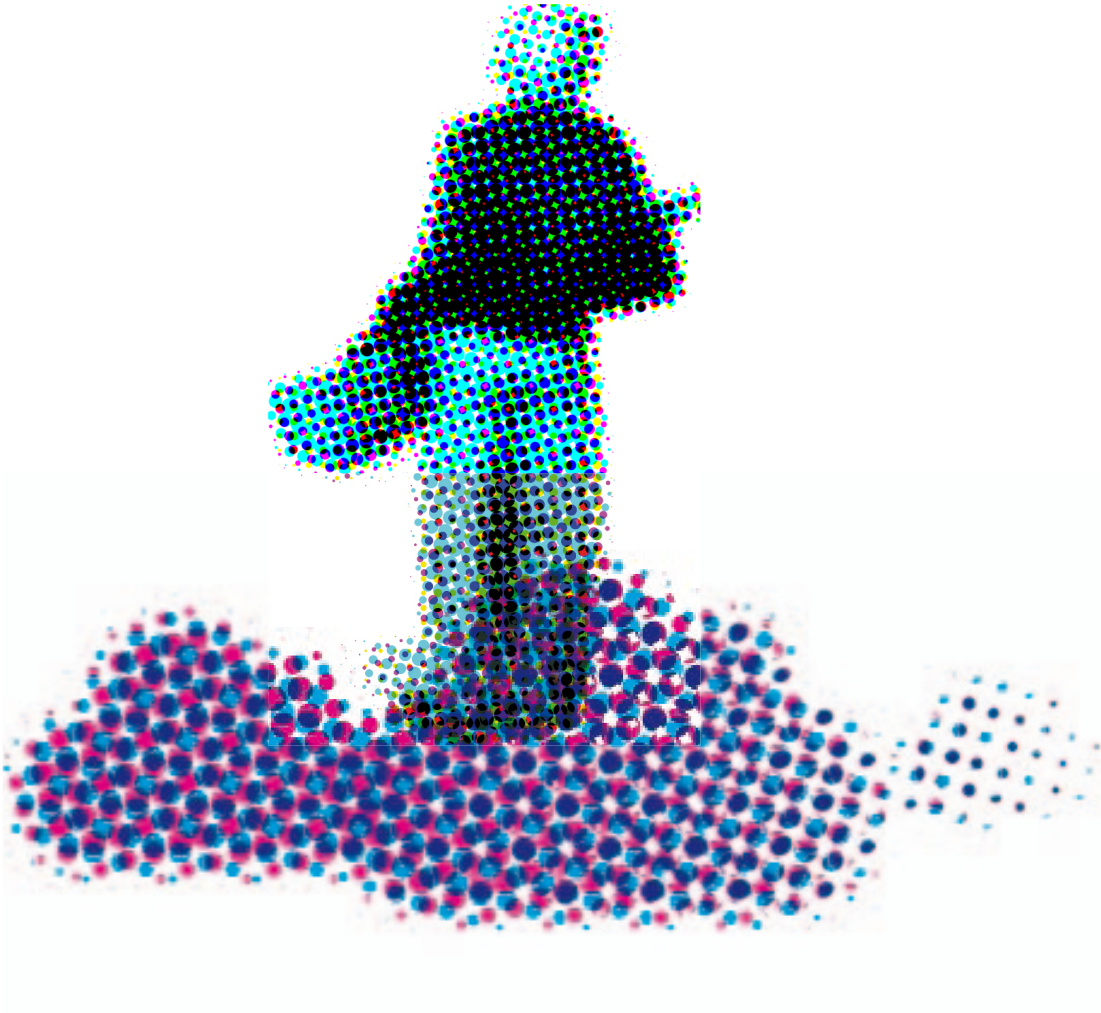
como peces en

nayagua

revista de poesía

una temporada en la nube

III época n.º 32 febrero de 2021



nayagua

revista de poesía

Fundación
Centro de Poesía
José Hierro

Consejo Editorial

Marta Agudo
Carmen Camacho
Eva Chinchilla
Jordi Doce
Tacha Romero
Julieta Valero

Dirección y Coordinación Editorial

Julieta Valero

Edición

Gloria Díaz Llorente

Diseño

© Stellum projects. Mercedes Carretero
& Julio Reija

Diseño de Cubierta y Maquetación

Elena Iglesias Serna

© De los textos, traducciones e imágenes: sus autores, 2021

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

ISSN: 1889-206X

AYUNTAMIENTO DE GETAFE

Fundación Centro de Poesía José Hierro

Comunidad de Madrid

Sumario

Editorial 9

Poesía

Berta García Faet 17
Cristina Grisolía 26
Amalia Iglesias Serna 31
Eduardo Milán 36
Eduardo Moga 39
Olga Muñoz Carrasco 47
Braulio Ortiz Poole 52

Yo escribo en... Català y Galego

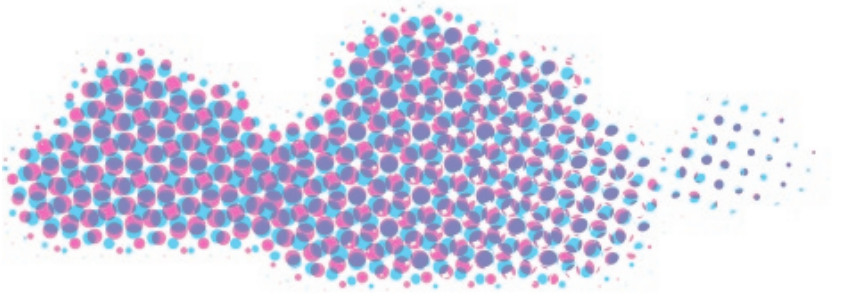
Maria Cabrera Callís (traducción al castellano de la autora) 61
Olga Novo
(traducción al castellano de Xoán Abeleira y la autora) 71

Otras lenguas. Inglés

Fionna Sampson (traducción al castellano de Jordi Doce) 85

Emergencias. Poesía por-venir

Ketty Blanco Zaldívar 104
Gladys Cepeda 107
Diego Fernando Gallo 112
Andrés Gotor 114
Yolanda Izard Anaya 122
Eva Palop 128
Fran Seisdoble 134



Reflexión: Especial Pandemia

Un decir sobre este viaje insólito 145

Laura Casielles 146

Jeannette Clariond 149

María García Zambrano 150

José Luis Gómez Toré 154

Yaiza Martínez 156

Antonio Méndez Rubio 157

Vicente Luis Mora 159

Ángelo Néstore 161

Lola Nieto 162

Adalber Salas 164

Jenaro Talens 165

Reseñas

- *Trilogía del temblor*, de Daniel Bellón (por David Eloy Rodríguez) 173
- *confía en la gracia* y *dentro del animal la voz (Antología 1982-2012)*, de Olvido García Valdés (por Antonio Ortega) 177
- *Museo de la intemperie*, de Javier Gil Martín (por Raúl Nieto de la Torre) 184
- *Manca terra*, de Laura Giordani (por Laura Casielles) 187
- *Niño*, de Melchor López (por Álvaro Valverde) 191
- *Hasta que nada quede (Poesía reunida, 1978-2019)*, de José Antonio Martínez Muñoz (por Eduardo Moga) 195
- *Grinda y Mórdomo*, de Julia Piera (por María José Bruña Bragado) 198
- *Escombros: casa museo*, de Gemma Serrano (por María García Zambrano) 201
- *Crónicas de I.*, de Teresa Soto (por Antonio Ortega) 204
- *Los tres primeros años*, de Julieta Valero (por María Ángeles Pérez López) 208

lenguas no hispanas

- *Tiempo de enfriamiento. Una vigilia poética estadounidense*, de C. D. Wright, (por Pilar Martín Gila) 214

