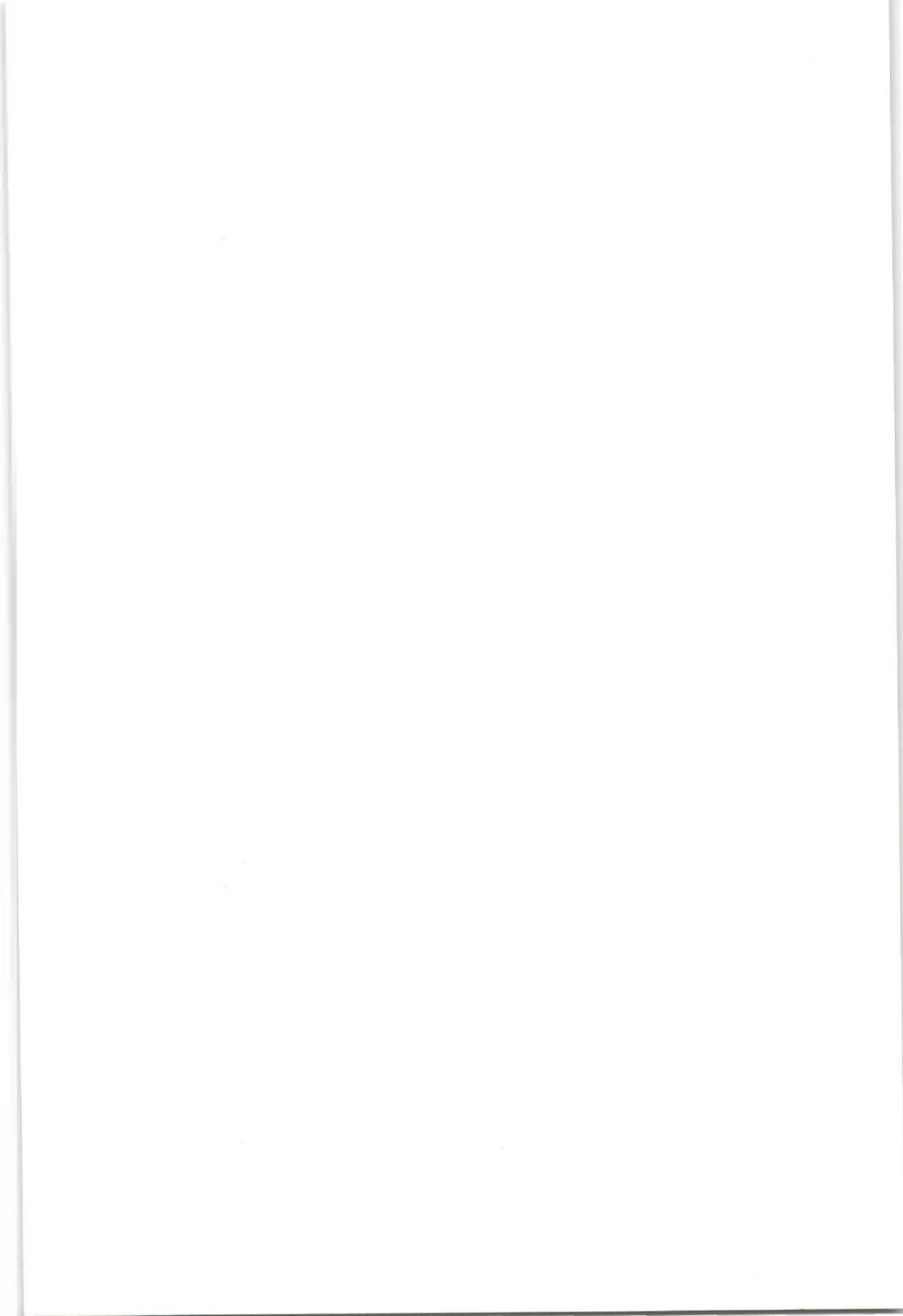
LA búsqueda formal de la poesía contemporánea no llega a una palabra esencial. Corta por el atajo, rasante al bajo fondo. Parece trabajar con materiales “dados”, su curiosidad husmea en los suburbios del habla –esto es una metáfora tan incrustada en la lengua que hace las veces de una cristalización–. La lengua, la lengua hablada, enriqueció de pronto: lo que eran gotas, gotas de saliva, ahora son cristales. Bastó un toque del joven uruguayo y decimonónico Jules Laforgue, menos espectacular que el otro joven y decimonónico Isidore Ducasse pero más eficaz a los efectos de “lo que se habla” –efectos de lo que se habla: lo que se habla tiene poca resonancia pero muchos efectos y los bajos del habla (sus suburbios) son sordos a la profundidad– para que una adherencia que bien pudiera llamarse “toque Laforgue” acompañe desde entonces la piel hablada. De ahí, de todo esto, el tú a tú del que es casi imposible escapar en la poesía actual, un tú a tú de persona a persona que también puede ser un tú a tú de palabra a palabra. Todas las palabras están asombrosamente cerca. Y nunca estuvieron tan alejadas, especialmente la palabra poética. Esta palabra a la que hay que referirse como a *una*, ya no como Una, tiene una fuerza redonda de mito. De tal modo rueda que impregna todo lo que la rodea, las demás palabras. Se diría que avanza entre los pliegues del tiempo, acaece, viene hacia acá en un tumbado del mismo modo que el hombre imaginario.

No había ninguna necesidad de que Nicanor Parra hiciera esa célebre modificación en “El hombre imaginario”. Célebre pero no única: el mismo recurso de variación sensible e imperceptible para un lector que toma velocidad a causa precisamente de la repetición fue utilizado por Parra en un poema de *Canciones rusas*: “Nieve”. En “El hombre imaginario” es una doble modificación: dos líneas, la cuarta y la penúltima de la última estrofa del poema. Todas las líneas de las cinco estrofas del poema terminan con el calificativo “imaginario”, en singular o en plural, adjetivando en masculino o femenino. Primera estrofa: hombre, mansión, árboles, río. Segunda: muros, cuadros, grietas, hechos, mundos, tiempos. Tercera: tardes, escaleras, balcón, paisaje, valle, cerros. Cuarta: sombras, camino, canciones, sol (esto parece traducido de “Pan y vino” de Hölderlin en la excelente versión de Talens). Quinta: luna, mujer, amor, placer, hombre. Todo esto, casi un universo, imaginario. La modificación: entre “amor” y “placer”, en la última estrofa; hay un “dolor” que no es imaginario y entre “placer” y “hombre” hay un “palpitar” que no es imaginario.

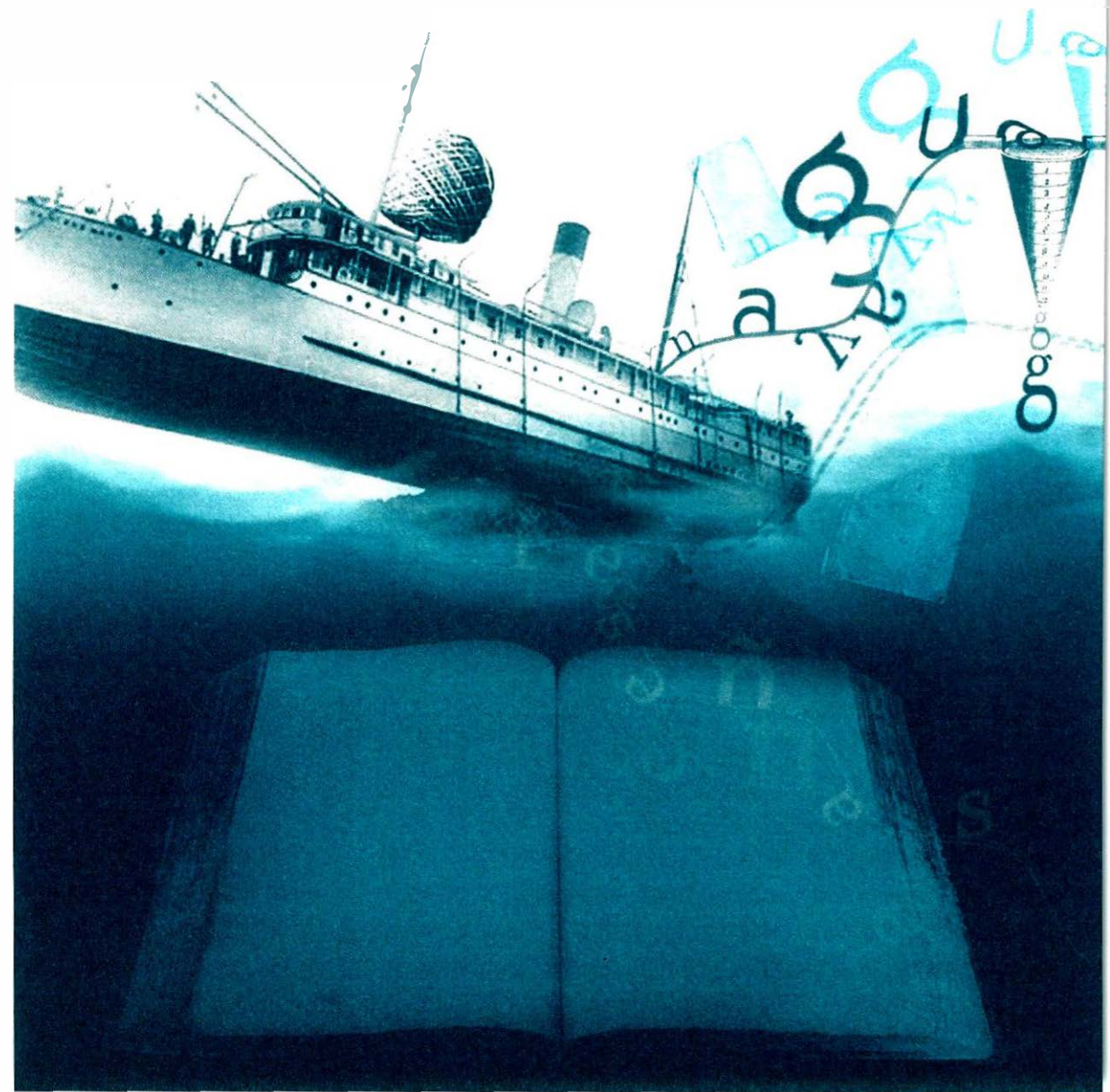
La cantidad de dolor / amor que la palabra poética necesita para volver a palpitar -un renacer que no es de la época- como corazón reactivado es lo que no sé decir. Lo sabe la mujer en el poema de Parra. Lo que se observa en la ciudad -un extremo distinto de lo que se ve en el campo: la intimidad verde que atraviesa y suspende el juicio- es su existir casi distraído de boca en boca, un pasar que no necesariamente marca ni la calidad ni la cantidad del tiempo. El existir de la palabra en la ciudad, *la piel hablada y la intimidad verde*.

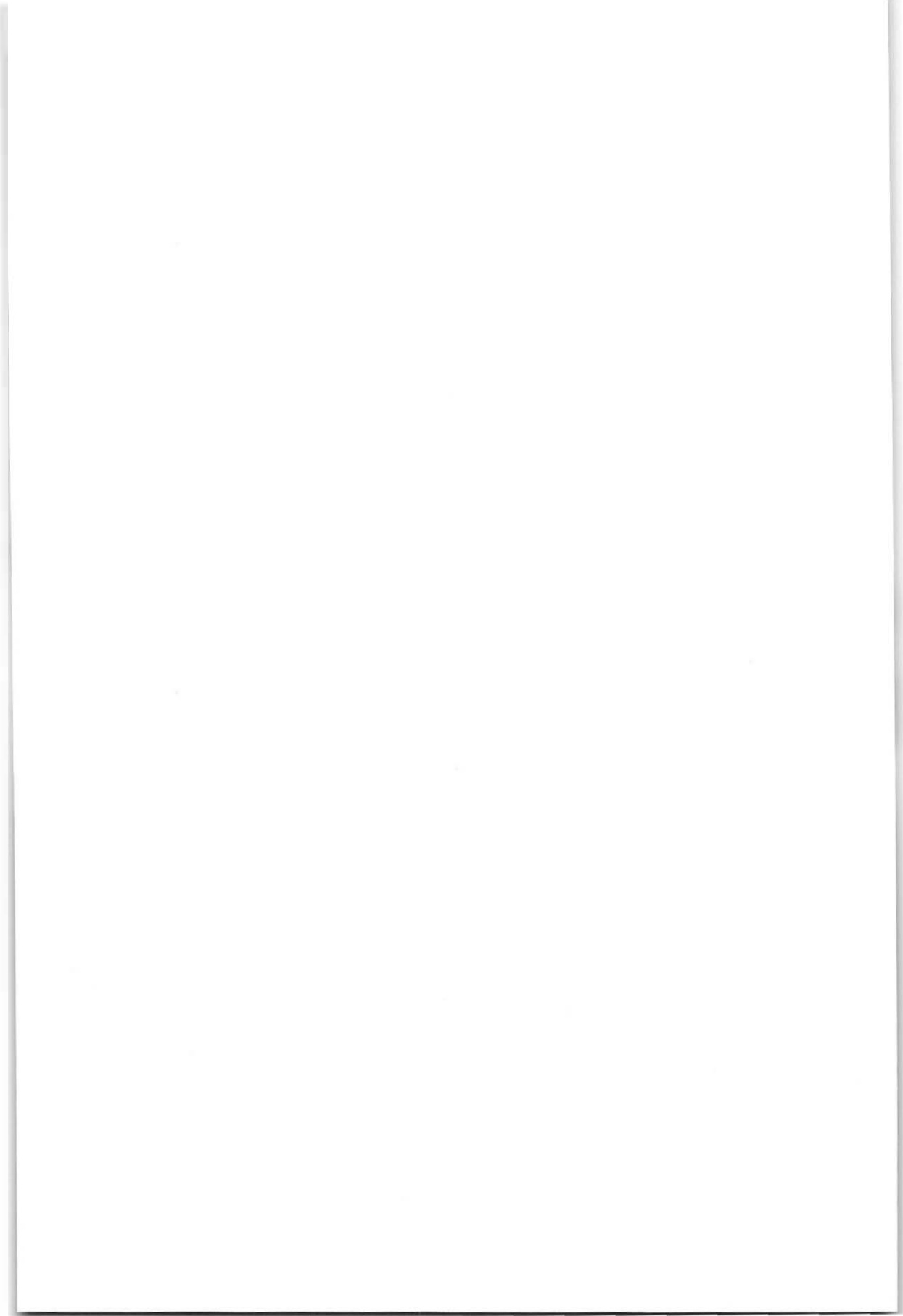
EDUARDO MILÁN






reseñas







de
de **reseñas**



Un tronco caído sangra sin pausa orugas retóricas
Patricia Esteban

Puerto Rico Digital
Julia Piera
Madrid, Bartleby Editores, 2009



1

Se trata de acercar sin cercenar el lugar en el que se produce el encuentro posible con una escritura. Aunque no podamos determinarlo, mediarlo. Una postal crítica desde ese allí, un sms desde el interior de una lectura, “estuvimos *alli*”. La escritura de Julia Piera (Madrid, 1970) en *Puerto Rico Digital* disloca el suelo desde el que recibir, estar en ese sucediendo de sus páginas; propicia un pasaje por un espacio textual abierto –aquel que, una vez terminado, sigue mostrándose en su abrirse–, instantánea en memoria, vívida tentativa de simultaneidades, reconfiguración con imposibilidades no disimuladas. Aquí el territorio poético desdobra sus límites. Podríamos hacer figurar en estas palabras sobre el libro de Julia Piera una cierta actitud de firmeza. Firmeza conveniente al rigor de la propuesta, la determinación, tensión e intensidad de su lenguaje. Pero no podrán las palabras que apunten al verdadero corazón de esta escritura adoptar un ademán de discernimiento, sino más bien de re-conocimiento postsensorial.

Difícil reto, como lector, dejarse caer, perder el centro, entrar en los varios espacios que se entretejen magnéticos. Porque algo tiene que ver este libro con una geografía licuada en memoria, en voces, trizado de escrituras, exuberancia con huecos a los que no sustraerse. Y todo esto mediante una intrusión, un adoptar momentos de la lengua del otro en esas palabras que entran en nuestro lenguaje –como una naturaleza inabarcable– por los ojos, escenificando una cualidad sonora que nos toca y podría destrozarnos.



2.


EN “Por el cielo de Oz”, serie con que se inicia este libro, parece hacerse coincidir una posible entrada en el texto con una caída que, en su ambivalencia accidental y voluntaria, es percibida en continuidad con un descenso. “Cae, cae triste al cruel / brinco / cabeza animal / de otro animal / que seas tú, escrita. /// Un peldaño menos, / descende, / ‘la brisa acaricia’ / el lulo, el tamarindo, / la piragua, el flamboyán, los gatos...”. El referente fílmico señalado desde el título –sesgo del anterior trabajo poético de la autora–, se imbrica con un fragmento de imaginaria identitaria, adoquines azul cobalto del suelo patrimonial, emblema desmembrado como reflejo de un cielo hecho añicos y de una escritura que figura las condiciones límites de su escribirse –desde el huracán– en el contorno de la catástrofe. Algo se rompe. La condición de sujeto se sobreexpone a una tensión por la que lo corporal y lo textual se indiferencian en su abrirse –sangran–. Como mediación, el lenguaje es diseminado en retazos de retórica mostrada en envés natural. Las marcas gráficas “///” son indicios casi invisibles que apuntan a la capacidad potencial de estos textos iniciales para codificar, sumergir el discurso en un espacio donde lo virtual se revela ya como una dimensión constitutiva de lo escrito.

3.

EL texto de *Puerto Rico Digital* discurre por diversos ámbitos poéticos en un progresivo adensamiento, una frondosidad proliferante que encuentra sus correspondientes formulaciones en términos como “patchwork”, “palimpsesto” o “hipertexto”. Esta estructura inestable se organiza en cuatro partes de contextura marcadamente diferenciada que, a pesar de su autonomía, se vinculan entre sí de un modo nuclear y complejo; mediante un sistema de conexiones y desconexiones remiten a lo que el lector tendría la tentación de intuir como montaje de relatos sobre un referente interferido: un viaje a una isla del Caribe reasumido desde el quiebre y un hacerse cargo de lo vital percibido como apertura inenarrable. Leemos: “pierde su pasaporte / azul, maduro, cae / al fondo de una isla / con el ruido de su cuerpo página / ombligo pinchado henchido / de insertar tinta y arena / a chascas de sol / en su agujero-carne”. Lo que se pone en escena es una representación que, al amalgamar en la superficie de lo textual sustratos referenciales y significantes engarzados por nexos en suspensión, genera un modo perturbador de realidad escrita.