Antologías

- *Sombras de porcelana brava. Diecisiete poetas portuguesas (1955-1987)*, edición y traducción de Vicente Araguas (por Xosé María Dobarro) 217

Ensayo

- *Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea*, de Mariano Peyrou (por Verónica Jaffé) 222

Escaparate

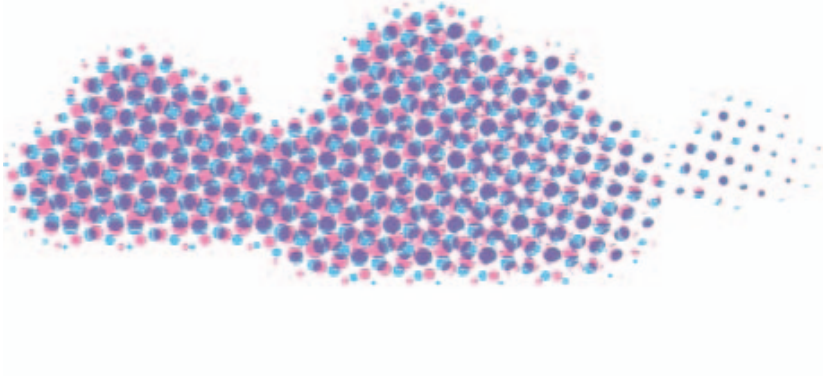
- *Heridas que se curan solas. Aforismos sobre la poesía*, de Jesús Aguado (por Antonio Rivero Taravillo) 229
- *Creación y vacío*, de Idoia Arbillaga (por Gema Palacios) 231
- *Del electrón el ámbar*, de Víctor Bermúdez (por Candela Salgo Ivanich) 233
- *Cáscara*, de María Beleña (por Geraldine Gutiérrez-Winken) 234
- *Afasias*, de Lucía Boscà (por Raúl Quinto) 237
- *Parasitarias*, de Alejandro Castro (por Rafael Castillo Zapata) 238
- *Principia*, de Elisa Díaz Castelo (por Jacqueline Goldberg) 241
- *Cartas de Caín*, de Llanos Gómez Menéndez (por Emilia Conejo) 243
- *Los míos*, de Manuel González Mairena (por Manuel Arana) 247
- *Ulises X*, de Alberto Guirao (por Sonia Betancort) 248
- *Diez mil cien*, de Juan Marqués (por David Mayor) 251
- *Todo cuanto es verdad*, de Diego Medina Poveda (por Marta Agudo) 253
- *Los antedecentes penales del blanco*, de Juan Carlos Mestre y edición de Raquel Ramírez (por Susana Obrero) 254
- *Rebelión de la sal*, de Teresa Pascual (por Esther Zarraluki) 256

lenguas no hispanas

- *Arrow music*, de Bryher (por Ángel Luis Luján) 261
- *El valle de las mariposas*, de Inger Christensen (por José Luis Gómez Toré) 264

Antologías

- *Gente que trabaja en los tejados. Antología*, de Harkaitz Cano (por Juan Ramón Makuso) 267
- *Antología para jóvenes Claudio Rodríguez*, de Luis Ramos de la Torre y Fernando Martos Parra (por Johanna Díaz Torres) 269



enVIVOen

enVIVO

Poesía en acción

POEX. Festival de Poesía en Gijón, por Jaime Priede 275

Hospitalidad. Rocío Rosado y Santiago Moreno cantan a David Eloy Rodríguez y José María Gómez Valero, por José Francisco Balbuena Pantoja 277

VIVOen

Editoriales independientes

hochroth Heidelberg, por Geraldine Gutiérrez-Wienken 281

El Libro Feroz, por Francisca Alfonso y Javier López 284

Versos al amor de la lumbre. Revista *Lumbre*, por Javier Gilabert 286

lugar de la poesía

Fundación Caballero Bonald, por Josefa Parra 289

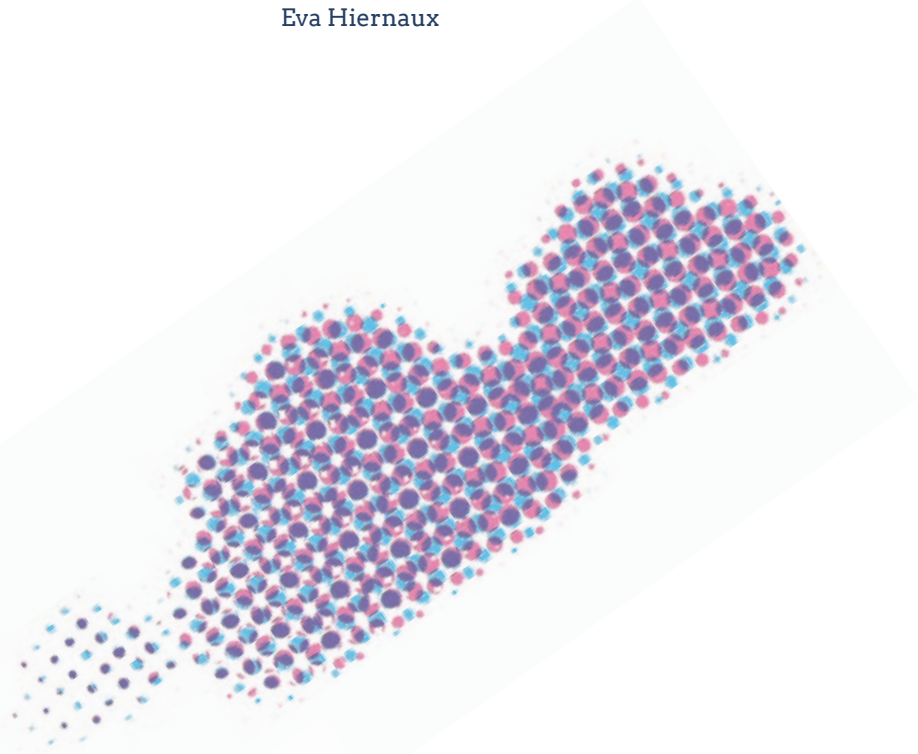
Fundación La Poeteca, por Jacqueline Goldberg 293

Aforismos

Itziar Mínguez Arnáiz 301

Poesía visual

Eva Hiernaux 307



editorial

Cuando se fueron todos, yo me quedé a solas con mi alma...

Hay pocos lugares o dolores de lo humano que no encuentren su espejo, su hilo en algún verso de José Hierro. A solas con el alma propia nos hemos quedado todos, radicalmente, sin verlo venir, acaso sin desearlo. La poesía que nos mueve acarrea la vida, personal y colectiva. Esta *Nayagua* 32 trae, inevitablemente, la removedura de una pandemia larga, tenaz, cruel. No pudimos flotarla en la primavera de 2020, por obvias imposibilidades, pero sale ahora al final del invierno de 2021 con multiplicada proteína. Además del filtraje de lo vivido, presente o no, visible o no en las diversísimas poéticas que nos brinda este número, encontraréis un dosier Especial Pandemia. Poetas y gestores culturales nos dan su visión personal y crítica de la experiencia y la gestión pública de la crisis sanitaria. Dejan en la palestra mental de nosotras, lectoras atentas, muchas preguntas cuyas respuestas bien pueden ser materiales de construcción. Porque todo esto hay que alzarlo en el adentro de la digestión y en el afuera del trabajo conjunto reconstitutivo. Teníamos que estimular la reflexión en alto, poner nuestra molécula a una toma de conciencia de diverso enfoque, pero necesariamente colectiva.