4.

UNA contigüidad de lo tecnológico y lo biológico, a la se que apunta transversalmente en el título del libro y más directamente en el de su segunda parte, “Gladiola digital”, opera como imagen sintomática y representativa de una hibridez inherente



a la permanente movilización de sentidos en el texto: “Coloca una planta cactácea / al lado del ordenador. El papel secante / absorbe radiaciones. Con el paso de las mañanas / come el silencio e irradia perfiles de espinas / poco a poco, al picar el teclado, / nace en su carne un falso esqueje”. Imagen base y especular por la que se fusionan extremos que son, a su vez, límites de lo civilizatorio: la naturaleza bordea e irrumpe en el suelo histórico, ya des-situado por lo tecnológico. Lo vegetal se perfila también como inminencia en la carne -DÍGITO TROPICAL- a través de lo cibernético: “Tiemblas trébol y a cada tierno temblor cancelas nuestro siglo de memoria. ‘Naturaleza o tecnogénero, dopaje hormonal’”.

5.

ENTRE la fluidez y la contingencia, la memoria es uno de los dispositivos vertebradores de sentido centrales en *Puerto Rico Digital*. Sacudida por la caída y carente de un fundamento originario, pone en comunicación inusitada relatos personales y colectivos, espacios tramados por lo temporal en una alteridad geográfica: “si alguien abre una zanja a todos nos sangra la historia”. El origen es simulado por un centro en la tercera parte del libro “La perla” como fijación inestable, núcleo azaroso, seminal ypreciado en su calidad de inscripción orgánica: “Una perla en la vitrina con su nombre, la gota conceptual que resume todos los gestos de un cruce atlántico. / No hay círculos concéntricos sino un vaho preciso con sabor a coco donde confluye la memoria”.

6.

EVAPORARSE del texto. “El tiempo del bambú” marca una exterioridad desde su posición de cierre, lo corporal se recompone, pero al borde de la disolución. La respiración de una temporalidad vegetal difumina las brechas del trizado en una ritualidad donde lo sensual fija los contornos: “canela entre nuestros dedos / vapor sobre nuestras vidas / sobre nuestros cuerpos, vapor”.

VISCERALIDAD en el gesto preciso. Escritura que se problematiza en un ser contemporánea. E híbrida, porque la hibridez asumida desde el lenguaje no es una palabra cómoda.





Habitar una celda

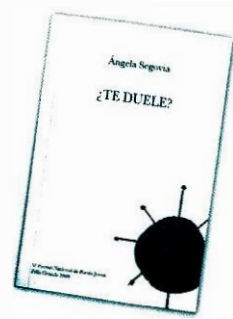
Nacho Miranda

¿Te duele?

Ángela Segovia

V Premio Nacional de Poesía Joven Félix Grande 2009

Madrid, Ayto. de S.S. de los Reyes, Dpto. de publicaciones de la Universidad Popular José Hierro, 2009



EN este primer libro de Ángela Segovia, merecedor del V Premio Nacional de Poesía Joven Félix Grande, la autora rememora en sus poemas un mundo mítico, familiar y habitable, vivido en esencia como propio, pero lo hace desde un espacio actual que no reconoce, de extrañeza y desasosiego, de dolor y pérdida. Es en este desajuste donde reside uno de los aspectos que fundamentan el poemario.

Aquel mundo natural, íntimamente relacionado con la infancia, es percibido de una forma compleja y en origen, como si su belleza llevara implícita un temblor y un misterio que sobrecogen, algo así como presentir en la armonía una brutalidad a punto de imponer su violencia.

Por una parte, lo natural se manifiesta desde la materia, percibida y expresada como organismo independiente, no domesticado, cuya fuerza de destrucción escapa de todo control posible. “Pondréis pegatinas con los nombres a las cosas, / pero no os acordaréis de leer, / las letras también las devora la tierra”.

Entre la fascinación y el miedo, la energía destructiva de la tierra será invocada por la voz poética, con el deseo de que se produzca la desaparición de un espacio y tiempo presentes que se perciben sin continuidad posible.

A lo largo del poemario, esta voz se identificará progresivamente con la energía que devora y arrasa, hasta el momento de la transformación definitiva. Casi al final, el yo poético pasa a ser la misma fuerza incontenible y a formar parte activa en un extraño proceso de limpieza interna y externa, por medio de la autodestrucción. “He llegado a ser la niña bomba, / la niña explosivo / con pólvora en el pelo”.

El universo poético de la autora se articula en este libro en torno a la imagen, unas veces de extremada fuerza y claridad, otras sutil y enigmática. Estas se yuxtaponen de forma constante sin aparentes relaciones de sentido, lo que propicia una lectura más abierta, una recepción más activa. En muchas ocasiones, los poemas llegan a ser campos de dispersión visionaria, raras planicies donde la voz ha dejado unas huellas que están a punto de borrarse. De este modo, la autora es capaz de abrir el poema lo suficiente como para que esta apertura no suponga vértigo o desorientación, sino libertad y juego de sentido. “Anochece, / el sol ha vertido ya / el pegamento silencioso / de sus últimos ecos”.

La forma transversal en que aparecen las imágenes dibujan una atmósfera desordenada e indefinida, surreal, oblicua, inquietante. “La hierba y la muerte / tienen una relación extraña / con los símbolos sumatorios / y con el número cero [...]”.

Sin embargo, el discurso poético se focaliza a menudo en torno a elementos de fácil identificación, reconocibles, que son expresados en el texto de una manera familiar e íntima. “[...] con la mirada perdida / en ese jugo amarillo que / desprenden los ojos de las vacas / en los atardeceres prematuros, [...]”

Desajuste, tensión, destierro. Cómo hallar en un espacio extrañado un lugar de protección y reposo.

Se produce, además, un movimiento constante del vacío a la materia, de la atmósfera a los elementos que la ocupan, lo que dota a los poemas de un dinamismo interno poco usual. “Ha llegado la hora del carbón, / la hora del telar atravesado, / el minuto de silicio se afila en el reloj / y viene a clavarse en los nudillos”.

La autora combina numerosos elementos textuales de una forma aparentemente descuidada, sin planteamiento previo o condiciones a priori. La riqueza y el desorden en la variación de personas y sujetos verbales, por ejemplo, nos ubican en un universo entrecortado, neurótico a veces, en el que el discurso parece apuntar en una dirección que en seguida es interrumpida por otro estímulo poético.

Sorprende la coherencia con que algunos poemas han sido contruidos a nivel métrico. Versos violentamente entrecortados, irregulares, conviven con versos de mayor respiración, de una cadencia más armónica, pero en todo momento se tiene la sensación de que a la autora no le interesa empatizar rítmicamente con quien la lee, sino causar un desajuste, un quiebro en la resonancia. “Y vuelvo / a cerrar / los ojos. / Pienso que / la soledad es más sostenible entre las sombras”.

En este sentido, la construcción métrica de los poemas se manifiesta de forma coherente con el universo semántico del libro. Todo parece surgir de la tensión desencajada que atraviesa el poemario, una tensión que duele intensa, sutil, muy concentrada.

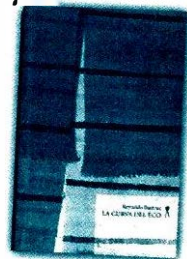
Una utilización más consciente y voluntaria de algunos recursos formales le habría dado a la expresión una cierta contención que en ocasiones le falta. Encauzar de forma más precisa una palabra que desborda, dotarla de mayor control expresivo y emocional podría haber propiciado una llegada más dolorosamente bella.

Sería interesante para la autora investigar en este sentido con el fin de enriquecer su capacidad poética, tratando de no perder la juventud, la frescura y el talento de donde nace ¿*Te duele?*

Reinvención del lenguaje, transformación de la experiencia

José Ignacio Padilla

La curva del eco
Reynaldo Jiménez
Madrid, Masmédula, 2009



REYNALDO Jiménez nació hace cincuenta años en Lima, la ciudad gris construida en medio del desierto, de espaldas al mar. Todavía muy niño, salido apenas del balbuceo de la infancia, pasó una temporada en el movimiento de Nueva York. A los cuatro años se trasladó a Buenos Aires, donde todavía permanece, y de la cual ha visto auges pasados, su violencia, sus sucesivas crisis y el renacer actual, turístico, individualista, globalizado. Vive con un pie fuera y otro dentro de su ciudad, a pesar del lugar central que yo le asignaría en esa cultura. Desde esta posición intersticial enuncia Reynaldo Jiménez, instalándose más bien en el territorio de la lengua, donde todos, tarde o temprano, nos descubrimos extranjeros.

No es ningún secreto cómo vive un poeta en Buenos Aires, o en cualquier otra ciudad, para tal caso. Colabora en una editorial, participa en un colectivo que realiza *performances* o en una banda de rock, da charlas; o se embarca en un riquísimo proyecto editorial, como *tsé=tsé*. *tsé=tsé* es desde hace una docena de años una editorial seminal y una revista fundamental en el mapa de las poéticas latinoamericanas. El núcleo de *tsé=tsé* ha cambiado con el tiempo, pero las constantes han sido Reynaldo Jiménez y Gabriela Giusti, quien aporta, además, su excelente trabajo plástico para dar densidad material a los volúmenes. De hecho, la portada de la bella edición de *La curva del eco* que nos ocupa, es un fragmento de *Flamas*, instalación nómada de Giusti.

Adentrarse en el catálogo de *tsé=tsé* sería, para un lector español, un buen punto de mira hacia el sur. La poesía y prosa que aquí se publican tienen como condición propiciar una experiencia con el lenguaje. Esta pequeña casa ha publicado a Wilson Bueno, Roberto Echavarrén, Octavio Armand, Cecilia Vicuña, José Kozler, Lorenzo García Vega, Roger Santiváñez, entre muchos otros, junto a una magnífica, única, estupenda antología de poesía peruana. La revista *tsé=tsé*, que ya lleva diecinueve números, es una revista “de autor”, como lo fueron las siete publicadas por Vicente Huidobro, o *Las Moradas* o *Amaru* de Emilio Adolfo Westphalen. Es una nebulosa, aglutina escrituras de diferentes coordenadas. Y Jiménez, con sabio ojo de editor, dispone al lado de la poesía ensayos y entrevistas de sutileza crítica para hacer visibles cuestiones centrales de poética.


Con lo dicho quiero adelantar que este autor no se limita a vehicular los contenidos de una alta o baja poesía, sino que su trabajo tiene otros ejes: por un lado, el poeta construye una red (latinoamericana) de discusión e intercambio, y por el otro se sitúa a sí mismo como radar y antena de la época. La propia escritura poética (verso y ensayo), las entrevistas, la edición y el intercambio son una constante toma de posición; de ahí su raíz política. Todas estas actividades se conectan y apuntan en el mismo sentido: adentrarse y tomarle el pulso a la realidad. Pero no a los contenidos de la realidad como representación; no a uno u otro “motivo”, sino a su magma informe, dúctil, en permanente desasimio y reconfiguración.

Las acciones de Reynaldo Jiménez sobre el lenguaje toman la forma del verso escrito, la palabra oralizada, la porosa prosa crítica, los cds, los videopoemas, la red editorial, etcétera. (Sus colaboraciones con el músico Fernando Aldao, bajo el nombre común de “Ex”, se encuentran en Youtube). Estas acciones preguntan por la posibilidad de articular “experiencia” en el presente. Si la experiencia no se completa hasta que es vertida a un lenguaje, para una comunidad, ¿cómo podríamos tener experiencias si no disponemos más que de lenguajes alienados, exteriorizados y catalogados?

El recorte que hacemos de la realidad, los límites que ponemos a cada cosa y evento nos son impuestos desde el lenguaje mismo. Nuestras “experiencias” en sentido fenomenológico e histórico están modeladas por discursos de experiencia, que provienen de la literatura, la televisión, la historia, la cultura. Nos encontramos entonces en un doble combate: por un lado, es necesario cuestionar la legibilidad radical que se nos impone desde todas partes, la pretensión de que todo es cognoscible, catalogable, interpretable, en una realidad compartimentada en su totalidad; por otro lado, necesitamos dar forma a la multitud fugitiva de puntos que divergen en nuestra realidad.

Pero las cosas son todavía más complejas. Si nuestras experiencias-lenguaje son parte de un repertorio del que disponemos y si cada individuo exhibe y explota su sensibilidad alienada para situarse en una “escena” (la del rock, la literatura, etc.), ¿qué lugar queda no sólo para la poesía, sino para el lenguaje mismo, para la producción histórica de experiencia? En última instancia, todo es recuperable como capital cultural.

Tras el recorrido trazado, el lector ya se imagina lo que *no* encontrará en este libro: ni las poses del poeta urbano y maldito ni la confesión solipsista del poeta alienado en su propia palabra metafísica ni la expresión de intensidades afectivas de quien confía ciegamente en su lenguaje y no quiere aceptar que éste y la realidad misma están vaciados.




Sería justo decir que el conjunto del trabajo de Reynaldo Jiménez está en la órbita de la vanguardia. Contra la legibilidad, lanza una frase oscura, pero que irradia. No se trata de un afán de novedad o experimentación formal, sino de un desnudamiento de la realidad, de una metida de manos en el barro, en la resistencia desautorizadora de la materia. Al mismo tiempo se da un paso atrás para considerar las condiciones de existencia de esa realidad, en un movimiento de entrada y salida simultánea (resuena la vieja ironía romántica). Las tres coordenadas son la misma: realidad, experiencia, lenguaje; y quizá un magnífico nombre para esta consideración reflexiva de nuestra experiencia de la realidad en el lenguaje sea, precisamente, *la curva del eco*.

Es extremadamente difícil citar un poema o un verso como “prueba” de lo dicho. El proyecto de Jiménez se despliega en el libro, y más allá del libro, excede la frase. Pero venga una muestra mínima:

Velocidad o velo del minuto
Banquete de yoes de mis hambres
Quiero dejarme
Que al nombrarte escondido seas viento
Y al tocarme relámpago te tengas
Olvido el río de cada voz
Cada vez
¿Lo ves? Está huyendo
Estás mintiendo arena
En tu otro labio del río

A Reynaldo Jiménez se le asocia a lo que se llamó “Neobarroco” o “Neobarroso”. De hecho, se le incluyó en la famosa muestra *Medusario* (Echavarren, Kozler, Sefamí); y además, Eduardo Milán le dedica su ensayo “Neobarrosos”. Parte de su poesía comparte el carácter proliferante del neobarroso. Pero los versos que acabamos de citar tienen otra temporalidad. No proliferan, pero se enredan en el “antesdespués”, en los ecos y reenvíos de las paronomasias y aliteraciones. Esta poesía no se rige como el lenguaje instrumental. La frase que se inicia no encuentra su correlato semántico, sino que deja que el oído la termine; el oído que la convierte en una materia dúctil y continua. Milán diría que ello “responde a una toma de partido cuestionante de todo un orden que desborda –incluyéndola– la tentativa misma de un poema”. Yo añadiría que Jiménez hace un trabajo de desautomatización o, por usar sus palabras: “desfosiliza”, “desacumula”: el poeta es un “anatómata”.

Este hermoso volumen, que inicia el catálogo de la naciente editorial Masmédula, recupera *La curva del eco*, publicado originalmente en 1998 en Argentina, en edición privada. Su aparición es una bocanada de aire fresco en el panorama español y ajusta el oído a la riqueza de las poéticas latinoamericanas.





Fragmentos de ser, ser del fragmento Vicente Luis Mora

Merma

Benito del Pliego

Prólogo de Marcos Canteli

Tenerife, Baile del Sol, 2009



¿Qué es lo esencial en un poemario? Esta es una pregunta con tintes metafísicos, pero Benito del Pliego (1970) parece haber ido todavía más lejos, al preguntarse: ¿puede un poemario *ser esencial*, ser la parte restante e irrenunciable de un todo mayor? *Merma* podría ser la respuesta a esa espinosa pregunta, pero nunca sabremos –al no tener acceso a la parte eliminada– si es una respuesta “correcta”. La cuestión, y comenzamos a abordar directamente el poemario o la *parte de poemario* presentada como *Merma*, es que el autor podría haber recordado el *Método de composición* de Poe, donde el escritor de Baltimore recomendaba limpiar en un poema largo todas las partes de “prosa”. Prosa no es sólo la expresión paragrafíca extensa que narra hechos argumentales; en poesía, el concepto de prosa alude a todo aquello que no es esencial para la comprensión del texto o que no responde a la poética de éste. Y, en este sentido, sí creemos que *Merma* es un notable ejercicio de decantación poética, de cuya versión inicial (*Merma* tuvo una vida anterior como *Alcance de la mano*, Nueva Orleans, edición de autor, 1998) sólo han sobrevivido, como explica Marcos Canteli en el prólogo, aquellos versos que han alcanzado cierta dosis de *resistencia*. El resto han caído en parte por voluntad del autor y en parte por el efecto de erosión del tiempo transcurrido: “no hay sentido: el tiempo corta el habla de tal modo que, sumados, restan solo los fragmentos” (p. 67).

El libro se abre con una poética donde se van clarificando elementos de búsqueda (la contención, el énfasis en la mirada) y *topos* de acercamiento; también configura sus ausencias, de las que hablaremos más tarde. Que un poemario se abra con referencias al horizonte y a la observación nos habla de una poética que situará sus bases estratégicas en referencias plásticas, en una estructura que irá de las imágenes mentales a las externas materializando a las primeras como si fueran una descripción ecrástica, como si el poeta *estuviera describiendo el cuadro o imagen que contempla en su mente*, que puede tener, o no, correspondencia con la realidad exterior. Hay diversos ejemplos de utilización por del Pliego de este mecanismo en algunos versos o fragmentos, entre los que destacamos, por su explicitud, éste: “la mirada retorna a las cosas. Los objetos retienen la luz y una mano limpia el polvo que los alejó de la vista” (p. 74). En la parte final del poemario, titulada AA y proveniente de otro ciclo

anterior, se hace referencia a la posibilidad de una suspensión metafórica y de una resolución, pero sólo para apuntar –vía una cita de Joan Brossa– al comienzo de un nuevo ciclo de *retornos* de la mirada a las cosas. De ahí que el libro se defina como una *rescritura* (p. 99) aunque, en rigor, cualquier escritura de Benito del Pliego lo sea.