Creemos que la cultura pública debe ser foro del pensamiento y sabemos que la lectura forma parte de las prescripciones más saludables para combatir los efectos, que empiezan a parecer masivos, de este desastre sin precedentes sobre el que empezamos a cobrar algo de perspectiva: el desánimo, la ataraxia o la desvinculación, paradójicamente, en esta realidad hiperconectada. *Nayagua* quiere formar parte de paleta de opciones para enriquecer lo cotidiano, ahora tan excesivo... Quiere llevaros, «de pronto, un rumor lejano, / como de mar que se desata / órgano de oro que libera [...]». Sean, pues, estas aguas desatadas...

Julieta Valero
Directora técnica de la Fundación Centro de Poesía José Hierro

José Hierro

Plaza sola

Cuando se fueron todos, yo
me quedé a solas con mi alma.

Plaza cuadrada, con su fuente
sin una lágrima de agua.
Balcones de piedra y de hierro.
Tejados de teja dorada.
Vencejos de la primavera
por el aire de la mañana…

Qué sosiego volver, hablarte,
abrazarte con mis miradas,
besarte la boca de tiempo
donde el polvo seca la lágrima.
Qué descanso poner mi oído
sobre tu madera encantada,
apurar las gotas de música
de la caja de tu guitarra,
recordar, preguntar, soñar
ahora que nada importa nada…

(Borro los pájaros. Enciendo
un cáliz de oro ante una acacia
Y, de pronto, un rumor lejano,
como de mar que se desata,
órgano de oro que libera
sus ruiseñores y sus aguas,
viento del sur que pulsa y sopla
espigas y juncos y cañas

Ya los balcones solitarios
se han poblado de hombres que cantan,
de hombres que sueñan y se yerguen
en el umbral de la mañana.

Las flores doblan su carmín
allá en las praderas lejanas.
Las piedras sacuden el yugo
de los siglos que las encantan.

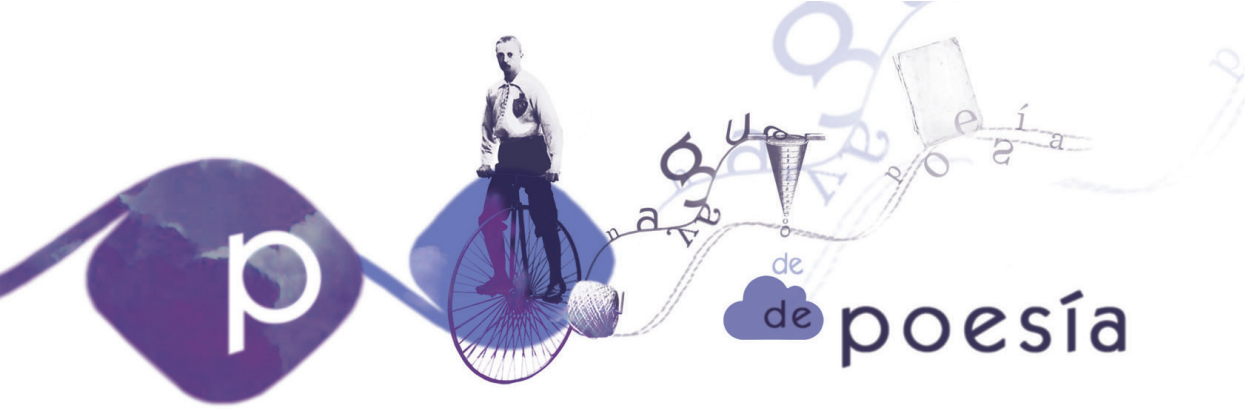
Todo resurge, clama, vive,
mueve sus pies, pezuñas, alas,
arde en la hoguera del instante,
hinche los mares y montañas,
desborda el tiempo, como un pájaro
que abre la puerta de su jaula.
Y, vencido el tiempo, en las manos
de Dios se duerme, que lo canta…)

Cuando se fueron todos, yo
me quedé a solas con mi alma.
Plaza cuadrada, con su fuente
sin una lágrima de agua.
Abril, blandiendo por el cielo
su acero pálido de espalda.
Qué sosiego tocarte, verte,
abrazarte con mis miradas,
apurar las gotas de música
de la caja de tu guitarra,
vagar sin fin y sin origen
sobre tus piedras hechizadas…

Andar sintiendo el alma muerta,
Dios mío, ya sin esperanza…

(De *Quinta del 42*, 1952)

poesía



berta García faet

(Valencia, 1988) es autora de *Los salmos fosforitos* (La Bella Varsovia, 2017; Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Poesía Joven Miguel Hernández en 2018); *La edad de merecer* (La Bella Varsovia, 2015), traducido al inglés por Kelsi Vanada, con el título de *The Eligible Age* (Song Bridge Press, 2018) y otros cuatro poemarios reunidos en *Corazón tradicionalista: Poesía 2008-2011* (La Bella Varsovia, 2017).

y lees este poema y no lo entiendes

y lees este poema
y no lo entiendes
te fijas en si hay rima
aunque no sabes bien si la rima significa
no sabes bien si significar involucra
una energía más bien intransitiva
o más bien tocar algo y envolverlo
posesivamente
con un conjunto de límites
fin de la primera idea
la cursiva
es un misterio como el mismísimo corazón
pardusco tibio
de las gacelas
fin de la segunda idea o del segundo atrevimiento
te fijas en si hay rima digamos
ima ica iva

iva o
digamos
poema-emma / bovary-aquí
ah ya
flaubert
sabes que a la autora le gusta
así que flaubert es una pista?
tumbada en la cama
lees este poema
te fijas en el yo en el tú
en el paisaje
no he mencionado que estoy tumbada en mi cama
vivo en un ático en nueva inglaterra
locus amoenus quizás
ah ya
lírica pastoril
bueno cuidado no exactamente no
tengo algunos problemitas
eh como todos y además
balan tanto estas gacelas magentas (ojo rima) tanto tanto
que no puedo concentrarme en mi existir de andariega
por las sierras y por los lomos
de los volúmenes
olvídate de las ideas las ideas huelen a
pardusco tibio excremento de gacela
puaj
pero qué
te pensabas que las gacelas de mi lindo prado no hacían no hacen
sus asuntos socioculturales privados?
tienes que entender que las palabras son previas
al mensaje
o en todo caso quizás
(como todos)
simultáneas al mensaje
(mensaje, dice…!)
voy a escribir un adjetivo mágico: «apriorístico»
para quedar bien y para quedar graciosa
en las fachadas de aquellos palacios tan caros tan bien alumbrados
en cuyos torreones
ocurren cosas que no puedo nombrar qué sé yo bautismos