Entre las ausencias antes sugeridas, *Merma* (que alude en sí a una ausencia, a una parte faltante, a algo borrado *con posterioridad*), se complace en la ausencia del sujeto, en la elipsis. Juega entre la tercera y la segunda persona, mientras que la primera persona del singular desaparece, disuelta en la contemplación: “automóviles transitan en la bruma. Lentitud de los neumáticos” (p. 36); “el día se escapa. Calienta el sol la esperanza en la hora de la excusa. Ligado al monóxido de los camiones, a los tiros de su rueda, el eco arrastra el sopor en la avenida” (p. 59). Se supone que es el poeta quien contempla, pero el sujeto se ha desintegrado, recayendo el gesto de la mirada en el objeto o conjunto de objetos observados, en vez de en los ojos que miran. El centro ya no es el yo, sino el exterior concentrado por la contemplación. Se opera un *desplazamiento* que es un gesto de honestidad, de sinceridad en cuanto a que la observación es lo capital, y no el gesto narciso del mirar inteligente que lastra numerosos poemarios de nuestro tiempo. Las explicaciones de esta elipsis sostenida pueden ser muchas, y no pueden obviarse aquellas relacionadas con una situación ontológica conflictiva (“la lona insaciable de quien no puede habitar en sí mismo”, (p. 39), aunque quizá el sentido último pueda encontrarse en esta frase de una poética anterior de Benito del Pliego, titulada “9 escalones (poética)”: “7. La estabilidad de lo impreso es apariencia, lo mismo que la identidad de quien escribe; observar el flujo y las variaciones del sentido inquieta más y se corresponde mejor con lo que el poema quiere ser”.

Creo que en esta relación, establecida por el propio poeta, entre “observar” y “el flujo y las variaciones del sentido” está la clave última de *Merma*. Pues la contemplación del poemario no es estática, sino que se caracteriza por su dinamismo, por su oscilación, por su capacidad de captar diversas cosas, que quedan apresadas y convertidas en materia poética precisamente por su cualidad de ser percibidas por la mirada del verso. El paso de una a otra mediante la vista (en un sentido mental) primero y la palabra versal después crea una ilusión de continuidad convertida en hilo roto precisamente por la ausencia de algunas piezas tras la *merma* final, por esa operación mutiladora de la que hablábamos arriba. La mirada poética une conceptos, y el tratamiento posterior del texto vuelve a desunirlos, al escamotear varias, muchas, de las piezas del complejo. Es como si recibiésemos un puzle incompleto, o cientos de teselas que no terminan de dibujar un mosaico, pero que sí son capaces de revelar al menos la tensión estructural, las líneas de fuga, el tema propuesto por los trazos supervivientes. Otra metáfora sería la del tejido, que además cobra cuerpo en algún instante puntual del texto: “palabra tras palabra se borda el sinsentido” (p. 57).

Como vemos, a pesar de la diversidad de objetos, tonos y registros, hay pocas cosas casuales en este poemario, donde todo queda al final sumido en un *orden entrópico*; los sinsentidos puntuales en el sentido dinámico del flujo versal, los fragmentos en el Todo fragmentario. Benito del Pliego presenta en *Merma* la fotografía a 2009 de su búsqueda continua, tanto intelectual como discursiva, y debemos decir que el sujeto de la fotografía, sin ser del todo reconocible, ha salido muy favorecido.



Palabras en el vientre del mundo

Ana Gorría

Agua

Yaiza Martínez

Tenerife, Micromeria, 2008



YAIZA Martínez es una autora conocida -y reconocida- tanto por sus títulos anteriores, entre los que cabe destacar *El hogar de los animales Ada*, como por la aparición de sus poemas en diversas publicaciones periódicas: *Anémona*, *El signo del gorrión* o *Vera*. En la actualidad, tras cursar estudios de Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid, es responsable de la revista *Tendencias21*.

La palabra insular de la autora se presenta, en todas las instancias textuales, como un diálogo, el espacio intersticial que acontece entre el decir y el pensar. El agua, arcano y arcádico elemento, supone la hipóstasis del pensamiento, “escribe como navego / decide / *navegaré como hablo*”, dice la autora rememorando el lema del renacimiento valdesiano. Pero no sólo del pensamiento, también supone la simbolización de la existencia y de los diversos aspectos de experiencia de lo real: “Valor el de los muertos, fuera del espacio, / *Habitando el lenguaje*”.

Una existencia que parte del duelo, de la estratificación y separación de los diferentes ámbitos de realidad para presentar un itinerario capaz de recoger lo personal y lo cósmico en un mismo plano: el poema (“El cosmos se gira como un reloj de cocina / -muy/ pronto anunciará que ha de apagarse el fuego”). Desde el primer poema del libro se nos advierte que mundo y carácter están unidos, de la misma manera que lo están presente y pasado en la factura del poema. Ese pasaje arcádico y representado desde la añoranza como Jorge Teillier, ahora quebrado, se materializa en “De alguna forma el corazón y la estrella / se comprendían”. Un *dictum* que acoge el estrépito de la existencia, el murmullo doméstico, el guiño

intertextual a los primeros relatos de la civilización occidental, a través de la mención a Uriel y a Sócrates. Ese guiño intertextual que remite a los primeros relatos, ancla también la palabra de Yaiza Martínez a un propósito gnoseológico, que de forma irónica se sitúa en la ignorancia, una intención que propone bajo el auspicio délfico del “Conócete a ti mismo” y que vertebra la expresión de la propia dicción sobre un principio, un proyecto y una ambición más intensa todavía. Un propósito que deviene en un proyecto frustrado, fundado únicamente en la posibilidad de la sensación y en la asunción última del dolor más personal: “Sin certeza alguna me quemé las uñas para no tropezar”.

Así, dentro de los muchos niveles de significación de este libro, tal vez el más notable propósito de trazar puentes ontológicos entre diversos estratos de representación, se materializa lingüísticamente en el símil, que desde un punto de vista retórico modula los dieciséis poemas que constituyen este libro.

La morada interior, la soledad (fruto del desarraigo y de la separación que constituye la fractura con que se inicia este poemario) es manifestada a través del símil con la almendra en su cascarón, o con la voz de la muerte en una orilla. La civilización se asimila a la naturaleza, a través de imágenes tan intensas como “Los coches circulando / como abejas heridas.” Esa separación, la impotencia de la propia palabra para vincular a los sujetos, como la voz ha ido reiterando en todo el libro a través de las diversas manifestaciones, se resuelve en la maternidad, en el vínculo que surge también a través del agua y que hace de sí misma coalición de todos los elementos y resuelve como continuidad lo que ha sido enfocado como fractura, duelo, pérdida: “La madre en la ventana impidiendo la ausencia”; “sollozando / aún somos quien se fue”. El poemario, como los antiguos *nostoi*, se refugia en el viaje como motivo para gestar el conocimiento.

Al mismo tiempo, la maternidad permite el descubrimiento de la propia identidad en la persona del hijo, rememorando viejos ecos del mito platónico del andrógino para tender a la perfección de los seres, a través de la unidad. Permite la continuidad en poemas tan hermosos como “Luego permaneció el tambor...” o en los versos “mañana mamá será haber sido / y el fuego lo encenderás tú solo / cuando aprendiste a reunir la leña / con siete años al ritmo del cuerpo / puliste con prontitud / la verdad tan frágil / en un extraño recogimiento.”

Desde el punto de vista de la dicción, el poemario inaugura su propia retórica, rebasando los límites de la dicción poética, que también asume, para acercarse a los del pensamiento en la progresión de éste. En otras ocasiones, el poema se aproxima al ritmo dramático en escenas de intenso simbolismo y clima onírico, próximo al surrealismo, “Meto a los cachorros en la bolsa del vientre y a / grandes saltos me alejo -era de noche, seguí la luz / de las estrellas, vi mi nombre en el orden del cielo,

/ más desnuda que al nacer caminé sobre el agua”. También es capaz de aproximarse a la plegaria, como una oración. Al mismo tiempo la poeta Yaiza Martínez, funda su búsqueda, a través del símil, módulo de expresión privilegiado para la búsqueda ontológica que establece, una solución a la afasia intelectual y afectiva con la que se inicia el libro, y que se soluciona en la expresión de la maternidad, enfocada como un gesto telúrico. El elemento agua, capaz de resolver la tragedia de la comunicación y del ser que expresa la poeta. También la autora juega con el lenguaje, busca claves y códigos en los signos capaces de dar verdad, de significar al mismo tiempo que se prestan, de la misma manera que todo el poemario, al análisis de las emociones y a la mirada sobre el propio sujeto que articula *Agua*, rescatando el sentido lúdico “ y creador de verdad” del lenguaje poético. Un juego y una verdad donde el motivo del agua coincide con el lenguaje del amor “para a mar”, redundando en esa solución de continuidad.

Yaiza Martínez en *Agua*, del mismo modo que otros poetas como Sebastián Alzamora en *La mula muerta*, Francisco Irazoki en *Los hombres intermitentes* u Olga Novo en *A cousa vermella*, abre la intimidad de su palabra al gran conflicto del cosmos y del pensamiento. En este caso, como he podido reiterar, acude a una poesía que brilla con particular lucidez y solvencia en poemas como la serie dedicada a su hijo Samuel y propone a la poeta Yaiza Martínez como una de las voces más interesantes de la última poesía en lengua española.

Todas las personas beben agua. Y por eso
María Salgado

Los poemas del bloqueo
Luis Melgarejo
Granada, Cuadernos del Vigía, 2008



En 2008 *Cuadernos del Vigía* volvió a editar *Los poemas del bloqueo* de Luis Melgarejo (La Zubia, 1977). El libro, que obtuvo el II Premio Zaidín de poesía Javier Egea, había sido publicado en el año 2005 por el Ayuntamiento de Granada. La nueva edición corrige fallos de la anterior y añade a *los del bloqueo* “Cinco Retalillos” que remansan el nudo de conflictos del poemario. El último de los retales, un precioso encuentro nocturno de poeta y sapo, cierra el libro de forma inmejorable: “Me lavé”

Una de las cosas que más admiro del *Los poemas del bloqueo* es que toma muy en serio las citas que ha escogido. Las citas son muy importantes porque hacen, además

de una genealogía inventada del libro en que aparecen, una radiografía, en negativo, de sus textos. Muchos libros y poemas se parapetan en los nombres prestigiosos de quienes citan, pero traicionan después, con su escritura, la poética de los pobres citados. No así Melgarejo, que es fiel durante todo el libro a todas y cada una de sus citas; en especial las dos iniciales. La primera, de Charles Bukowsky, es un alegato contra el trabajo. La segunda, tras el magnífico poema “Adoración desenervada 87”, es de Mark Twain:

Mis obras son como el agua.
Las obras de los grandes maestros son como el vino.
Pero todas las personas beben agua.

¿QUÉ significa que un libro de poemas se posicione del lado del agua y en frente justo del trabajo? Melgarejo, con Twain, quiere incluir en su literatura a “todas las personas”. Y no se trata de una opción de claridad o sencillez para que “todas las personas” comprendan la poesía –esa fantasía se agotó hace mucho tiempo-. Se trata, más bien, de escribir como lo harían, de hacerlo, “todas las personas”.

Las sinpapeles, los currelas, los Pacos a punto de venderse a una ETT, los abuelos de los que hablan *los del bloqueo* no van a leer ni van a escribir *su* libro. El joven poeta andaluz que combina trabajos precarios con recitales bien pagados (“Hoy tengo una lectura en Colomera, Granada”) sí va a hacerlo. El joven poeta es, además de un personaje de la trama de *Los poemas del bloqueo*, el protagonista principal de sus conflictos. Conflictos como cobrar más que una sinpapeles que se la jugó en el Estrecho, o amar y desamar mujeres libres que no musas, o tener que lidiar con “mil capullos que aún siguen entendiendo la escritura como algo en fin ya saben”, o sufrir malas condiciones laborales o, y esto es lo más importante, haber de escribir tales conflictos en la lengua de todas sus personas –qué difícil.

El poeta se enfrenta a un problema de, digamos, diglosia, ya que las lenguas orales, rurales e iletradas, que hablan las “vivas” y “solas” de su libro –él incluido, la poeta que lleva dentro: ella– carecen de estándar, de prestigio y ¡hasta de letras!, viven por fuera de la lengua *normal* del poema español actual. ¿Cómo va a inscribir a todas esas personas y a sí misma en el registro de propiedad de la Literatura o eso que él llama “Parnassus Global Company”? Melgarejo se esfuerza como pocos en trabajar este conflicto de representación y opta, valientemente, por tensar y perforar la lengua estándar, monoglósica, que a menudo se confunde con la lengua literaria. Decide invitar a la mesa del poema a los registros menos decorosos y abrir con ellos un túnel subversivo dentro del territorio de los versos. Entre el español, el andaluz, el ritmo versal y la sintaxis gongorina, coloca cargas verbales subversivas: “No refresca ni a tiros esta noche, copón”, “y a ver, que men ze va ya el rismo – ¿por dónde yo meandab’ah, sí”. El resultado de su trabajo de horadamiento lingüístico

no es una lengua nueva, una nueva norma, sino el bloqueo de las normas lingüísticas en que a la vez se asientan las normas literarias y sociales:

[...] No quiero corregir
no quiero corregirme ya más según dictados
enquistados de Estado muy por dentro [...]

LA propuesta del Bloqueo es no normalizar “por dentro” ni la vida ni las lenguas a través de la Literatura y de la Lengua; bien al contrario, consiste en construir, a través de la poesía, vidas y lenguas más hostiles a la realidad explotadora. Vidas incorrectas; mundos que, como los últimos núcleos rurales en el desierto urbano de la globalización, siguen en lucha y están vivos (“atxarte sigue en lucha y está vivo / y cuenca y la pedriza y los cahorros...”).

Melgarejo cita a Twain: “Esto se lo he sisado a Mark Twain para ponerlo aquí”. Quiere decir “es mío pero no me pertenece” Quiere decir “es tuyo pero no te pertenece”. “La traducción es mía”, dice, “y por eso”.



La aldea del mundo Eduardo Moga

La aldea de sal
Ledo Ivo

Traducción y prólogo de Guadalupe Grande y Juan Carlos Mestre
Madrid, Calambur, 2009



LÊDO IVO (Maceió, Brasil, 1924) es uno de los poetas más importantes de su país. Integrante de la generación del 45 –a la que también pertenece João Cabral de Melo Neto–, que se rebeló contra el indisciplinado modernismo de Mário de Andrade o Murilo Mendes y determinó la apertura de la poesía brasileña de los años cuarenta a las corrientes del postsimbolismo europeo –Juan Ramón, Perse, Pound, Pessoa–, ha publicado más de una veintena de poemarios –desde *Las imaginaciones*, en 1944, hasta *Réquiem*, en 2008–, además de numerosos volúmenes de novela y ensayo. Pese a esta obra variada y copiosa, y a haber recibido los galardones literarios más prestigiosos del Brasil, Ivo apenas es conocido todavía en España. Ángel Crespo tradujo “El rey Midas” en la *Revista de Cultura Brasileña*, en 1963, y luego otros poemas suyos en *Antología de poesía brasileña*, en 1973; y, en 1989, Olifante dio a conocer su, hasta ahora, único libro publicado entre nosotros, *La moneda perdida*, una breve selección de *Las imaginaciones*, *Finisterra* y *La noche misteriosa*. Calambur

subsana ahora esta prolongada omisión con una amplia antología de su poesía, traducida impecablemente por Guadalupe Grande y Juan Carlos Mestre, y con un prólogo, firmado también por los traductores, que es antes un poema que una introducción crítica, y que, por eso mismo, desvela con singular perspicacia algunos de los rasgos esenciales del autor brasileño, y se integra con naturalidad en el propio libro al que precede.

Lêdo Ivo cumple la paradoja de ser, a la vez, realista y fabuloso. Aherrojado por su infancia en Maceió, una ciudad mercantil y lacustre, hirviente de cangrejos, murciélagos e iglesias, Ivo ha querido siempre reproducir en sus poemas el polícromo aparato del mundo y, a su través, el erizado deslumbramiento de su niñez. Atiende, pues, a la realidad, a las calles y a la gente: a la polimorfa heterogeneidad de la vida. Ivo es un poeta peripatético, como su admirado Rimbaud: se mezcla con los otros, camina junto a ellos, los abraza con la mirada. En sus versos, poesía y vida andan siempre juntas: de otro modo, dice en "Oda al crepúsculo", se mutilaría nuestra unidad. En "Finisterra" pasea por Río de Janeiro y consigna sus asombros en enumeraciones luminosas y jadeantes. En "Los pobres en la estación de autobuses", uno de sus poemas más celebrados, describe, con tonos goyescos, la sombría efervescencia de los más necesitados. Su carácter afirmativo se proyecta por igual en lo cotidiano y en lo cósmico, en lo delicado y lo monstruoso: con la misma diligencia repara en un bocadillo de mortadela que contempla "el mundo con los ojos heridos por las estrellas / y los latidos quemados por las estaciones", como leemos en "La ventana sin pestillo". El poema en prosa, idóneo para reflejar el sinuoso hacerse del pensamiento, y el versículo, con cuya extensión aspira a reproducir el martilleo del mar, el desbordamiento de las olas -como revela en "Conservar lo que se ha perdido", la poética que cierra *La aldea de sal-*, le sirven para tramar flujos, mareas, acumulaciones: retahílas himnicas que se sustentan, a menudo, en obsesivas anáforas: "piensa en..." en "Elegía didáctica", o "mi patria..." en el poema homónimo. La observación, en efecto, le conduce al canto. Ivo es un poeta celebratorio, que entona salmos arrebatados o desbordantes hossanas: su espíritu festeja el mundo; su yo apresa y transmuta las cosas con una música laudatoria y jovial. La torrencialidad a la que propende lo acerca a Whitman y a Neruda, orfebres épicos: "mi reino es el exceso, ese admirable rival del rigor y de la medida", escribe en "La llegada". Sin embargo, Ivo es también riguroso y mesurado: su poesía se revela lúcida y minuciosa, pánica pero ceñida. No es casual que reivindique al algebraico Valéry, con la mención de los cementerios marinos, en varias de sus composiciones.