nombramientos de jefes y de generales
generalizaciones en diversos idiomas y ah también
ocurren cosas de princesas y palacios
las princesas se alimentan de gacelas no-vírgenes pero eso
eso
lo sabes bien chica así que continúo
si no fuera por la rima
no hubiera mencionado a flaubert
sin embargo ya que lo mencioné
tiene sentido (potencialmente; nunca se sabe
con estas cosas…!) tendrá sentido
mi ceniza acalorada lo sé y me reconforta
si por mí fuera hubiera mencionado
a una chica muy lista muy sensible que eres tú (no yo)
a un chico ídem
a una vieja heroica (heroica en tanto que vieja) no te imagino
ni te deseo
parece que te imagino y que te deseo no obstante la abstracción
prohíbe ese exceso
de detalle
el amor es detalle no voy a explayarme en esto porque
no me apetece no me apetece
no querer tener más ganas de
hacerme
caso
omiso
y lees este poema
te fijas en si hay disonancias cognitivas
te fijas en los posibles encabalgamientos (enriquecen
o empobrecen en su
visibilidad? se predecían?)
(hacerme *vs*.
hacerme caso *vs*.
hacerme caso omiso
sí?)
en la aliteración
en las conjunciones
en las transiciones cromáticas
te fijas en si hay rima interna y siempre la hay la verdadera pregunta es
si la hermandad de los fonemas implica algo (por muy loco que sea)

extra-lingüístico
te aconsejo que no te fijes en la aliteración
sobre todo en la de la jota
la pongo solo por buen humor y por española
qué sé yo si mi obsesión con la jota replica algo (loco) sobre el mundo
y lees este poema
y no lo entiendes
dónde están el crepúsculo y la espuma? paciencia chica
que luego los saco
ojo ahora vienen las transiciones cromáticas
(antes voy a referirme a las gacelas; las gacelas
son hermosas) (si son baratas robaré veinte o treinta
para mirarlas)
estoy tumbada en la cama
las sábanas son rosas (con manchas
sexuales honestamente) la ventana
negro pálido
el techo no sé no veo ya apagué la luz
y leo un poema
oscuro
claro
y lees este poema y claro
no lo entiendes
porque plantea la polémica tesis sobre el azar
como verdad-necesidad
fíjate en la triple rima interna ar ad ad
los fonemas huerfanitos pero familiarizados
con su propia repetición
se juntan como amantes incestuosos
puaj
ya sé da asco
pero es cierto
estos paralelismos sonoros implican paralelismos
de corte ontológico? implican la adecuación entre significante (siempre travieso)
y significado (puedes googlear «significado» vas a ver qué tremendo lío)
sí o no? pregunto
esa es la verdadera pregunta lo demás son
silencios dijo shakespeare
soberanas tonterías dije yo

soberanas tonterías *que nos hacen felices* maticé
o sea que uno
puede pasarlo genial sin que esta adecuación se dé
dándose
dándose a la gente encantadora y a la mala vida
que es tan bondadosa
tan bondadosa
que…
me mira alguien como miro a las gacelas?
me mira alguien como me miro cuando me miro con
ternura?
y lees este poema
y piensas: ah ya
piensas: oh no
ME ABURRO
otra compulsión metaliteraria…! otra autoficción…! ojo cuidado
no hablo de mí ni del poema hablo de ti
si en realidad estoy diciendo que eres un poema o que eres mejor
que un poema
eso es algo que tienes que decidir tú
tú sabes leer mejor que yo yo me limito a un conjunto
de versos
cuando desaparezcan
estos límites
dónde te crees que estaré yo? ilusa…! la verdadera pregunta es
quién es el vocativo y por qué
lo amo
y si el amor tiene que ver más bien conmigo y no contigo y si
se veía
venir
y si
hay violencia en ese amor
por otro lado
como autora no estoy muerta simplemente me he fusionado
con unas gotitas de agua (versos = gotitas de agua: translúcidos con una
[muesca
de opacidad
móviles y sucesivos
líquidos y capaces de más ligereza o más pesadez)
por otro lado tú como receptora de mis gotitas de agua

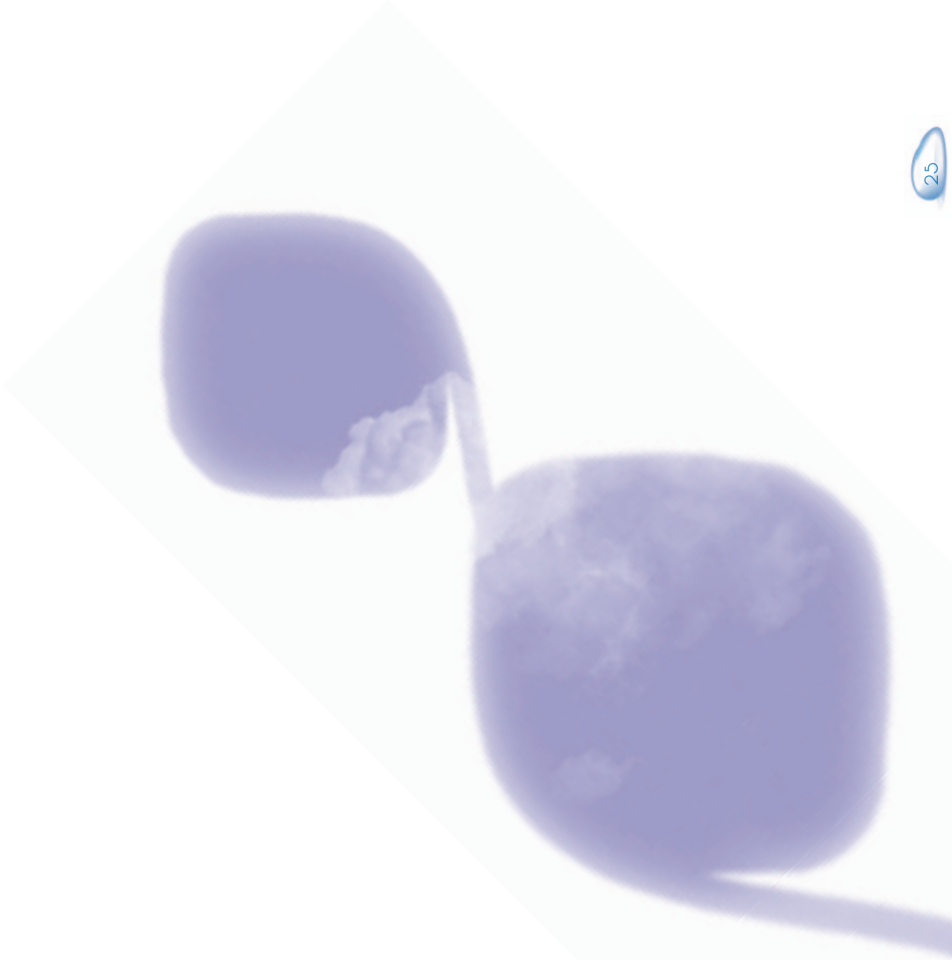
date cuenta de que no eres la reina
tu ley no es mi ley
no eres la protagonista la protagonista es la figura geométrica
(un cuadrado? un rectángulo?) de la ventana
negro pálido
a la cual me asomo
me miran las noches
qué sé yo si todo es sincrónico sí sé que mirar de noche me da
nostalgia
ojo mira voy a cambiar de tema
te ofrezco mi imperfecto *bathos*
ojo mezclo una reflexión con un recuerdo (incontable qué más
da si
me lo quitan?): un flexionado aspaviento: un ojo
encima
de un ojo de un aire de rondó
de rodillas
tumbada en la cama
donde según recuerdo
lamí ascuas aliladas en em-
bobadas o soñadoras caballerizas o apriscos y
y
y
seguí enumerando-pastoreando
gacelas-poemas
tiempo-
-ojos)
ojo a partir de las próximas cinco palabras
bueno aún no aún no
abandonaré toda solemnidad
en la carretera
que lleva a los palacios
ojo a partir de las próximas cinco o seis palabras
procederé (procedo) a contar un chiste
AHORA SÍ
primer cuarteto
leo el firmamento de zafiro y vapor
el aleteo (puaj qué palabra) como cáliz
refulge como el cisne que es un florido ardor
de (ojo oxímoron) verdugo y mártir

segundo
el cielo (otro sinónimo) velo de Dios
vuela, azur corola, hélas *céfiro ágil:*
el crepúsculo (ah ya, fosco resplandor)
se cuaja de repente –espuma grácil–
/
el cáliz de tu cuerpo me lo trago
oxímoron mi vida los ocasos
el cisne del poema ebúrneo nácar
/
el velo cortinaje de pupilas
corolas esmeraldas modernistas
guión de versos tontos: fuego, nada
/
fin del chiste
.
todas mis preguntas son verdaderas
me pregunto por qué me traje conmigo tantas gacelas
si ni siquiera tengo establos u hotelitos de san valentín
donde alojarlas
digo lo de san valentín porque las gacelas siempre andan lamiéndose
las orejas los hocicos la idea de gacela enamorada
mis lianas lilas de ascuas animales
me pregunto por qué las gacelas son tan tan tan süaves
por qué se me vinieron a la mente y me lamieron
con tanto entusiasmo las manos
ya de por sí brillantes
de nieve
de nueva inglaterra
en fin te duele el cuello
de sostener el libro
donde está este poema que lees
y no pasa nada que no lo entiendas
y no pasa nada que no entiendas
pasan muchas cosas sin mí más bien
todo
y eso es bueno eso es
vida
anda a dormir
y se va a acabar el poema y te vas a sentir tonta

fuego
nada
siglo
oro
y dirás «no entiendo la poesía»
y dirás que soy una elitista
que oculto mis trazos haciendo como que los aireo
que disimulo
que no se me entiende bien
que culpa mía
a ver yo solo quería hablar de cómo anochece
negro pálido repito
me identifico con emma bovary
como caricatura claro
desde luego soy pálida
me enamoré de tres carricoches compré mucho terciopelo otro día
ya hablaré de esto con más calma
porque sería mucho trabajo hablar de esto hoy
adelanto que no me suicidé nada de nada
lo que sí hice fue hacer síes
síes y síes uno detrás de otro
síes traviesos
soñadores
síes hípicos
bóvidos
me preguntó por qué se me vino a la mente flaubert si hace nueve años
que no dejo de pensar en él
también me identifico contigo chica
perdón esto es confuso
anda a dormir
lo mejor es no pensar
en las gacelas
vienen solas sin que tú las pienses
vienen y se suben a lo más alto y se ponen a brincar en el purito borde
de la atalaya
comen lo que encuentran
entre las cosas entre otras cosas
caballos que no explicitaste
hojas azulinas
hígados de retórica modernista… puaj

cómo que puaj…?
chica no seas desagradecida que a ti los modernistas
te lo enseñaron todo
ojito con el olvido
las gacelas en conclusión comen manchas sexuales
honestos corazones
misterios de princesas
tumbadas en la cama exhiben sus vientres veloces
me miran
anochece luego escribo
amanece luego escribo
si te fijas voy a acabar el poema
con una palabra
espejo
no no con dos palabras
dos palabras

(Inédito)



Cristina Grisolía

(Rosario, Argentina) ha vivido en París, Viena y Madrid. Desde hace años reside en Cataluña aunque pasa largas temporadas en la llanura del este de Hungría.

En su país cofundó la revista *Cronopio* y estuvo vinculada a *El Escarabajo de Oro*. Ya en Europa, publicó relatos y poemas en *Cuadernos Hispanoamericanos*, en *Nueva Estafeta*, dirigida entonces por Luis Rosales y en la revista *Tratti*, de Faenza, traducida por Giovanni Nadiani, en el número 25 de la revista *Nayagua* (2017). Su poesía está presente en antologías y encuentros de poesía, entre ellos: *Entre nosotras el mar* (Ediciones Vigía, Matanzas, Cuba) o en el *Festival de poetAs Otro modo de ser* (Universidad de Barcelona y Casa América Cataluña). Traducida al húngaro, publicó en *Vasos Comunicantes* y participó en el Encuentro de Poesía Internacional, celebrado en el Museo Literario Petőfi de Budapest. Colaboró en *Los Borbones en pelota* (Olifante Ediciones de Poesía, 2014; edición coordinada por Manuel Martínez Forega). El Centro de Arte Moderno de Madrid acogió en estos últimos años lecturas y presentaciones de sus poemas.

Como obra individual ha publicado los poemarios *Poemas de perfil* (Cafè Central, 1995), *Donde el progreso no existe y gozo* (Ediciones El Cep i la Nansa, 2004), *Galope y canto* (Papeles de Trasmoz, Olifante Ediciones de Poesía, 2014) y *Levedad en la piedra* (Olifante Ediciones de Poesía, 2019).

Actualmente, prepara la edición del relato *San Francisco de Dios. La inexistencia*. Los poemas que publicamos forman parte de su último libro inédito de poesía *La mujer mariposa*.

En su deseo de claridad se convierte en pintora
extiende lienzos y cartulinas y afila los pinceles.
Derribó la ventana del cuarto, por el boquete
la luz retrasa las penumbras; sombras llamadas adjetivos
cuando aún eran contrarios al silencio.

Aquello en que decir de otra forma es imposible
te hunde
hasta torcer como el brazo de un niño, la palabra.
Ser implacable cansa, su deseo de claridad se une
a la confesión tal vez por el temor a no morir en paz
siendo amistosa y legible. Los colores se ajustan a la
[forma.
El chillido, si hubo dolor, se aleja.

La finura del trazo convalida el cuerpo de la artista
aliviada y superpuesta, todo encaja en materia
extendida.

Tal como suena un yunque de orfebre se oyen
latidos de palabras. Todos se han ido, abandonaron
las habitaciones y no importó el postigo mal trabado.
Una sílaba o una vocal ensartada por el acento
sin hacerse entender
repican indiferentes a la ausencia.
Vendrá el tiempo del convencimiento, tantos martillos
como golpes sobre el metal darán forma y resplandor
a las paredes, preparadas para el retorno.

Helechos fluctuantes cuya fragilidad hace traslúcido el paisaje
y desdibuja en sombras los senderos–
ese sea tal vez el reverso de la memoria; de tanto en tanto
un amparo y luego continuar tomado el respiro y la resignación.
Sobre un tronco una flecha pintada
–y otra y otra, opuestas entre sí–
por la mano del diablo que es tentación y vida; a flor de tierra
la raíz del abedul demuestra su indiferencia, avanza.
Un espray disolvente haría chorrear las flechas, sus colores,
como relojes surrealistas. La cara o cruz del tiempo, el abedul lo sabe y
[deja
que su raíz busque la superficie, no destruye a su paso porque le basta
su belleza sonora y sigue su rastreo. La cara o cruz del cielo,
la maldita promesa: la eternidad sin brisas, petrificados sobre el musgo
[cinco dedos.
En el reverso de la memoria no hay orientación, allí la trementina insiste,
borra-crea albedrío. La incertitud de los albedres obliga a seguir; algún día
[el hueso
y la raíz del abedul cruzarán la frontera, de la muerte será reino la memoria.