Pero, con ser un poeta sumergido en las cosas, empapado de mundo, Lêdo Ivo es también un poeta de la imaginación, para el que la realidad, y los versos que la ensalzan, constituyen "oscuros caminos abiertos hacia el Otro Lado": esa otra orilla que es el gran desiderátum de todas las vanguardias de la historia, y, en

última instancia, el propósito final del arte. “Profeso lo imaginario”, escribe en “Los andamios del mundo”, “y, en ese rito, / renazco para contemplar lo inexistente”. Poseído por un impulso órfico, Ivo practica la *incantatio*: el conjuro que invoca cuanto se ha perdido y que rescata lo muerto de sus espacios olvidados. Su palabra se despliega, arrebatada, promoviendo lo fantástico y lo inesperado. La energía transformadora de Ivo hace del hombre, siguiendo a su tutor Rilke, un ángel; o, dicho con más precisión, descubre en él sus propiedades angélicas. Rimbaud, Lautréamont, Baudelaire, Proust, los visionarios que descubrieron, antes que Éluard, que hay otros mundos, pero que están en éste, animan la poesía de Lêdo Ivo y le transfieren su savia abrasadora, su poderosa alquimia. Sus imágenes se engarzan con promiscuidad ofídica, zahiriéndose entre sí, sacudidas por espasmos surreales: “el silencio es un triunfo / carente de rocío [...] / y los peces se acumulan en las fétidas cestas / de los supermercados diluidos / en el puro espasmo de las fornicaciones”, escribe en la alucinada “Finisterra”. El realismo mágico de Ivo no excluye la ironía ni la gravedad. De hecho, las elegías son frecuentes en él, aunque siempre vivificadas por el ímpetu ascensional que gobierna su escritura. El poeta cree en el recuerdo, pero no en la melancolía. Para él, lo vivido supone sólo la constancia de que se nos ha ofrecido la posibilidad de disfrutar de la eternidad, y de que esa posibilidad inconcebible prosigue ahora, en este mismo instante. Sin embargo, la muerte, inevitable, pesa; y, así, conforme avanzan la vida y la obra de Ivo, aumentan sus querencias existenciales. Los cementerios menudean en sus poemas –a veces, con una dimensión coral, como la *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters– y nos asaltan también plantos, réquiems, valeses fúnebres y una “Elegía del Día de Difuntos”. Cuando, en “Planta de Maceió”, habla de su ciudad natal, afirma –como los estoicos, como Sartre– que la muerte respira, que habita en nosotros: “mi muerte vive en las corralizas de peces”. Lêdo Ivo viaja, con frecuencia, en sus versos, o ve viajar a otros: sus descripciones de caminos, trenes y estaciones son sangrientas y certeras, y uno se reconoce en el frenesí de su trasiego, pero también son metáforas del gran viaje de la vida, de ese curso incomprensible que une dos inexistencias, pero que nos permite disfrutar, fugazmente, del espectáculo incomparable de la Tierra.






Palabras para Gadea
Ángel García López

Gadea

Domigo Nicolás
XXXIV Premio Nacional de Poesía Rafael Morales
Madrid, Melibea, 2009



Todos los que hemos tenido la oportunidad de formar parte de un jurado literario sabemos bien las dificultades, unas veces mayores y otras menores, que se nos presentan a la hora de decidimos por aquel trabajo que consideramos es el mejor de entre los aspirantes al galardón que se disputa.



Ello se debe a que, una vez seleccionados, del número total de concurrentes, los diez, doce o quince libros que adquieren la condición de finalistas, nos encontramos con que todos ellos disfrutan de unas calidades similares, las cuales habrán de obligar, ineludiblemente, a introducirse en cada uno de ellos por todos aquellos entresijos y matices que denoten la diferenciación de nuestro voto, y que, al fin, nos hagan preferir a uno sobre los restantes que quedan preteridos. Esto es una especie de ley universal que se repite y que demuestra, entre otras cosas, el buen nivel medio de los poemarios que han llegado a la final. Por eso el resultado siempre cristaliza en el hallazgo de un trabajo digno –una anualidad mejor, otras peor–, que acaba dignificado con el premio que recibe y que sirve para cumplir justificadamente con el mecenazgo de la entidad que lo convoca y con la misión tan altruista de dar a conocer, al lector universal, unos poemas que, de no haber decidido su autor el concurrir al premio, posiblemente hubieran estado condenados, y tal vez por mucho tiempo, a un doloroso anonimato.

Esto es consuetudinario, algo que se repite año tras año en cualquiera de los concursos que en el mundo son. Pero hay ocasiones –¿un caso entre cuántos? – en que aparece una “perita en dulce”, –esta expresión, tan gráfica, se la oí a Rafael Morales para calificar un caso similar al que nos atañe ahora–, un libro que destaca con luz propia de entre los seleccionados recibidos y que se convierte de inmediato en un destello que eclipsa al resto de los trabajos, porque la personalidad de su escritura, la calidad de su dicción, la emoción de lo contado, el claroscuro de su enigma, su lenguaje, su técnica y un sin fin de otros etcéteras, se apoderan del escenario de los ojos y su figura se engrandece y, a la vez, jibariza sin piedad a los demás. Porque

su poderío se acrecienta a medida que se progresa en su lectura, estableciendo así una cota difícil de alcanzar por los otros libros que le hacen compañía hacia la consecución del galardón.

Esto, que me ha sucedido muy escasas veces, me sucedió con *Gadea*, libro que ahora presentamos y que se alzara con el éxito en el último Premio Rafael Morales.

Su autor resultó ser Domingo Nicolás. ¿Y quién era este afortunado Domingo Nicolás?

Un poeta con mucha vida a sus espaldas. Un autor de publicaciones repetidas, aunque no muchas, porque Domingo no es un poeta que se prodigue en demasía. Un animador cultural allá por las tierras de Almería, donde no se mueve un verso que no tenga algo que ver con él o no haya recibido su permiso. Un impulsor de hermosas aventuras literarias, llámense colecciones de libros poéticos, revistas de arte y pensamiento o recitales de poemas en los sitios más insólitos, tales como bajo los rayos de la luna que azulean de noche esa Alcazaba color de la canela que vigila su ciudad residencial, Almería aunque fuera Murcia la que le vio nacer. Y algo más tendrán ustedes a su alcance en la solapa, donde, en forma de sucinta biografía deben aparecer sus publicaciones, sus éxitos de antaño y los de hogaño, su discernir diario y profesional por las tierras orientales andaluzas. El retrato de un hombre curtido en el arte mayor de la escritura, feliz progenitor del libro que tan buena impresión causara en el jurado.

¿Y qué cosa era *Gadea*? Un libro hermoso escrito con redaños, es decir con toda su carne puesta en el asador, sobre las ascuas. ¿Y qué quiere decir esto que digo? Que estamos frente a un libro amargamente confesional, autobiográfico hasta la desnudez; ante la aparición del hijo y su reencuentro, el amor, la penosa constancia de la muerte... Y los temas eternos, los valores universales, los sentimientos sobre los raciocinios –recordemos a Unamuno acerca de la sensibilidad del pensamiento o lo pensante de los sentimientos–, el panteísmo y hasta la metempsicosis... Todo ello perfectamente amalgamado, como excusa de la búsqueda de un interlocutor con el que poder salir de su aislamiento, con quien poder comunicarse, planteándose los distintos estados de ánimo frente a lo erizado de este mundo, con palabra sencilla y oportuna, con dicción inteligible y actual.

Todo esto es *Gadea* y, sobre todo, el reflejo de la pérdida del hijo y el posterior reencuentro en el amor, algo así como un trasunto de la parábola del hijo pródigo. Y un mundo de reflejos de infancia, de niño de la guerra. Y una inmersión en lo religioso que lo impregna todo –hasta el punto, como antes aludiera, de rozar el panteísmo–, y donde aparecen referencias a san Agustín, citas en latín, alusiones a Terencio, el mito de Dédalo, intertextos, todo muy bien traído; y el mito de Laertes

y Odisea en el último poema y lo emocionado del recibimiento que hace el padre al hijo cuando éste, vencido, apela a su socorro.

Como verán, este no es un libro del común, no es uno de tantos que suelen publicarse. Este libro es otra cosa, porque no es, en puridad, un libro de poemas. Es un himno, una cosmovisión, un cántico espiritual, una celebración casi cosmológica, el desfile de la naturaleza ante los ojos y la vida.

Si se mira en profundidad este poemario, si se indaga en lo que se oculta tras su velo de gasa, nos encontraremos con un espléndido tratado sobre la indagación del ser. Y no perdamos de vista lo interesantísimo de ese acompañamiento de lo musical que nos lleva hasta el Valle, lugar utópico en el que se esencializa todo. Como se sintetiza todo en un mundo precario de posguerra, mientras se oye “el silencio universal del miedo”, según el verso de Luis Rosales.

Y, qué sé yo, un homenaje desmedido a la amistad. Y un último estertor, definitivo entre otras circunstancialidades anteriores –Guerra de Irak–, que les ruego lean con atención.

Todo esto ~y muchas cosas más que irán descubriendo cuando lean~, es *Gadea*. Libro que se alzó con la unanimidad de la aprobación de un jurado que muchos tildan de bastante riguroso y que yo les aseguro que lo es verdaderamente.

Talavera de la Reina, 29 de abril de 2009





Otra casa encendida

Enrique Barrero Rodríguez

La casa que habitaste

Jorge de Arco

Madrid, Ediciones Rialp, Colección Adonais, 2009



La poesía de Jorge de Arco (Madrid, 1967), ha ido creciendo en densidad y en depuración expresiva desde la primera de sus entregas hasta esta última que me ocupa, *La casa que habitaste*, galardonada con el XX Premio Internacional San Juan de la Cruz de Poesía.

Aquí y ahora, halla plena confirmación una poética asida a las raíces de una interiorización que, pese a la acusada personalidad de la voz poética del autor, no desemboca en ningún momento en huero ni ensimismado retoricismo; ni tampoco pierde el seguro y firme anclaje en los mejores motivos de la tradición lírica clásica enriquecida de forma inteligente con el sesgo mesurado de la modernidad.

La equilibrada elegancia expresiva y el poderoso ritmo interno del vate madrileño, habían servido en anteriores ocasiones para ofrecer una visión febril y lastimada, lúcida y lacerada del mundo, siempre desde los ángulos de la memoria y de la acción devastadora del tiempo: visión de realidades pretéritas en la que en ocasiones irrumpía, con un halo gozoso pero nunca de exacerbado vitalismo, la luminosa y redentora presencia del amor.

Estas constantes que han ido conformando con paso firme y seguro su universo lírico y la apreciable singularidad de sus acentos, tienen ahora continuidad en este volumen, en el que irrumpe, poderoso y profundo, el recurso a la memoria como elemento vertebrador y temático principal. Si bien, con un palpito y aliento humanos, que dan buena muestra del exigente grado de madurez alcanzada en su devenir literario. Es mérito del poeta convertir la casa en un escenario ambiguo que se halla en la frontera entre lo real y lo ideal y tras cuya verja se ubica la inquietante conjunción de miedo y alborozo del recuerdo: toda una metáfora de la existencia y de la condición humana, de sus desgarros e íntimas erosiones.

Si en *La constancia del agua*, era precisamente el agua el elemento sobre el que descansaba el desarrollo temático del poemario, la casa se convierte ahora en la referencia física y espacial desde la que se edifica, con seguro andamiaje, su

personalísima y original reflexión poética, de manera que las habitaciones, las tapias, los postigos y la remembranza de los espacios acogen este regreso a las fronteras pretéritas de lo perdido desde la desencantada lucidez del presente: “La luz va salpicando de promesas pretéritas / cada una de las habitaciones. / Con paso lastimado / recorres los pasillos y te aferras a sus paredes, / al solar de tu alma, / para no ceder, débil, / al pertinaz dolor de sus cimientos”.

Y es que existe en *La casa que habitaste*, un singular trasvase entre lo humano y lo locativo, la emoción y los escenarios físicos que acaban por convertir el propio corazón del poeta en la casa ancha y acogedora que se rememora. Todo esto, convierte el conjunto en un lúcido muestrario de pérdidas y desencantos, en una herida senda de reencuentro interior con los ecos pasados en los que, pese a las perplejidades y contradicciones de la nostalgia y a las devastaciones de la memoria, refulge una luz celeste entre tinieblas y un hálito de certidumbre que acaba por propiciar la amanecida de un astro nuevo y distinto: “Y hay que esperar sin llanto / que de nuevo amanezca / y un sol grande y distinto / nos conforte y confirme / que aún somos y latimos y respiramos, hombres / con la copla en los labios / y en los ojos la lumbre de volver a empezar”.

Y es esta superposición de la arquitectura etérea e invisible de la esperanza, tan arraigadamente humana, confiere al poemario su más alta dimensión espiritual y sanjuanista, su luminoso asidero de trascendencia.

Libro, en fin, de pulcra y culta elegancia, intemporal en la sed de su añoranza, entretejido con sabiduría y con el hilo esmerado del recuerdo, brotado del hontanar de la emoción y por cuyos versos lapidarios se cuele el humo del tiempo desvanecido. Y se perfila el muro abatido de cal y niebla de la pérdida y del desmoronamiento, iluminado -pese a tanta soledad- por el destello de un sol tibio en las ventanas.

Libro, en suma, que confirma a Jorge de Arco como una de las voces más interesantes y acreditadas del actual panorama poético nacional.





reseñas escaparate



La voz del cuidado (1970-1995) Miguel Suárez

Traducción de Andrés García Román
Barcelona, DVD, 2009

Si, *La voz del cuidado (1970-1995)* puede ser valorada como las *Obras Completas* de Miguel Suárez, en la que, a los textos que ya se habían leído del autor, se le añaden ahora otros desconocidos. Estas páginas se convierten por tanto en testimonio de una de las trayectorias poéticas más sólidas de la segunda mitad del siglo xx español. En ella conviven la preocupación política (los GAL, etc.) con una progresiva atracción por lo rural como espacio mítico en el que re-contrarnos con nosotros mismos. La realidad cotidiana ensamblada con el mundo del sueño, la pasión por el detalle con la punzada existencial. “Es un hecho común que todos hemos muerto / alguna vez. / Por eso vamos al paso. / Alzamos la lámpara mientras un sol cae. / Y al hacerlo, pedimos excusas por nuestra voz / de aquí o de allá. / Pero algunos insisten, no se avergüenzan lo suficiente. / Hablo de mi camino”, escribió el autor. Desde aquí recomendamos la lectura de cada una de sus pisadas.



Poemas a la noche y otra poesía póstuma Rainer María Rilke

Prólogo de Antonio Méndez Rubio y epílogo de Jean Yves-Bériou
Madrid, Ocnos-Alas-Editorial Dilema, 2009

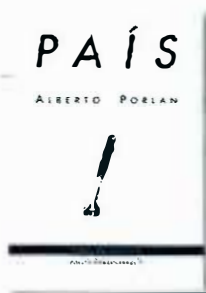
PORQUE un autor de la talla de Rilke no se hace sólo de sus cimas poéticas, sino también de los intersticios que median entre ellas... Este es el origen por el que García Román, gracias a un soberbio y arduo trabajo, ha traducido los *Poemas a la noche* y una selección de textos que, pese a su excelencia, son poco o nada conocidos. En todos ellos encontramos al sabedor de los “ángeles”, de la escisión entre cuerpo y conciencia, entre lo individual y las metamorfosis que constituyen la médula de la naturaleza, y del dibujo que cada vida impone sobre los contornos del aire. “[...] habitar tan sólo el corazón del hombre a su horizonte último. / Mejor vive en el pánico de todas sus estrellas / que protegido sólo en apariencia, aquietado por una cercanía”. Una noticia extraordinaria para los lectores de Rilke en castellano.



Tres poemas secretos Giorgos Seferis

Edición de Isabel García Gálvez
Introducción de Andrés Sánchez Robayna
Madrid, Abada Editores, 2009

Tres poemas secretos (1966) de Giorgos Seferis (Premio Nobel de Literatura en 1963) constituyen un jalón indiscutible en la poesía contemporánea, con la que dialoga de cerca a lo largo de sus versos. Con un brillante prólogo de Andrés Sánchez Robayna, la editorial Abada nos ofrece en edición bilingüe la posibilidad de acercarnos a esta obra marcada por la lucidez, en la que lo oracular se transforma en fuerza luminosa, en texto que arraiga y genera literatura en quien lo lee. Por eso, y como su “Viejo del Mar”, Seferis podría repetir: “Soy tu lugar, / acaso no soy nadie / pero puedo llegar a ser lo que tú quieras”. “Llegar a ser lo que tú quieras” porque el terreno a su paso queda abonado para cualquiera que se mueva en los márgenes de la intuición y escritura poéticas.



País

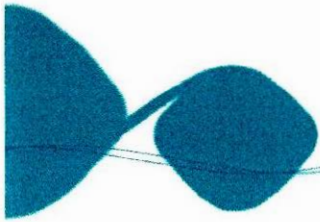
alberto porlan

Sevilla, Libros de la Herida,
colección Poesía en Resistencia, nº 4, 2009

La edición incluye:

Una separata (plegada: 115 mm. x 165 mm.) con el poema *Senaia*, de Alberto Porlan, acompañado de otra ilustración de José Miguel Pereñíguez. Un marcapáginas (30 mm. x 50 mm.) en el que se reproduce la ilustración de cubierta y un poema inédito del autor.

En junio del año 2000 se reunieron en Lisboa un centenar de escritores de todas las naciones y lenguas europeas para llevar a cabo un viaje por ferrocarril hasta Rusia, atravesando el continente. Aquella aventura, que duró un mes y medio, se conoció como *Literaturexpress*. Este libro es una de sus consecuencias. *País* es el quinto poemario de Alberto Porlan (Madrid, 1947), tras *Pájaro* (Hiperión), *Perro* (Renacimiento), *Peña* (Premio Esquíu 1999) y *Pecados* (Salamandria). Además ha publicado las novelas *Quasar Azul* (Hiperión), *Luz de Oriente* (Mondadori) y *Donde el sol no llega* (Alianza) y los ensayos *La Sinrazón de Rosa Chacel* (Anjana) y *Los nombres de Europa* (Alianza). Ha escrito y dirigido el largometraje documental *Las Cajas Españolas*.

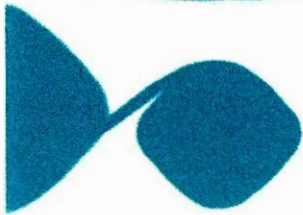


Pequeñas conversaciones

Rafael Sarabia

Madrid, Amargord Ediciones, 2009

PEQUEÑAS conversaciones es un poemario gestado hace ocho años en torno a un amor de juventud. Los poemas se vertebran en una conversación a tres bandas donde el escritor, la amada y un tercer personaje (presente en cada una de las citas que anteceden a cada poema) entablan un diálogo para transferir al lector una panorámica del amor mucho más contrastada y diversa. Una primera edición de este poemario vio la luz en el año 2001 en el sello de la Editorial Leteo a modo de *plaque* con el título de *Pequeñas conversaciones de rojo*. Ahora, bajo el sello de la editorial madrileña Amargord, se reúnen estos poemas y algunos más en formato libro y con distribución nacional.



El Maquinista de la Generación Revista de Cultura

tercera época, n° 17
octubre, 2009

Dirección: Aurora Luque y José Antonio Mesa Toré / Secretaria de Redacción: M^a Jesús Bernet / Edición al cuidado de Almoraima González / Consejo de redacción: Rafael Ballesteros, Juan Campos Reina, Vicente Fernández González, Álvaro García, Antonio Jiménez Millán, Francisco Morales Lomas, Esther Morillas, Isabel Pérez Montalbán, Francisco Ruiz Noguera, Juan Jesús Zaro / Con la colaboración de Alejandro Fernández Pérez / Diseño y maquetación: Miguel GómezPeña

TANTO Manuel Altolaguirre como Buster Keaton estarían felices de tener entre sus manos este nuevo número de *El Maquinista de la Generación*, cuyo nombre inspiraron ambos con su quehacer como hombre de imprenta el primero, y hombre de cine el segundo. Buster Keaton aplaudiría sin duda los artículos que con motivo de los ochenta primeros años de *Un perro andaluz* recogen estas páginas. Altolaguirre, por su parte, celebraría encantado el felicísimo rescate de imágenes animadas del que se da cuenta y testimonio en este número tan especial, con un CD encartado al final. Imágenes inéditas de él mismo y sus compañeros de viaje: Luis Cernuda, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillén...

Y además, recogemos la noticia del descubrimiento de un epistolario inédito de Neruda con Olga Margarita Burgos, una entrevista de Álvaro García al recientemente fallecido Muñoz Rojas, nuestro suplemento de traducción *-El maquinista 1616-*, las habituales reseñas de novedades y el recuerdo a dos poetas malagueños desaparecidos en 2009.



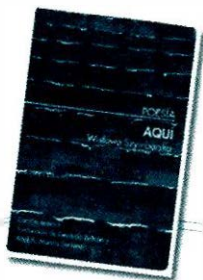


La hijastra de Job

Carmen Garrido Ortiz

Premio Andalucía Joven de Poesía
Sevilla, Renacimiento, 2009

LA *Hijastra de Job* cuenta la biografía de su autora, Carmen Garrido Ortiz (Fernán Núñez, Córdoba, 1978): un tránsito empedrado y andaluz, prematuramente duro. La primera parte –“Desnuda”– son siete elegías dedicadas a “quereres” de la autora, de los cuales reivindica sus andanzas y sus esfuerzos. La segunda parte –“El dolor”– es una descripción minuciosa de todo un proceso que llevó la pluma de la autora hasta el dolor más atroz: el del alma, “alimento fecundo” de su poética. El libro desemboca en “Las dunas, los viajes”, reducidas todas las llagas anteriores a la cicatriz, que suavizan Córdoba y su pueblo, abandonado todo ello –de cuerpo– pero entretejido en cada verso de los que conforman este libro de Garrido Ortiz. Un primer poemario, en pasado, que se aboca al segundo –*Capitel de avispero*– radicado en las estampas de su mundo particular, algo surreal y senequista.



Aquí

Wislawa Szymborska

Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia Soriano
Madrid, Bartleby Editores, 2009

COMO no podía ser menos dentro del conjunto de la obra de Szymborska, hablar de *Aquí* es hablar de un libro de referencia (recordemos que fue el texto siguiente a la concesión del Premio Nobel). En él se conjuga una particular tensión entre lo prosaico y lo poético, de tal manera que jamás se incurre en la simple enumeración de experiencias cotidianas. El poema nace de una visión empírica de la existencia, de lo que “está” porque si no, no “es”, de los distintos lugares que componen un *espacio*, es decir, de cada hecho singular para alcanzar a través de la ironía, el humor, el recuerdo y la voz crítica, la transformación en *lugar* y un *aquí*. “Vale, vale. Pero ahora duérmete. / Es de noche y mañana tienes asuntos más urgentes, / justo hechos a tu particular medida: / tocar objetos que se encuentran cerca, / poner la mirada a la distancia deseada, / escuchar voces al alcance del oído”.



Ver un mundo en un grano de arena (poesía)

William Blake

Edición de Jordi Doce
Madrid, Visor, 2009

Son pocos los nombres que se resisten hoy en día a ser encasillados en las etiquetas de la crítica historiográfica. Este es el caso de William Blake, de quien se puede leer ahora en versión bilingüe títulos fundamentales como *El libro de Thel*, *Tiriel*, *Canciones de Inocencia y Experiencia*, *Visiones de las hijas de Albión o América*, entre otros. Ajeno al mundo literario, Blake fue un autodidacta en su aprendizaje y en su edición (él mismo imprimía sus poemas junto con unos grabados casi igual de trascendentes que sus versos). ¿Iluminado? ¿Esotérico? ¿Heterodoxo? ¿Religioso y fieramente trasgresor al mismo tiempo? Un rostro polivalente que nos legó una obra de ineludible lectura. “La Eternidad está enamorada de las producciones del tiempo. / La abeja laboriosa no tiene tiempo para la tristeza. / Las horas de la necedad las mide el reloj, pero ningún reloj puede medir las de la sabiduría. / [...] / Ningún pájaro vuela demasiado alto si lo hace con sus propias alas”.



La piel. Antología poética edición de Olga Marqués

Madrid, E. P., 2009

OLGA Marqués (Plasencia, 1951) es una médica ilustrada, especialista en dermatología. Sólo a una dermatóloga puede ocurrírsele la idea de recopilar y catalogar con un esquema riguroso el testimonio de la piel en la poesía.

La piel (Antología poética), es una selección de poemas –la mayoría en castellano, con alguna muestra de ilustres autores de otras lenguas (italiano, inglés, francés, alemán, griego..) –, que abarca desde el periodo clásico latino, hasta nuestros días, en donde *la piel* protagoniza el tema. Para su elaboración, Olga Marqués, ha hecho un gran rastreo de autores, seleccionando más de mil poemas, para elegir definitivamente estos que forman el volumen. Es un libro singular y curiosísimo por la variedad de autores y de tonos poéticos que aparecen a lo largo de sus cuatrocientas y pico páginas, además de ser la primera recopilación poética que se ha hecho en la historia de la literatura sobre el tema.

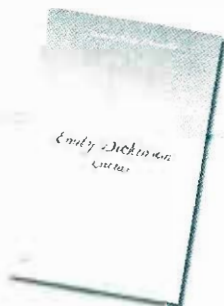


Obra poética, (3 vols.)

Ángel García López

Cádiz, Diputación de Cádiz, 2009

ÁNGEL García López (Rota, 1935) está en estos tres tomos que la Diputación de Cádiz ha editado y recopilan su obra poética hasta ahora, compuesta por veintitrés libros. Una edición magnífica para el poeta de más amplio espectro de los últimos cincuenta años. Aunque suene a ditirambo es una certeza considerarle como el gran maestro en todos los palos: Barroco culterano, barroco conceptista, el mejor de los novísimos con *Mester andalusí*, estremecedor testimonial en *Trasmundo*, poeta de la experiencia, poeta satírico de colmillo retorcido y mala baba, en *Bestiario*, poeta de la ternura con fuegos de artificio en *Los ojos en las ramas* y más y más... encontrarán ustedes es este estuche que acoge su obra completa.

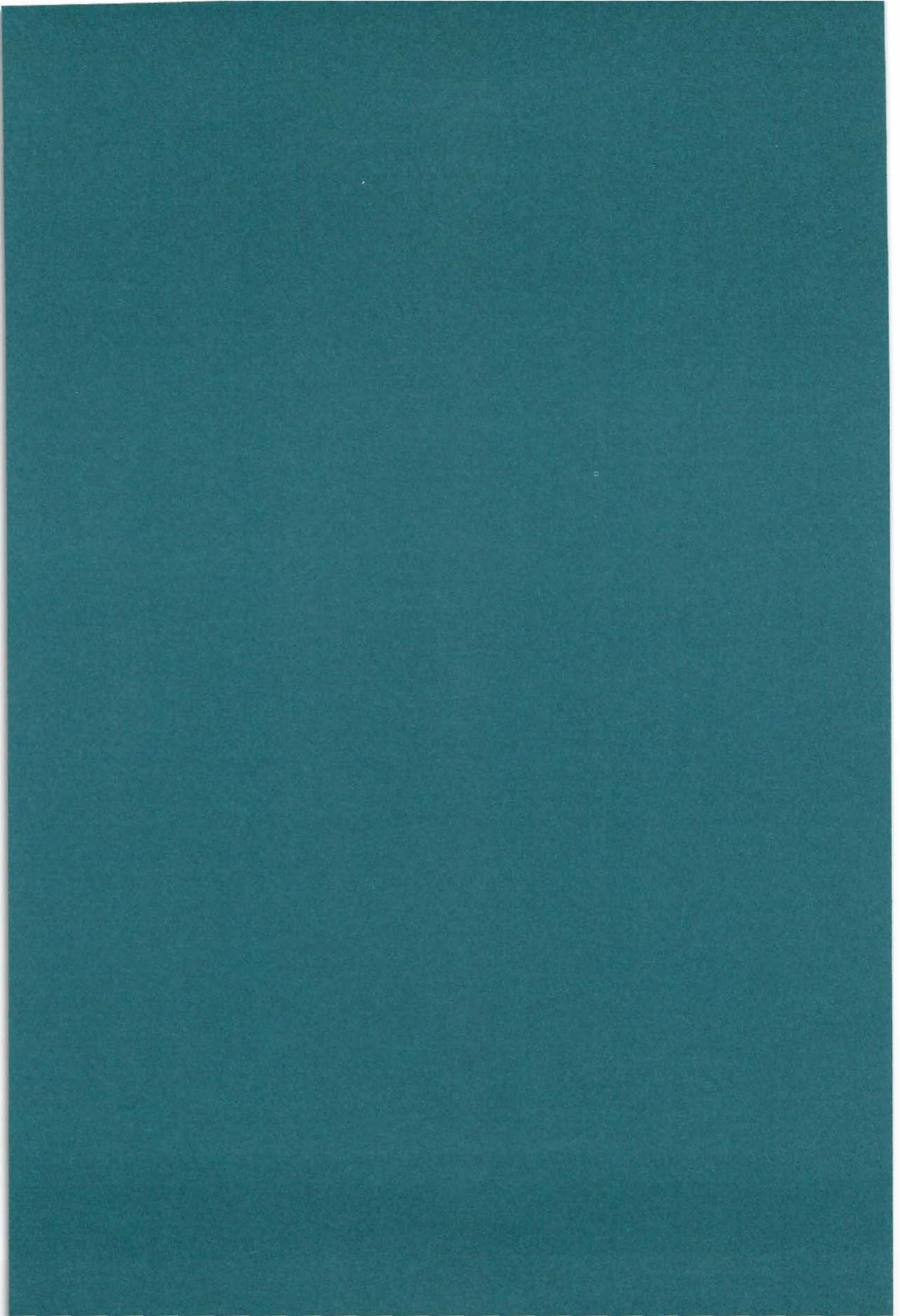


Cartas

emily dickinson

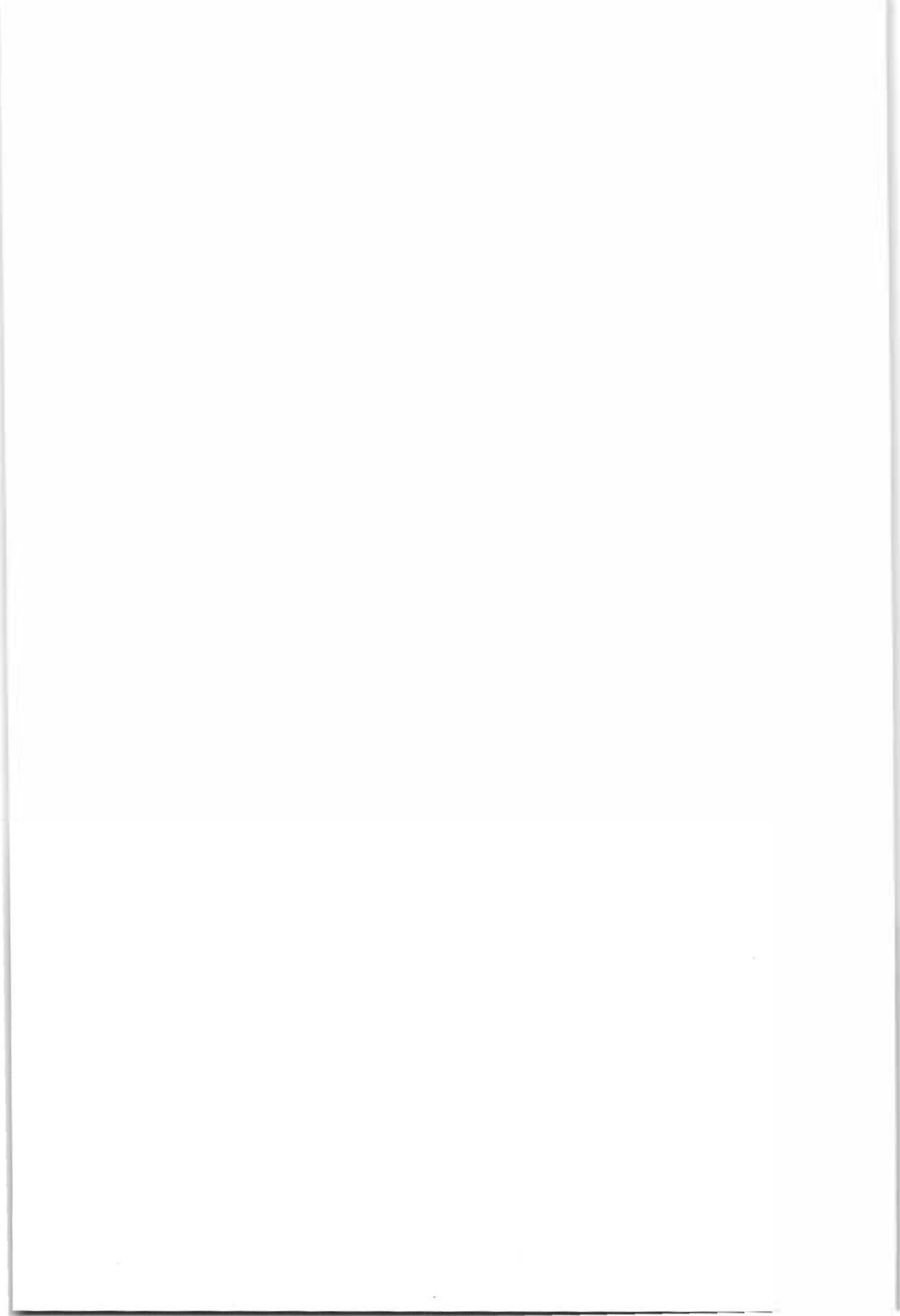
Barcelona, Lumen, 2009

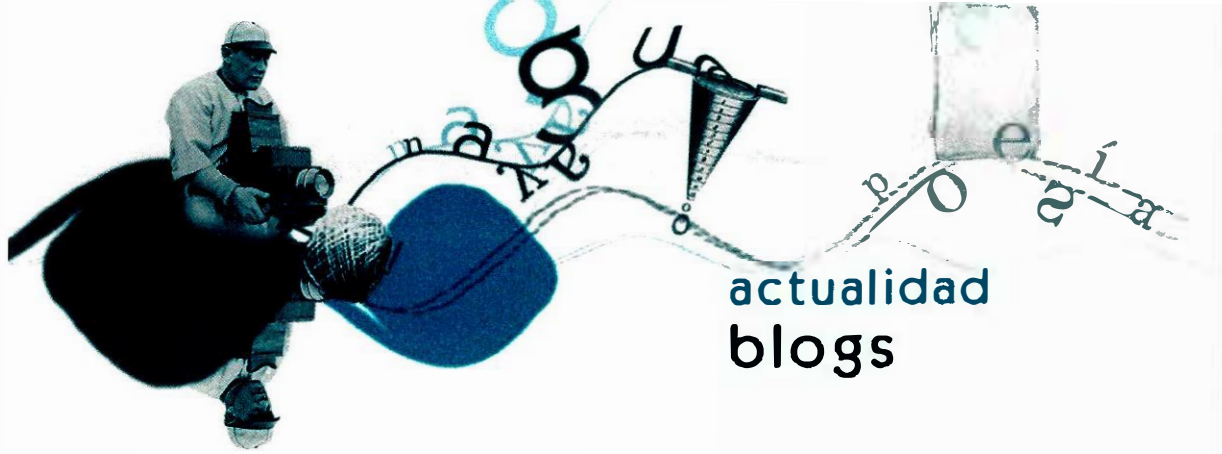
TEXTOS a medio camino entre el poema, la confesión y el diario íntimo: de las más de mil cartas que la poeta norteamericana escribió durante su vida, podemos ahora vibrar con la lectura de un centenar de ellas, exquisitamente seleccionadas, anotadas y traducidas por Nicole d'Amonville, quien también tuvo a su cuidado la edición de setenta y un poemas de la misma autora en esta editorial. Con esta traducción se abre aún más la puerta de acceso –siempre entornada– a un universo poético imprescindible.



actualidad
un espacio para contarte







actualidad
blogs



Poesía intemperie

(<http://www.poesiaintemperie.blogspot.com>)

Blog de José Luis Gómez Toré

El título de mi blog, *Poesía, intemperie*, nace de mi convicción de que la poesía es siempre una apuesta arriesgada, una palabra que nos deja a la intemperie y que, sin embargo, paradójicamente, puede convertirse en una morada provisional, en una forma precaria pero irrenunciable de habitar en el mundo. Como muchos otros blogs, tiene un carácter misceláneo, con el que me encuentro especialmente a gusto ya que me permite una libertad que no siempre hallo en otros espacios: así, junto a notas de lectura, pueden encontrarse poemas (más ajenos que propios), traducciones de otras lenguas (en especial, de poesía alemana), breves textos ensayísticos y reflexiones sobre los temas que me obsesionan: el lenguaje y su relación con el poder, el lugar del arte en la época del capitalismo tardío, la transformación (reducción) del espacio social y político en el gran mercado del mundo... No suelo incluir reseñas, ya que participo con regularidad en otros blogs literarios como *Pata de gallo* o *La tormenta en un vaso*, donde suelo colaborar con textos críticos.