Un transcurrir sencillo
por el sistema nervioso dirime disyuntivas morales
altercados de voces. Los claroscuros fronterizos del cerebelo
expulsan de su apretado ovillo la duda
organizan la verdad en saber y la mentira en ignorancia.
Un tránsito sencillo por sus veredas luz y sombra

dictamina el rumbo del dolor, el nervio
se manifiesta en la vena frontal, la conciencia se posa
como una boina sobre el extendido córtex
o bien, como un casquete de rafia y cortinilla de tul frente a los ojos.

la niebla y el vocero

Homenaje a Käthe Kollwitz, en el mes de mayo de 2020

La noticia no es buena, es inquietante y el vocero cumple
con su razón de ser, crear insomnios y acalambrar
la parte más sensible de los cuerpos. Sería vulgar llamarlo pesadilla
al palpitante ruido de la noche o al grito que nos vacía la boca.
Despertamos sin ni siquiera haber dormido y a nuestro lado la rigidez
de un paralelo. Mejor no rebuscar entre recuerdos
ni entre cuadernos de anotaciones blancas; buscar un palo y un pañuelo
[grande
para las cuatro cosas, un hatillo. Lo apoyo en la pared, casi escondido por la
[puerta
de entrada de la casa y allí lo dejo como si fuera un bastón con un riñón
[colgante
y lo miro, muchas veces al día es mi paso obligado para ir de aquí allá.
Resguardo la noticia de cualquier decisión, no la apresuro, también junto a
[la puerta.

Nuevas adivinanzas se complican y la respuesta dura en el tiempo, sin
[resolver,
el granuja comparte el secreto o quizás fuera él quien diseñó el laberinto
y abre casillas desde donde apostar, hasta la entrada. Se hace difícil canjear
[fichas
a una sola apuesta. Una pila de fichas barridas. Si caen al suelo en un
[descuido
campanillean; pero no desconciertan, se incorporan al acertijo y pautan
[dudas.
Vuelvo a pasar de aquí a allá hasta perder las formas. La forma que lo es
[todo,
por eso pienso en el riñón materno. Colgado, como colgadas
de Käthe Kollwitz criaturas. Y las malas noticias. La sequía trae fuego y el
[diluvio

arrasa; su escultura parapeta, intenta detener.
Algo me tranquiliza en el desvelo, es el cansancio a donde va a parar mi
[pensamiento
y me contiene. La forma entre mis brazos curvados.
Harapiento imagino al granuja, tentador lazarillo jirones de marrón
convencional, que entre otros malabares la noticia trajo.

Espera el palo y su pañuelo, si alguien llegara le haría perder el equilibrio
podría escaparse el lápiz, la libreta, las aspirinas, ya ni recuerdo qué
junto a la puerta de entrada de la casa. Sería un estruendo si cayera, se
[alteraría
el rumbo del pececillo de plata, o inmóvil el lepisma se haría pasar por una
[mancha más
en la pared, si encendiera la luz en el pasillo, junto a la puerta. Y comprobar.

Han grabado al vocero; suena alto, la noticia se anuncia en tres palabras
las demás callan al final de la calle, cuando el granuja se sumerge en la
[niebla
y solo queda el eco que la humedad redobla. Duplicada fatiga de oír sin ver
reconstruir la forma en la neblina. Kollwitz midiendo brazos, calculando el
[vacío
a llenar de criaturas.
El paralelo de tanto en tanto gime, se levanta. Soy yo le digo y él responde
[soy yo.
Es mágico el sonido de los pies descalzos; en el muelle quedaron los botines,
bajo la piel una burbuja como la nota de violín, y nada más. Es mejor no
[imaginar
que la planta del pie puede arrastrar el mundo, llevárselo consigo. Listo el
[hatillo.
Es preferible la mampara de Hopper, el vidrio por donde en escorzo el cuerpo
alarga la mirada sin romper los cristales; tampoco arrastra el mundo, el
[horizonte.
La noticia de gramática sorda excluye la estridencia, sin vocales que
[doblen el sonido
pasa pronto el vocero. Como un golpe en la puerta suena la ficha del azar,
ya no reparte juego, de nada sirve dejar endurecer pellejos arrancados
para subir la apuesta en montoncitos. Tampoco la piel seca arrastra el
[mundo
en predominio la quietud de animal sorprendido; el paralelo y yo y algún
[otro

venido de la niebla. Oh, debería trabajar la forma hasta curvar la espalda de
[dolor
vencer al lazarillo a golpe de anchas faldas como muros plegados, falda
[escondrijo.
Caberla allí, no abandonar del todo a la muerte.

(De *La mujer mariposa*, inédito)

Amalia Iglesias Serna

(Menaza, Aguilar de Campoo, Palencia, 1962) es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Deusto. Ha dedicado las cuatro últimas décadas a la poesía, al periodismo escrito y la gestión cultural (*El Correo Español*, «Culturas» *de Diario 16*, *ABC*, *Revista de Libros*…). Actualmente, y desde hace varios años, colabora en *Revista de Occidente*. Escribe una columna semanal en *El Norte de Castilla* y otra mensual en *Literal* Magazine (Houston, Estados Unidos). Como poeta ha publicado, entre otros: *Un lugar para el fuego* (Rialp, 1985; Premio Adonáis de Poesía 1984); *Memorial de Amauta (*Endymion, 1988; Premio Alonso de Ercilla del Gobierno Vasco 1987) y *Lázaro se sacude las ortigas* (Abada, 2005; Premio Villa de Madrid Francisco de Quevedo).

Sus poemas han aparecido también en antologías como *Las diosas blancas* (Hiperión, 1985) o *Ellas tienen la palabra* (Hiperión, 1997). Preparó la edición de *Algunos lugares de la pintura* (Espasa Calpe, 1991), de María Zambrano. En 2004, la Real Academia de Poesía de Córdoba le concedió la Medalla de Oro Don Luis de Góngora y, en 2007, fue nombrada Presidenta Ejecutiva de la Comisión Nacional para la Conmemoración del Centenario de Machado en Soria. Fue coguionista, junto con Julia Piera, del documental *Antonio Gamoneda: Escritura y alquimia* (CBA/UNSAM/SECC, 2009, 46'). Entre sus libros más recientes figuran: *La sed del río* (Reino de Cordelia, 2016; XIX Premio de Poesía Ciudad de Salamanca) y *Tótem espantapájaros* (Abada, 2016). Publicará próximamente *Leer da tiempo*, libro realizado gracias a una beca de la Fundación Castilla y León, al que pertenecen estos poemas.

Hebras de sol

Hay nidos porque te necesito todavía
cuando las sombras se apagan y solo queda la noche,
cuando el lenguaje se atraganta y balbucea
y solo sé que tengo que decirte
aunque no acierte a encontrar las palabras que me faltan
o quizás deba inventarme un nuevo idioma con tus labios
cuando en la disolución de todo me pregunto
si sigo existiendo más allá de tus brazos
cuando la diáspora de todos los sentidos
no encuentra lugar donde posarse.

Leemos en voz alta
para liberar los pájaros atrapados en mitad del invierno,
pasamos sus alas, oráculos de ese cielo que escribe
la velocidad de las estaciones.

Su vuelo deletrea la luz que nos faltaba,
las últimas hebras de sol
vienen a florecer en tu asombro,
hogueras *en los límites del paraíso*.

El fulgor

Canta el pájaro del amanecer,
sostiene en vilo la palabra
para que el verso pose
su luz primera en tus labios.

Viene el día de custodiar la sombra
y en su horizonte
respira el tiempo,
susurra su imán de abismo.
El silencio nocturno
se deshace en el umbral
y deja solo un poso de inquietud sin tus manos.

Pequeñas gotas de rocío sueñan que se desvanecen
en la primera mirada de la aurora,
y las nubes acechan como animales dormidos
en el fondo del cielo.

Canta el pájaro del amanecer
y ahuyenta la ceniza que ha dormido en mis párpados,
trae el aire transparente de respirar contigo
y el fulgor del espacio nos arrullaba
desde *el crepúsculo celta*.

El crepúsculo celta

Desde el avión, al atardecer, arde la caligrafía de abrazarte.
Los leprechauns preparan nuestro lecho
en la ladera donde su hunde el sol.
Vuelo hasta Dublín y me esperan tus brazos.
El cielo escribe una sed de límites donde el temblor aguarda,
nubes que dictan acuarelas audaces
y corren por el cielo a buscar tu reposo.
Voy hacia la noche, pero sé que amanece,
nada es imposible esta tarde de otoño,
y el tiempo es ese instante que brilla en tu mirada,
el hechizo que nace porque tú lo bendices,
amor como la danza de esa luz de horizonte,
las brasas caminan a lo lejos por encima del mar,
soplamos en la hoguera que aventa nuestros sueños,
para que muchos años después nuestros hijos nos pregunten
a dónde irán las cenizas del sol,
su *primavera sombría*.

la enfermedad y sus metáforas/ historial

Dices que «morirse debería ser un intercambio fácil»,
tú que sabes templar el verso
con la tinta invisible de borrar epitafios
en los cartílagos cansados del dolor.

2020, el número viral y sus metáforas,
un exceso de vida al límite del tiempo
para que se enciendan todas las alarmas,
los dispositivos antipánico y los estados de excepción.

Pero desconocemos en qué andamio de la conciencia
apuntalar los daños colaterales,
ese vértigo de universo a contraluz,
su espacio sin gravedad.
Morir dentro de un sueño sería casi como engañar a la muerte.

Aprendemos a escribir palabras nuevas de vida virtual,
navegamos entre el Arca de Noé y la Nave de los locos.

Pero vivir, vivir las brasas que nos quedan
(*porque vivir se ha puesto al rojo vivo*)
sin miedo a la ceniza,
como si no supiéramos que esa puerta
ha estado desde siempre a nuestro lado, guardando nuestras *sombras*.

la flecha

La flecha que atravesaba el tiempo,
para llegar al centro de la sed,
sin descifrar la caligrafía que nos devora o nos desvela
y en su inquietud de abismo respira otro horizonte
de no habitar en los umbrales tristes.
Pisando huesos en el claustro de las Dueñas:
un cosquilleo en los pies como si fuera hojarasca.
Médulas, ceremonias que la conciencia no clausura,
vértebras pulidas de animales remotos
dibujan mandalas sin senderos,
fósiles milenarios
en la antesala de los pasos perdidos,
su textura porosa fundida con la piedra,
y el utillaje de habitar las horas.

La flecha que atravesaba el tiempo
pasó por la cripta de los Capuchinos en Roma,
hasta venir a hacer diana en mi memoria,
aquel parque temático de huesos humanos:
suelos, paredes, lámparas, espiral de esqueletos…
vinieron con Dylan Thomas y la muerte
que no iba a tener señorío.

Soñé con un anciano que rastrillaba las tumbas
en un cementerio rural
y amontonaba los… las hojas caídas
al vértice de la arena.

El deseo de la palabra

Para volver a leer la vida como si fuera un libro abierto,
para descifrar los signos de los vencejos en el aire,
para conjugar las montañas y las nubes posadas en sus hombros,
para el vértice, para el plasma, para los híbridos entre babosas y medusas
para los bestiarios de los desamparados,
para las aspas que giran y apagan los desiertos.

Palabras para las líneas que van al horizonte como si fuera la palma de mi [mano,
para los desfiladeros donde retumban los grillos
en su geografía de crisálidas y ausencias,
para las calles en vilo de la niebla,
para las esporas, para las iguanas, para los duendes de desandar los laberintos
y las puertas de abrir los descampados,
para la lluvia sin decir y las criaturas que habitan los espejos.

Palabras para los versos aplazados,
y la elegía de los calendarios rotos,
para el bullicio del orbe y los viajes de Ulises,
para las islas y las arboledas,
caligrafías para regresar a casa con todos los abrazos.

Palabras para conjurar ese silencio que devora el paraíso,
la música callada de la sombra
suena su pentagrama: *ejercicios espirituales en un túnel.*

(De *Leer da tiempo*, inédito)

Eduardo Milán

(Rivera, Uruguay, 1952) es poeta y ensayista. Exiliado desde 1979, reside en México. Fue miembro del consejo de redacción de la revista *Vuelta*, que dirigió Octavio Paz y del Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA). Entre otros, ha publicado los poemarios: *Estación, estaciones* (Editorial de la Banda Oriental, 1975), *Esto es* (Imprenta García, 1978), *Errar* (El Tucán de Virginia, 1991), *Nivel medio verdadero de las aguas que se besan* (Ave del Paraíso, 1995), *Acción que en un momento creí gracia* (Igitur, 2005), *Unas palabras sobre el tema* (Los Libros del Umbral, 2005), *El camino Ullán* (Amargord, 2009), *Disenso* (Fondo de Cultura Económica México, 2010), *Vacío, nombre de una carne* (Casa Editorial Hum, 2010), *Donde no hay* (Amargord, 2012, 2014), *Chajá para todos* (Estuario Editora, 2014). *Consuma resta I* (Libros de la Resistencia, 2018), *Salido* (Varasek, 2018), *Consuma resta II* (Libros de la Resistencia, 2019) y *El poema estaba* (México Fondo Editorial, 2019).

También ha publicado los ensayos: *Resistir* (Fondo de Cultura Económica México, 1994-2004), *Crítica de un extranjero en defensa de un sueño* (Huerga y Fierro, 2008), *Ensayos Unidos. Poesía y realidad en la otra América* (Visor, 2011), *No hay, de veras, veredas* (Libros de la Resistencia, 2012), *Visión de cuatro poemas y el poema que no está* (MaNgOs de HaChA, 2013), *En suelo incierto, ensayos (1990-2006)* (Fondo de Cultura Económica, 2014), *Ensayos por ahora* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014), *Yo que se apoya en tierra purpúrea precisa un espacio Hudson* (Fondo Editorial Universidad Autónoma de Queretaro, 2018) y *Hilachas raíz, chajá* (Libros de la Resistencia, 2019).

Sus poemas han aparecido también en antologías como *Pulir huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos* (Galaxia Gutenberg, 2007) o *Las ínsulas extrañas* (Galaxia Gutenberg, 2002), en colaboración con José Ángel Valente, Blanca Varela y Andrés Sánchez Robayna.