En mi opinión, el espacio de la bitácora ofrece un doble interés para un escritor, en especial para alguien que se dedica de manera prioritaria a la poesía: desde un punto de vista personal, frente a la discontinuidad de la escritura poemática (ya que uno puede pasarse fácilmente meses, y aun años, sin escribir un solo verso), un espacio como el blog te permite renovar semana tras semana, incluso día tras día, el pacto con la escritura sin necesidad de adscribirse a ningún género ni a ningún otro marco más o menos convencional. Por otra parte, desde un punto de vista social, la bitácora es un contrapunto muy interesante a la relativa soledad de la práctica



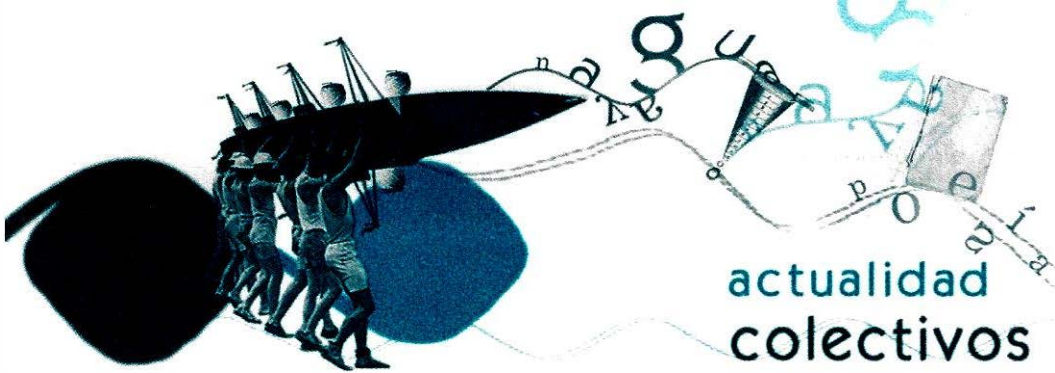
poética, ya que supone una modesta ventana al mundo, una puerta abierta para el diálogo con otros blogs o simplemente con aquellos que visitan asiduamente o de manera ocasional tu particular cuaderno de bitácora. El riesgo está, por supuesto, en caer en la trivialidad o en convertir el blog en un simple espacio promocional sobre uno mismo. Por ello, me interesan especialmente aquellos blogs literarios que tienen una entidad propia y que no se limitan a ser un mero escaparate de la obra narrativa, lírica, ensayística... de su autor.

La red, junto a ejemplos de una insustancialidad exasperante (por no hablar del lamentable refugio en el anonimato como excusa para el insulto o la crítica pretendidamente objetiva), tiene afortunadamente también espacio para estupendas bitácoras, de las que no dejo de aprender. Me parece muy recomendable el blog *Cámara de niebla* (<http://www.camaradeniebla.blogspot.com>), que desde hace tiempo escribe Ana Gorría, una de las voces que a mí más me interesan en la nueva poesía española. La virtud principal de *Cámara de niebla* es la de ser ventana antes que espejo, porque el espacio dedicado a la propia obra de la escritora es mínimo y mucho el ofrecido a otras miradas y otras voces. La variedad de manifestaciones artísticas y de textos poéticos acogidos en esta bitácora dan fe de la inteligencia y sensibilidad crítica de Ana Gorría, cuyos intereses no se limitan en absoluto a la poesía, de lo que es buena muestra un blog que tiene espacio para la fotografía, la música, la pintura...

Asimismo, visito con asiduidad el blog de Jordi Doce, *Perros en la playa* (<http://www.jordidoce.blogspot.com>), en cuya bitácora me interesan especialmente sus excelentes traducciones de la poesía en lengua inglesa así como sus textos propios, en especial los que reflejan esa escritura tan personal, a medio camino entre el poema en prosa y la prosa de pensamiento, de la que el autor nos ha dado muestra en excelentes libros como *Hormigas blancas* o *La vibración del hielo* (un tipo de escritura cuyo carácter fragmentario encuentra un espacio muy adecuado en un blog).

JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ





Zombra-arte bobo

<http://myspace.com/laventanadedonnadie>
zombraweb@gmail.com

A veces dudamos en llamarlo arte, a veces provoca respuestas que demuestran que no es tan bobo; en cualquier caso, **zombra aglutina**, de manera formal desde 1999, el trabajo de **diversas mentes y manos** que encuentran bajo esa denominación no una máscara sino un espacio, a veces real, a veces virtual, en el que dar una de sus mejores caras.

las variadas actividades que **zombra** engloba, tanto de creación como de producción, edición y difusión, tienen en común que una cierta manera de mirar, un especial modo de hacer, las colocan **más bien del lado de lo inútil** y gratuito, provocan perplejidades y estupores no siempre fáciles de borrar en una segunda impresión. y es que en zombra nos sentimos a gusto en este balanceo entre paradojas y el absurdo.

ganar la calle, ganar espacios de expresión, ganar a gente que se exprese (pues sabemos que lo que hacemos pudiera hacerlo cualquiera), ganar la sombra y los cafés como pedía benedetti,... **zombra se pone objetivos que parecen sueños (y viceversa)**. y, sin embargo, zombra encuentra cada vez más la ilusión contagiosa para producir y las respuestas necesarias para no cejar en sus empeños.

la **actividad** de zombra está **viva y en constante evolución**, ninguno de sus productos aspira a estar acabado, sino más bien a provocar reacciones, incluso alérgicas. nos gusta cambiar de aires a menudo y regalar las cosas antes de que se nos conviertan en lastre, recoger razones para el optimismo, propuestas flexibles de aplicación de las ideas, creatividad a coste cero, arte urbano, artesanos, arte bobo... en zombra nos gusta saber lo que podemos hacer juntos, y sabemos adaptar nuestras ideas: son pocas, pero blanditas.





la Palabra Itinerante

<http://www.soloamedias.net/quienes/palabra.html>

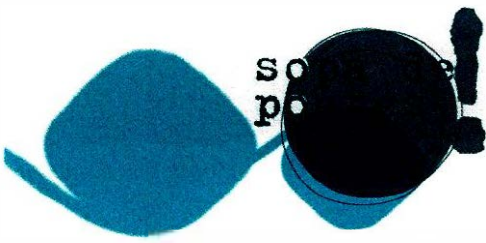
La Palabra Itinerante es un colectivo de agitación y expresión, una plataforma de acción artística y literaria, una comunidad.

Lo formamos escritores/as y artistas, con percepciones estéticas y éticas en común, que sumamos esfuerzos y compartimos camino y aprendizajes en el deseo de participar en la construcción social, no sólo a través de la creación de cada texto (bien de forma individual, bien de forma conjunta), sino también mediante (otras) prácticas sociales concretas que acerquen el arte a las gentes y lo ofrezcan como herramienta que puede ayudarnos a vivir más vivamente: a comprender mejor, a sentir, a transformar, y que propicien espacios y tiempos oportunos para la reflexión crítica, para el encuentro y el diálogo.

La Palabra Itinerante, amalgama de las inquietudes y haceres de sus componentes, libremente organizados para cada diversa coyuntura; es una red surgida en Andalucía La Baja en 1992 (hoy extendida por aquí y por allá) a través de la cual se desarrollan diversas iniciativas y acciones y creaciones poéticas, literarias y artísticas colectivas: lecturas públicas; conciertos; obras escénicas; la coordinación y realización de actividades pedagógicas –como es el caso de los diversos talleres de creación literaria que imparten para diversos públicos y en diferentes espacios (desde bibliotecas, fundaciones y universidades a prisiones o centros sociales...)-, fruto de un laboratorio permanente de investigación en contenidos, recursos, metodologías y propuestas en la pedagogía creativa; ediciones de libros de autores cuya literatura aman; intervenciones artísticas; exposiciones; organización de festivales y encuentros literarios (destacaríamos aquí el ciclo Poesía en Resistencia, veterano –desde 2001– ciclo independiente de poesía en vivo, lecturas y encuentros con autores nacionales e internacionales –poetas, músicos, cantautores, poetas visuales, actores, activistas del arte, editores...– que ha disfrutado de diferentes sedes en Sevilla, Cádiz y Granada); blogs; cedés; libros publicados en diversas editoriales...

Una de las prioridades del colectivo ha sido siempre la búsqueda de prácticas para conseguir el desarrollo máximo de las potencialidades de los textos escritos a través de la palabra oral y sus entrecruzamientos con la imagen, la música, la escena... tanto en actuaciones en vivo como a través de diferentes registros y soportes.

Los creadores/as que colaboramos en esta aventura venimos derivando, desde los orígenes del proyecto, en mil enredos y labores en relación con la creación artística, el activismo cultural y la acción social.



Sopa de poetas

la sopa en verso
sopadepoetes.blogspot.com

ÒSCAR Solsona, Pepe Maiques y Mariano Martínez forman el colectivo radio-poético **Sopa de poetas**, que comenzó de manera casual en 2005, a través de un programa de radio semanal desde El Prat Radio (www.elpratradio.cat) dedicado a la poesía por gusto. Una hora en la que entran en contacto con ejemplares de la especie poetas. Después de tratar con ellos, lejos del mito, resultan ser tangibles. E intentan acercarse a ellos de una manera fresca e intensa.

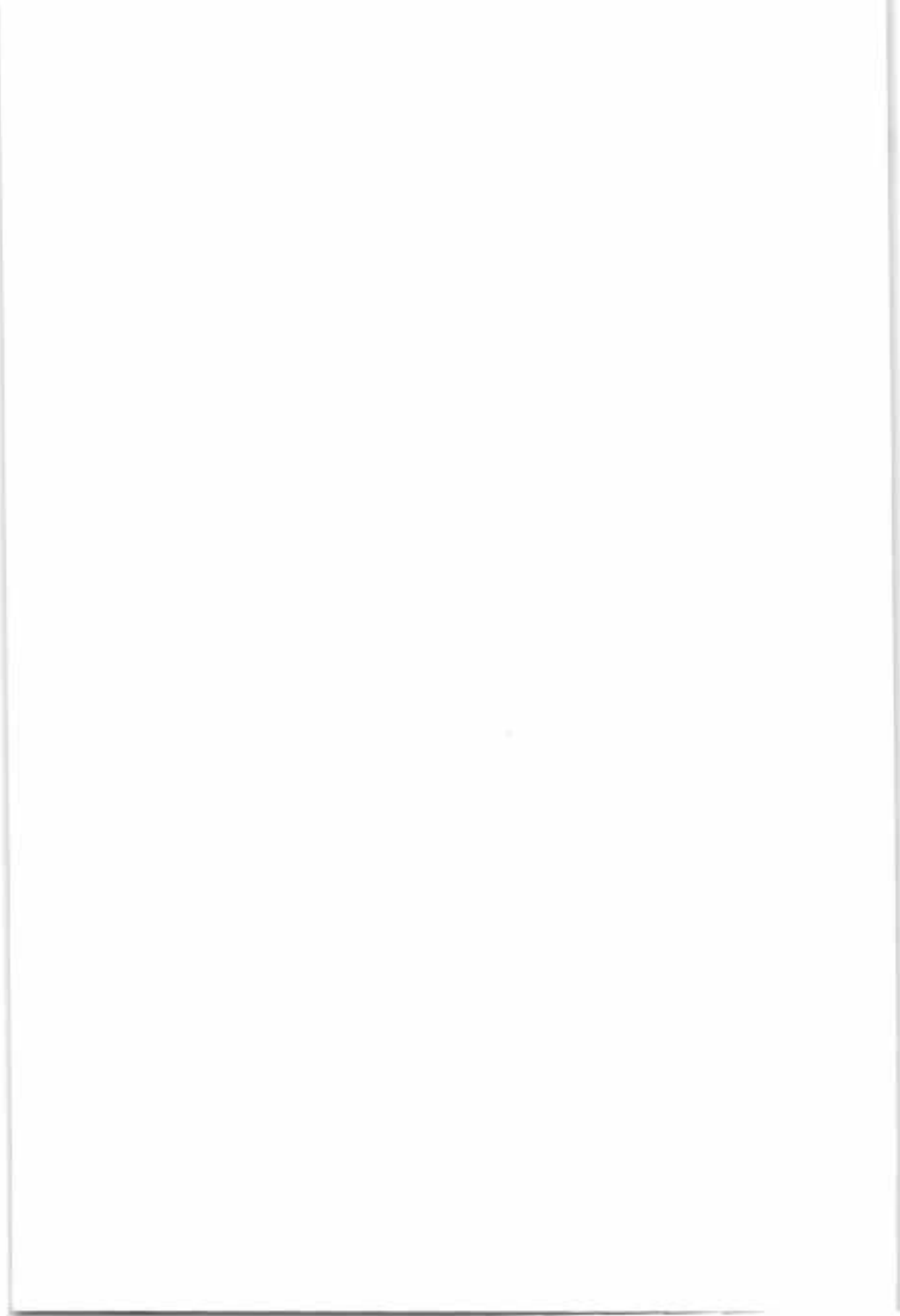
Esta temporada cumplen su quinta en antena, aunque ha sido en las tres últimas, en las que la intensa conversación que se crea en su programa les está empujando a crear un valioso archivo sonoro de la poesía española actual: Chantal Maillard, Olvido García Valdés, Elena Medel, Carlos Pardo, Miriam Reyes, Julieta Valero, Manuel Vilas, Miriam Reyes, Yolanda Castaño, Juan Antonio Bernier, Ana Gorría, Manolo Romero, Alexis Díaz Pimienta, Enrique Falcón o David González, han sido algunos de los poetas que han pasado por la particular tortura radiofónica de este trío. Y su propuesta avanza para acercarse a la poesía sudamericana y llevar el programa a otros puntos del país, después de la fantástica experiencia en la última Vigilia Poética.

Sopa de Poetas también es un colectivo que aúna las actividades poéticas de sus componentes. El blog (sopadepoetes.blogspot.com) es otra de las patas del proyecto, sobrepasando las 200.000 visitas en poco más de dos años; lecturas, performances, charlas en colegios,... son algunas de las actividades que el colectivo impulsa para que tratemos a la poesía de frente.

Toda esta incontinenencia por el hecho poético se volcó también en la edición a seis manos del libro *pedra papel tijera* (Rúbrica Editorial, 2008), primer destilado del colectivo, ya presentado en Sevilla, Cartagena, Zaragoza y Valencia.

ÒSCAR, PEPE Y MARIANO,
EN TERCERA PERSONA







actualidad editoriales independientes



Masmédula Ediciones

Masmédula

www.masmedulaediciones.com

1

DECLARACIÓN oficial: Decidimos crear Masmédula porque, además de disfrutar de la edición, queríamos publicar a aquellos autores que, a pesar de escribir textos de gran calidad, no encontraban su lugar dentro del panorama literario actual, obcecado en la producción de libros de consumo rápido o ventas fáciles. Creemos que hay muchos autores que merecen una oportunidad para darse a conocer y nosotros, en la medida de lo posible, queremos ser el puente entre su obra y los lectores. El hecho de no depender económicamente de la editorial nos permite, además, mantener cierto rigor intelectual y literario y no tomar decisiones basadas en los beneficios.

2

DECLARACIÓN oficiosa: Masmédula, además de un proyecto literario precioso, es nuestro oasis de libertad. Es el lugar donde hacemos lo que queremos, donde nosotros somos nuestro propio jefe y actuamos porque nos mueven las ganas y no un sueldo a fin de mes. Bastante descontentos con el panorama literario actual, fundamos Masmédula para publicar lo que a nosotros nos gustaría leer, los libros que compraríamos, si los viéramos en una librería.

Masmédula ha saltado a la palestra con los siguientes libros:

Delicatessen Underground (Bilbao Ametsak), de Sergio Oyarzabal

La curva del eco, de Reynaldo Jiménez




EL GAVIERO EDICIONES

el gaviero

www.elgaviero.com

Nuestros orígenes en la edición están en la Universidad de Alcalá de Henares y en las revistas que allí publicamos: *Indagación* y *Pliegos de la Ínsula Barataria*. Durante los estudios universitarios aprendimos lo básico del mundo de la edición y de la



impresión, aunque para editar debes aprender día a día, mantener la curiosidad y la humildad. Más tarde, en Almería, nace la anfibia *Salamandria*: con esta revista poliédrica hemos disfrutado mucho planteando la edición como un juego de afinidades, y también hemos experimentado con diversos materiales, tintas, formatos, etcétera. Sin darnos cuenta, *Salamandria* nos ofrecía dos conceptos vitales en el ámbito de las publicaciones literarias y artísticas, innovación y riesgo.

El Gaviero Ediciones constituye un paso más en esta aventura o singladura, en este viaje de culto a los libros, a la literatura y al arte. *Salamandria* nos dio muchísimas alegrías, y bastante experiencia, pero iban quedando inéditos demasiados trabajos que nuestra querida anfibia no podía absorber. Sólo había una solución lógica: preparar a la gavia, no dejar de otear.

Creemos que un rasgo peculiar de El Gaviero es su sistema de distribución, ya que en los cinco años de vida de la editorial siempre se han distribuido sus libros con sistema propio, evitando los aranceles de las empresas de distribución, para que el lector pueda adquirir un producto especial a un precio competitivo. Para conseguir este objetivo, el trabajo se multiplica y, sobre todo, se hacen necesarias más que nunca las nuevas tecnologías de comunicación y publicidad. En este sentido, El Gaviero ha hecho una apuesta por mostrarse a través de las redes sociales, donde el concepto de publicado evoluciona día a día, y donde surgen constantemente interesantes sugerencias para la salud de El Gaviero.

Los libros son de sus autores, no de los editores. Por eso, en El Gaviero cada libro requiere su propio proceso creativo, un proceso que intente adaptar el resultado a las características de sus autores. Intentamos ser flexibles para crear trajes a medida, y no prendas estandarizadas que vistan a todos igual.

Las distintas colecciones de El Gaviero y sus nombres responden a criterios específicos de diseño pero nos dejan un margen amplio para que cada libro se asocie a la voz de su autor. Estas colecciones parecen clásicas en su concepción, si atendemos a los contenidos de las mismas: Troquel, por ejemplo, presenta un diseño joven para jóvenes; aunque también proponemos homenajes particulares a formas de edición casi desaparecidas como en Hule Negro, la colección de ensayo, o en los cuadernos de Cartoné, la colección de relatos. No obstante, mimamos también una colección muy personal: *Salamandria*, que constituye una puerta abierta a la libertad y al juego. Se trata de una colección en la que todo es posible, en la que los criterios anarquistas de la edición se convierten en poesía, la forma pasa a ser también contenido. Nos sentimos bastante orgullosos de las dos colecciones más centradas específicamente en la poesía: Guairo, pequeños poemarios, y Cuarto menor, “el lugar de la poesía”, donde a nuestro juicio están apareciendo libros míticos de la poesía española del siglo XXI.

Por último hay que mencionar el experimento SciFi. El Gaviero edita SciFi-poemas en formato de postal, con potente imagen del mundo del cómic y de la ciencia-ficción. El objetivo primero era el de intentar que los jóvenes lectores se acercaran a la poesía sin saberlo, a través de la imagen, para eliminar así esa misteriosa barrera que muchas veces presienten los lectores con respecto a la poesía. Con tanta variedad en el vestidor la elección para cada autor no se hace difícil. El libro suele gritarnos qué le apetece ponerse.

Sorprende la gran cantidad de obras que una editorial tan pequeña y humilde como El Gaviero recibe con una temática social o comprometida. Los poetas se implican, y en nuestro catálogo empiezan a abundar los poemarios combativos. Quizá como lectores nos guste cierta agitación o cuando menos encontrar voces discordantes con el gusto imperante en cada momento. Será por eso que algunos amigos, tanto editores como escritores, nos reprenden cariñosamente por ir a nuestro aire. Da igual, El Gaviero canta y protesta con varios títulos: los dardos malévolos de Álvaro Salvador en *Después de la poesía* (aforismos); la artillería de Hitler contra la de Petrarca en *Fragmentos de cal* de Juan Manuel Barrado; la mirada irónica a la realidad más cotidiana y mísera de María Eloy-García en *Cuánto dura cuanto* (libro que del que se presenta en breve su segunda edición con sorpresa incluida); la defensa del otro, de la cultura diferente en *El polizón desnudo* de Ana Tapia; o las trincheras plagadas de muertos que valen más que cualquier idea en *Infierno sostenido* de Óscar Santos.

Las novedades de El Gaviero también siguen esta veta: *Soldados en el jardín* del neoyorquino Martín Espada; y *Excepto yo* de la poeta palestina Fatema al-Gurra. El primero, un compendio contra las injusticias del imperialismo yanqui; el segundo, la valentía de una mujer rebelde que denuncia los estragos de la guerra, del fanatismo, y del machismo...

En nuestro *Manifiesto SciFi*, publicado hace un año actualizamos el conocido lema de la poesía comprometida, “La poesía es un arma cargada de futuro” de Gabriel Celaya, mediante la pistola láser de Han Solo y el vergonzoso presente. Porque este mundo corre tanto que mirar más allá del horizonte resulta a veces impertinente.

Pensamos que las distintas formas de compromiso unen a los buenos poetas. Ya no se entienden viejas aquellas disputas decimonónicas. Que los pandilleros no nos vendan más motos. ¿O acaso no son comprometidos también los versos de José Ángel Valente con los que acabamos?

Y cómo,
preguntaron, cómo
escribir
después de
Auschwitz.

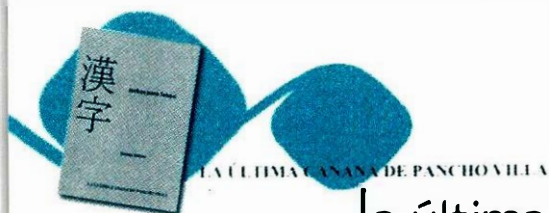


Y después de
Auschwitz
y después de
Hiroshima, cómo no
escribir.

JOSE ÁNGEL VALENTE

Pero en realidad, y para acabar, ya saben que todo lo dicho es música celestial. Los creadores de El Gaviero somos escritores fracasados que como poderosos editores pretendemos medrar y hacer fortuna en el mundo de la literatura, y quizá ejercer tráfico de influencias para beneficiar a los nuestros.

ANA SANTOS Y PEDRO J. MIGUEL




la última canana de Pancho Villa

CANANA Una canana es un ejemplar de ideas, que busca aglutinar con excelencia pequeñas y grandes joyas en verso, prosa, ensayo, dibujo, fotografía, pintura, culinaria, cartelismo, pichurraditas holísticas, ex periodismo, y aquí un etcétera largo como un tren de carga, y que respeta, por razón de su vocación centenaria y por un sentido del orden la mar de ático, tres rasgos identificativos: un formato en posición de reposo: el DIN A-5; un nombre: LA ÚLTIMA CANANA DE PANCHO VILLA, y un número: el que adjudica el comité de apoyo

comité de apoyo Existe, por razones prácticas, un comité de apoyo que se encarga de la coordinación de LUCDPV. Si quieres un número para hacer una canana (es decir, si quieres hacer tu primera canana) o tienes dudas prácticas o de doctrina, si la fe parece como si quisiese abandonarte, escribe a Juanjo Barral en jjbarral@telecalbe.es; a Javier Berros, en Polledo 10 / 33172 Ribera de Arriba / Asturias / España, o a Braulio García, en bgn@paquebote.com

difusión Las cananas se distribuyen por el sistema de “a ver si te gusta esto” a personas distintas en cada caso. Es el autor el que elegirá a qué manos confía el



grueso de su obra. No existen listas de envíos, suscripciones, etcétera. Esto es un punto. Con treinta cananas, se pueden tener quizá veinte de público, y cinco de ellos, atentos. Esto es un puntazo. El **comité de apoyo** (véase) se encarga de intercambiar las cananas que les llegan entre los autores de anteriores cananas, y de esta forma, fluyen y se mezclan los líquidos de cada cual, y sus pólvoras

dinero De los pormenores pecuniarios de cada canana se encarga el que la hace. Se puede hacer una canana desde barato barato: 30 ejemplares, cuatro pliegos, cartulina en color de portada: 10 euros. Y de aquí, ya para arriba. Eso, tú mismo


editor LA ÚLTIMA CANANA DE PANCHO VILLA NO es una editorial. El editor de cada canana es el que la hace

historia La primera canana se publicó en la primavera de 1995. La última hasta ahora (567), en noviembre de 2009

imagen Sirve para unificar la colección. Se apoya en cuatro requisitos, que debe cumplir cada canana: 1. El tamaño de la canana, que será, en postura de reposo, sea libro, folleto, calendario, caja de zapatos, pancarta plegada, silla portátil o caballito sin jinete de san Pablo, DIN A-5 (148 x 210 mm). 2. La cabecera LA ÚLTIMA CANANA DE PANCHO Villa, que figurará en la portada de cada canana. 3. El número de canana, que figurará en la contraportada de cada canana 4. El año de publicación, que figurará, inmediatamente antes del número de canana, en cada canana

límites Las cananas tienen en los cuatro requisitos de **imagen** (véase) el único límite a la creación, y en su **registro** (véase) el único requerimiento para formar parte de la colección

registro Para que una canana vaya a ser tenida por tal entre los especialistas de 2090, solo tienes que hacer esto: 1. Pedir un número o los que sean para la/s canana/s que se desea/n hacer. ¿Que dónde? Vas a **comité de apoyo** y un turno sin jugar. 2. Incluir en la portada la cabecera LA ÚLTIMA CANANA DE PANCHO VILLA y en la contraportada el año de edición y el número de canana adjudicado. 3. Una vez hecha la canana, hacer llegar de alguna manera al **comité de apoyo** un mínimo de cinco ejemplares de la misma. Pronto, como en cualquier pirámide que se precie, comenzarás a recibir en tu buzón ejemplares de cananas hechas por otros cofrades. // Véase canana, véase **comité de apoyo**.



Vaso Roto Ediciones

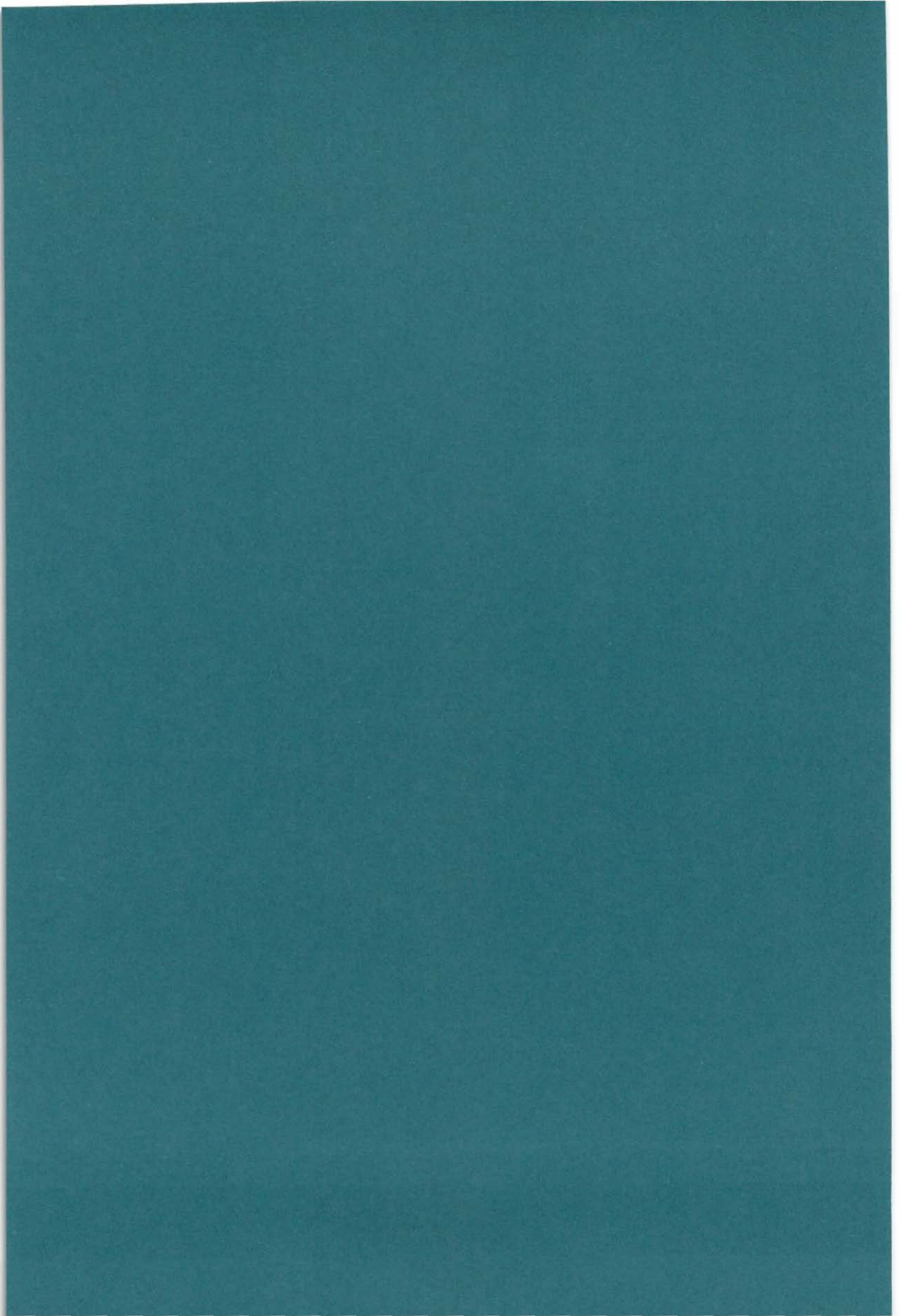
SUPONGO que cualquier poeta lleva dentro a un editor, así que cuando la poeta y traductora mexicana Jeannette L. Clariond me ofreció ser el pie en España de Vaso Roto Ediciones no lo dudé. Habíamos hablado varias veces y sabíamos que compartíamos una cierta visión de la tradición, un canon abierto. Podría decirse que somos una editorial “de tesis”: tenemos una cierta idea de cuál es nuestro canon y queremos expresarlo mediante los libros que editemos. Haber comenzado con libros en torno a Elizabeth Bishop ya da una pista. Otras pistas son algunos libros próximos: James Merrill, Robert Lowell.

La otra coordenada, junto a esa idea de canon, es no perder nunca la curiosidad. Prestaremos atención a vecinos cercanos (Portugal: João Miguel Fernandes Jorge o valter hugo mãe son algunos de los poetas que publicaremos el próximo año, e Italia: Alda Merini, Giovanni Raboni, Luigi Ballerini, Antonella Anedda, Valentino Zeichen...) y a poetas de otras latitudes (Centroeuropa, Oriente...). Más autores que estarán pronto en nuestro catálogo: Seamus Heaney, W. S. Merwin, Lêdo Ivo, Clara Janés. En enero comenzaremos nuestra colección de ensayo artístico con un libro de Todorov sobre Rembrandt, *¡El arte o la vida!* También habrá ensayo literario: abriremos el semestre con un ensayo de Jordi Doce sobre Eliot y Auden y otro de Jean Pierre Richard sobre Mallarmé.

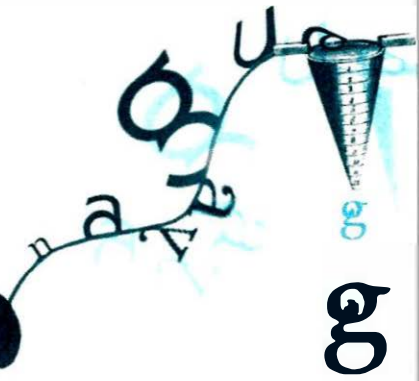
Con un ritmo de un par de libros al mes, no pretendemos otra cosa que dar a conocer a algunos autores que nunca se han leído aquí e insistir en algunos que lo han sido poco, e intentar generar verdadero debate estético. Hacer de la poesía, en definitiva, una presencia perdurable.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

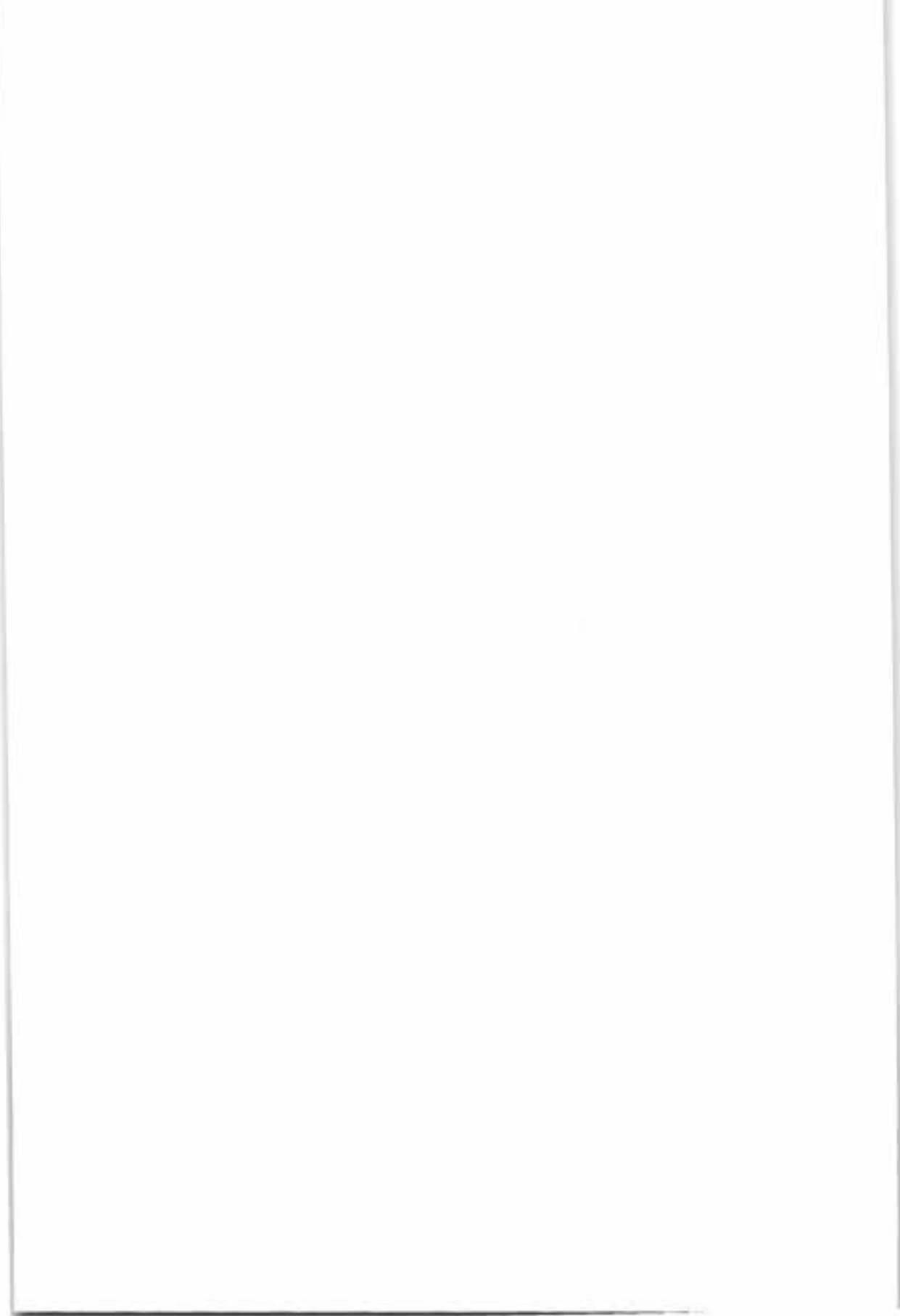




poesía visual



ba



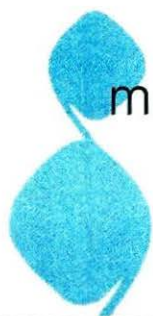
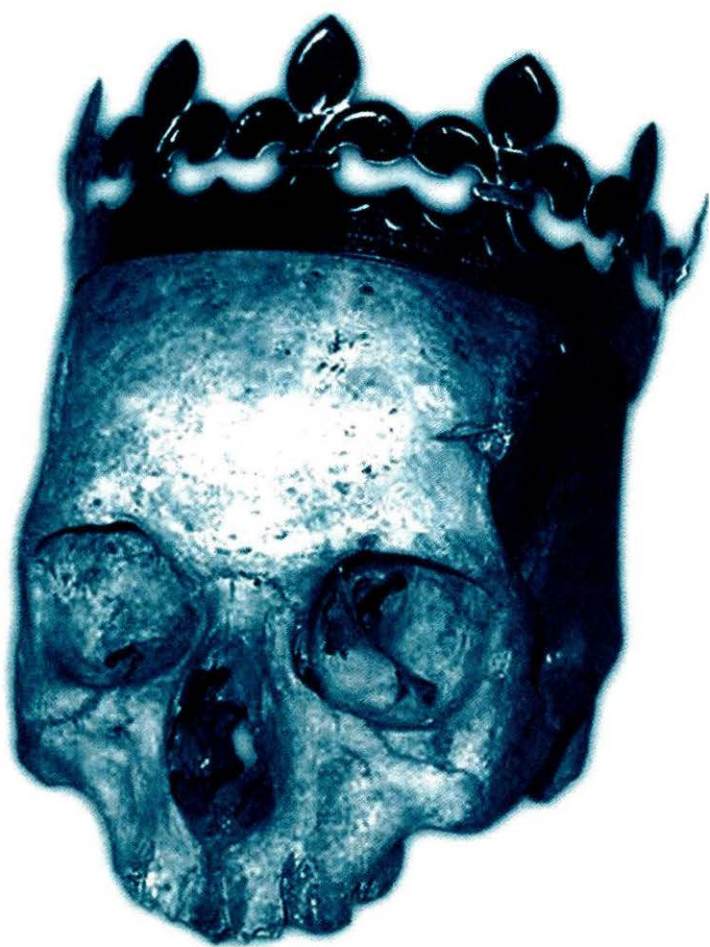


Antonio Gómez

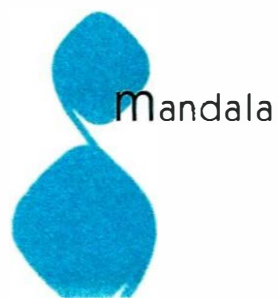
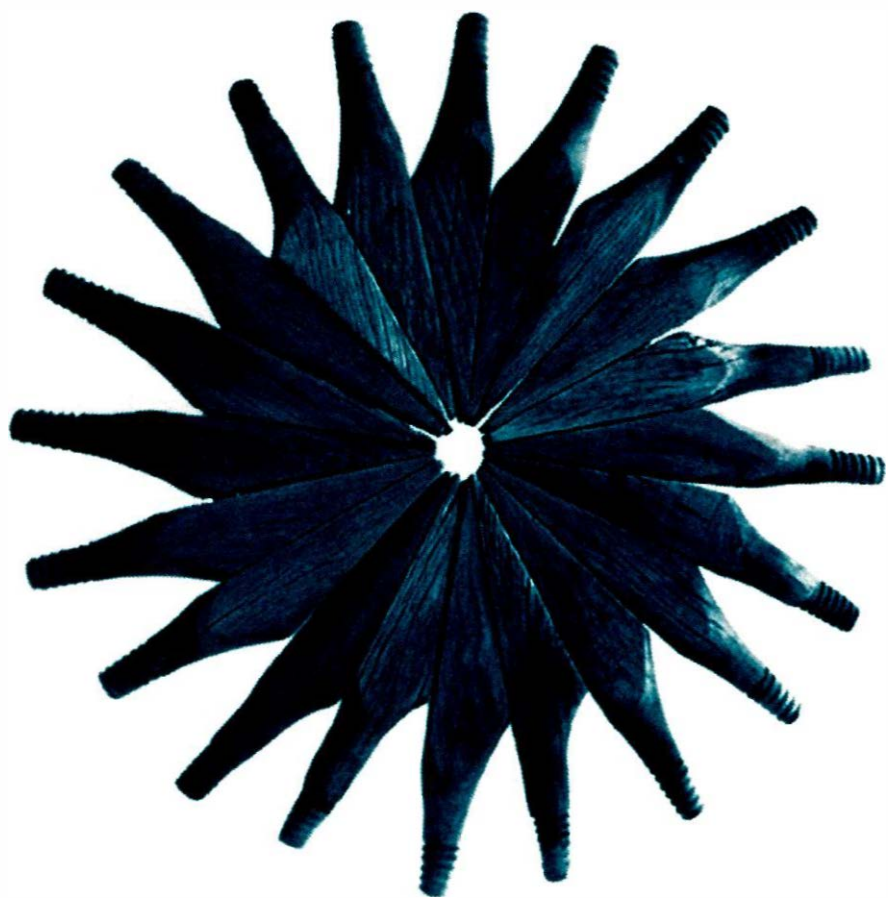
Nacido en Cuenca, en 1951. Milita activamente en la experimentación poética desde 1968. Como creador y lector-espectador, ha sufrido y gozado intensamente la poesía experimental en todas sus modalidades: visual, concreta, objeto, fónica, etcétera. Ha publicado más de veinte libros y numerosas muestras que dan fe de su trabajo. Desde el año 1999 su obra visual es asidua en la Feria de Arte Contemporáneo "ARCO" y en otras como *Foro Sur*, *Tránsito*, *Hotel y Arte*, *Contenedores*, *El puerto de las artes*, *Arte Lisboa*, *Acción Mad*, etc.



Estrellato



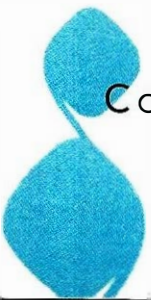
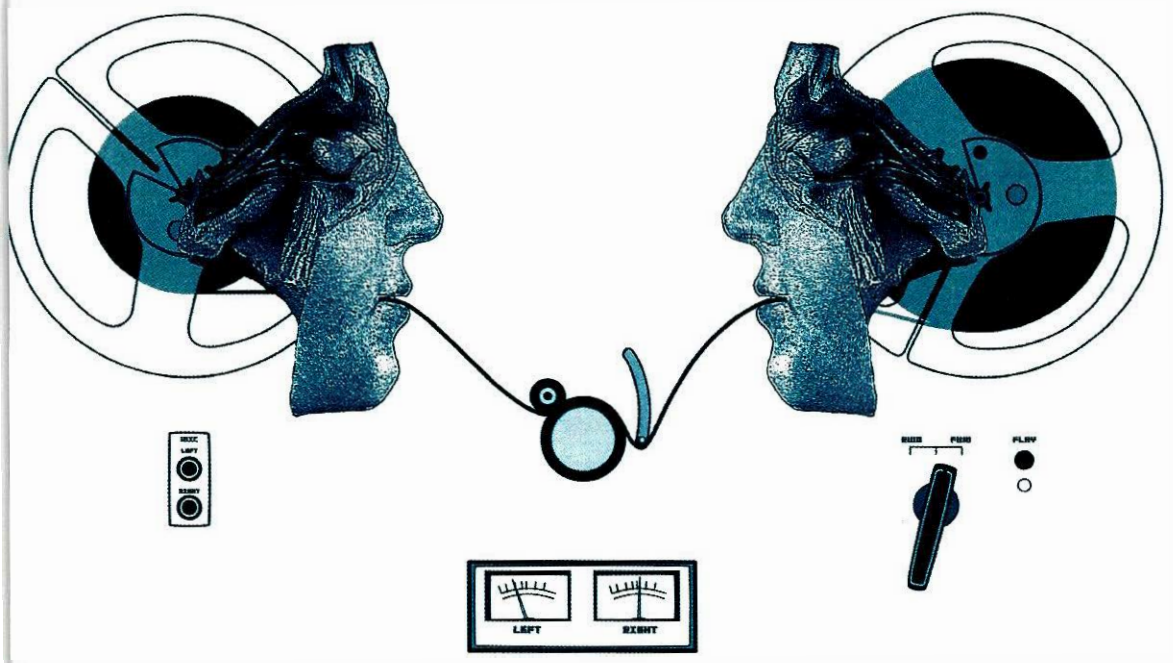
Monarquía



Mandala

Julio Reija

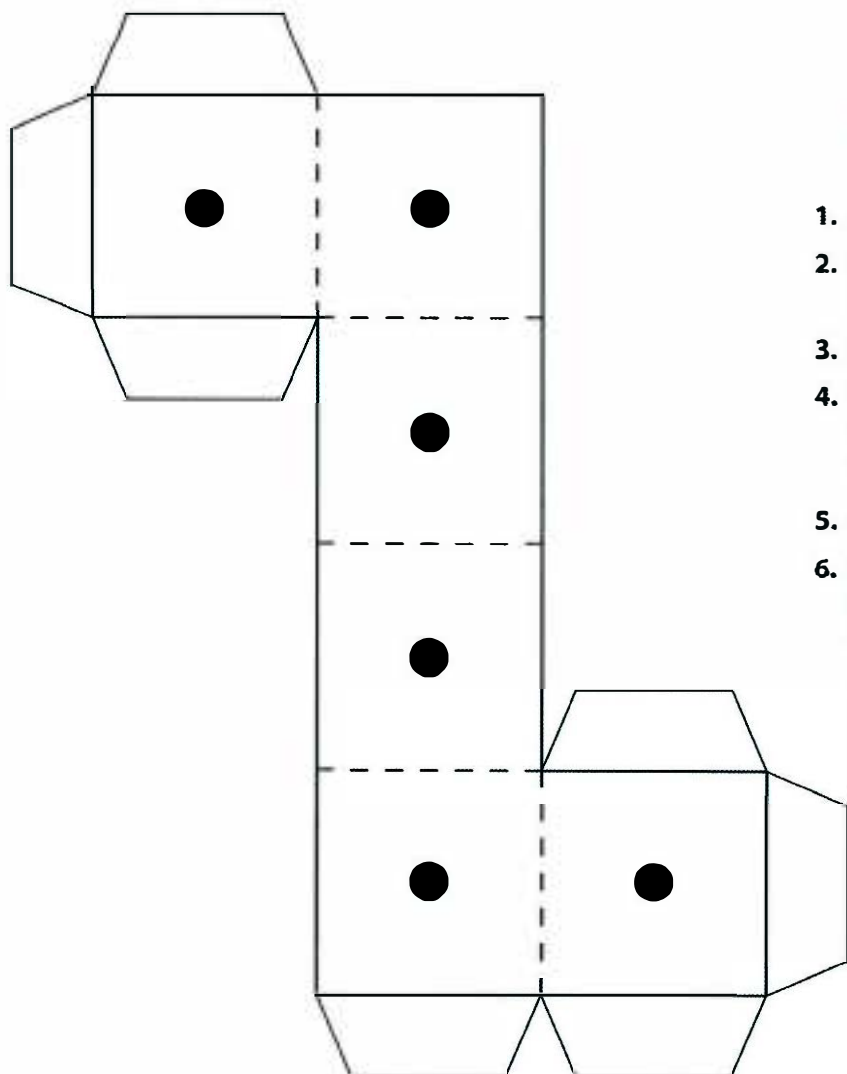
(Madrid, 1977) ha visto publicados el libro de microrrelatos *Diecisiete milagros ciertos y una disquisición acerca de la posible santidad de sir Galaz* (Entonces, 2000) y los poemarios *Los libros* (Madrid, Huerga & Fierro, 2003) y *Perla provocada* (Madrid, Icaria, 2008). Fragmentos de su obra poética han ido apareciendo en antologías como *Un siglo de sonetos en español* (Madrid, Hiperión, 2000), *Inéditos* (Huerga & Fierro, 2002), *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (Madrid, Hiperión, 2003), *En pie de paz* (Plurabelle, 2003), *Alfileres. El haiku en la poesía española última* (Huelva, Ayuntamiento de Lucena, 2004), *Todo es poesía menos la poesía* (Madrid, Eneida, 2004), y *V premio de poesía experimental Diputación de Badajoz* (Badajoz, Diputación de Badajoz, 2006).



Comunicación



Epistemología



INSTRUCCIONES

1. Recorte la figura
2. Dóblela por las líneas discontinuas
3. Doble las solapas
4. Pegue las solapas a las caras interiores del cubo resultante
5. Haga una tirada
6. Aténgase a las consecuencias o encomiéndese a S.Mallarmé

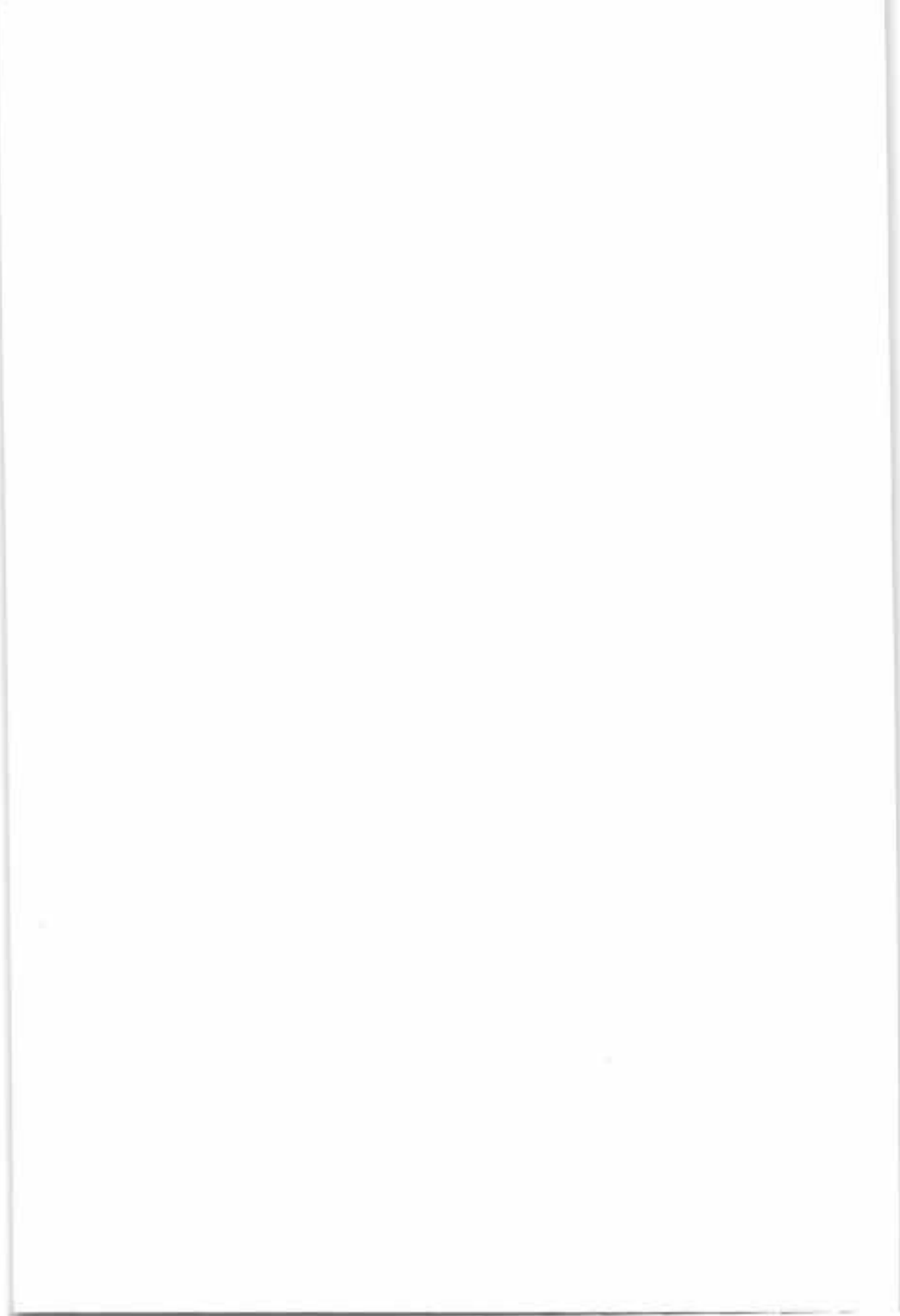


Juego del destino



Este número doble -con el que *Nayagua* se reinventa
humilde pero osada e inicia su segunda época-,
se terminó de imprimir en diciembre de 2009,
coincidiendo con la festividad
de san Juan de la Cruz,
patrón de los poetas





teoría

UN instante vacío
de acción puede poblarse solamente
de nostalgia o de vino.
Hay quien lo llena de palabras vivas,
de poesía (acción
de espectros, vino con remordimiento).

Cuando la vida se detiene,
se escribe lo pasado o lo imposible
para que los demás vivan aquello
que ya vivió (o que no vivió) el poeta.
Él no puede dar vino,
nostalgia a los demás: sólo palabras.
Si les pudiese dar acción...

La poesía es como el viento,
o como el fuego, o como el mar.
Hace vibrar árboles, ropas,
abrsa espigas, hojas secas,
acuna en su oleaje los objetos
que duermen en la playa.
La poesía es como el viento,
o como el fuego, o como el mar:
da apariencia de vida
a lo inmóvil, a lo paralizado.
Y el leño que arde,
las conchas que las olas traen o llevan,
el papel que arrebató el viento,
destellan una vida momentánea
entre dos inmovilidades.

Pero los que están vivos,
los henchidos de acción,
los palpitantes de nostalgia o vino,
esos... felices, bienaventurados,
porque no necesitan las palabras,
como el caballo corre, aunque no sople el viento,
y vuela la gaviota, aunque esté seco el mar,
y el hombre llora, y canta,
proyecta y edifica, aun sin el fuego.

JOSÉ HIERRO, *Libro de los alucinaciones*, 1962

ISSN 1889-206X



9 771889 206005



fundación
Centro de poesía
José Hierro

9 €