«Leite, leitura»
Paolo Leminski

EL AZAR me desposeía: hacer, hacer poesía
para que lo ocurrido retorne a su lugar
de partida en dos de una vida
el pasado en un presente sin más flujo
que el fijo del presente, hijo dilecto
lo más parecido a un lector
una noche simple por la Vía
Láctea, una noche igual pero vacía

fue ahí que me di cuenta que era otro uruguayo
ese lugar donde el otro es tan real
que uruguayo acaba en yo sin darse cuenta
se me cayó el mundo en el 73

veía que para otros seguía levantado
un edificio envuelto en brisa de la rambla
–el tiempo se alejó tan rápido
el inmediato, el de ayer de tarde
pura yerba según dice el tango
dice también secándose al sol
«yerba de ayer secándose al sol»
me parece un verso fascinante
gasto, ruina, verde desapareciendo
al mismo tiempo listo para otra cebadura
–en cuatro o cinco meses de confinamiento
difícil distinguir pasado de pasado
–profundicé en mi yo lírico
algún Cavalcanti por acá «Perch io no spero»
algún «Faray un vers de dreyt nien»
«además hay una rosa / que camina
también por la terraza / con cetro
y la corona rutilante / Y al único
habitante te lo llevas»
hay una topología extraña de topo
que va –es decir: cava y pienso ahora
que así iba Cavalcanti, no de canto en canto
sino de cavar en cavar– que va de topo en topo
en el sentido de «Je est un topo» pero el mismo:
hay galerías donde no se expone, recovecos
donde no se pone el sol «jamai /
quand bien meme lanceé des circonstances
eternelle / un coup de dés
n abolirá l hazard» –este fue clave
en una oscuridad de galerías una clave de sol
no todo es penumbra en subterráneo

Primeras comillas: Guido Cavalcanti
Segundas comillas: Guilleume de Peitieus
Terceras comillas: Jorge Medina Vidal
Cuartas comillas: Stéphane Mallarmé

SE MANTIENE el privilegio del poeta
«el que no muere de hambre» *como si*
fuera el que muere de ausencia
de rima, ritmo, aliento o de prosodia
faltados –no de ausencia, alimento básico
del sonido redondo o agrietado del grito

la diferencia hay que mantenerla a como dé lugar
lugar no da más la diferencia
difícil mantener la diferencia en un mundo desigual
tan desigual que apesta –dicho hecho:
«tenemos que elegir entre morir de hambre o morir
de peste», no lo dicen los poetas: los informales
lo dicen, no los poetas que sostienen el culto de las formas
en el templo no de Eleusis –aunque hay en la sílaba un misterio
mantenido en misterio como mano
a otra mano para que no caiga el cuerpo al fondo

la metáfora es total como si el hambre fuera todo
un rico se distingue de un lírico porque el rico ahí no va
–una balsa entre los rápidos de un río que se volviera
espiral que aspira, contraespiral–
el rico no va ahí en el sentido de «ese que ahí va es un rico»
el rico va dentro de ahí
–la Hammmer negriazul brilla azabache *como si*
se hubiera comido la noche, la estrella
el que va solo sentado atrás que sabes que va y no se ve–

hasta aquí se podría decir que se mantiene el tono lírico
antes de Baudelaire –a partir de Baudelaire
esto es ahora un rico: «eres una malagradecida. Si
lo hubiera sabido antes, antes te hubieras ido»
julio 2020 en México, un dueño de canal de tv
al despedir a una empleada después de 18
años en el trabajo, cuando, en apariencia, el gobierno
prohibió los despidos durante la pandemia

esto no aproxima la víctima al poema: define a un rico
no es un destino lírico caer en esas manos, en esa red
de manos que aceleran tu caída al precipicio

el lírico en la intemperie, la intemperie del yo mismo

(Inéditos)

Eduardo Moga

(Barcelona, 1962) es poeta y escritor. Ha publicado dieciocho poemarios, el último de los cuales es *Mi padre* (Trea, 2019). También ha escrito diarios, libros de ensayo y literatura de viajes. Ejerce la crítica literaria en *Letras Libres*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Quimera* y *Turia*, entre otros medios. Ha traducido a Ramon Llull, Arthur Rimbaud, Charles Bukowski, William Faulkner, Walt Whitman y Evan S. Connell, entre otros autores.

El fin del mundo se acerca

23 de marzo de 2020, décimo día de reclusión por el coronavirus

Hoy llueve. Arde el día, pero sus llamas son grises.
Aún hay menos gente por la calle que de costumbre.
El césped del parque está arruinado; quizá lo renueve la lluvia,
aunque nadie lo cuide.
Un hombre ha bajado de un coche y ha pedido un café con leche
y un cruasán al dependiente de la panadería.
Hay pan en las tiendas. En los supermercados no falta casi de
nada. Pero hoy no he encontrado plátanos.
Las cotorras se han ido. Solo se oye la lluvia y el ruido que hacen
los coches al pasar por el asfalto encharcado.
Llevo días sin ver sonreír a nadie.
Yo tampoco sonrío.
El guasap se llena de chanzas desesperadas. Si un asteroide
chocara con la Tierra y acabase con la vida en el planeta,
la gente, agonizando entre catástrofes indescriptibles,
seguiría mandando memes al ciberespacio.
No obstante, no se está tan mal en el fin del mundo.
Todo está tranquilo. Apenas hay tráfico. La contaminación ha
disminuido. Los ladrones no tienen dónde robar.
Escribo este poema sin saber si lo es. Pero esta ignorancia no me
incomoda. Al contrario, sospecho que un poema que no
se está seguro de que lo sea, es mejor poema.
Lo escribo como si me durmiese.
No pasaría nada si no lo escribiera.

Tampoco si lo escribo.
Sigue lloviendo.
Crecen los muertos.
Los muertos suceden sin que los veamos: mueren tras mamparas de silencio, en cubículos inaccesibles, lejos de la compasión y la risa.
Nadie quiere ver morir.
Nadie quiere verse morir.
Nadie quiere conocer el sufrimiento que precede a la muerte, la suciedad de la muerte, la sordidez de la muerte.
Crecen los muertos, mientras yo me preparo un té para acompañar el acto innecesario de escribir el poema. (Dudo si decir «el acto de escribir el poema innecesario»).
El té huele bien y sabe mejor: le he echado una rodaja de limón y apenas azúcar. El azúcar es malo para la salud. Acorta la vida.
Llueve todavía.
En la soledad de las calles se oye, a veces, un hilo de música, un fragmento de conversación, un niño que habla solo.
También se huelen cosas: la sopa del almuerzo, la lejía que se utiliza para desinfectar, la colada recién hecha.
El mundo se acaba, pero la lavadora continúa funcionando.
(Yo tengo una Miele. He leído que es la mejor de las actuales, con una vida útil media de trece años. Las demás no llegan a diez).
Por la noche salgo a pasear. Clandestinamente, contra las normas. Ayer, por un gran ventanal, vi a una chica en bragas (negras) y sujetador (blanco) entrar en la cocina de su casa y llenarse un vaso de agua del grifo. Ella no me vio a mí.
Me excité como un simio, pero no me paré a mirar. La chica se quedó atrás, de pie junto al fregadero, bebiéndose el vaso de agua.
Me seguiría excitando aunque se abriera el suelo bajo mis pies, aunque se demostrara la existencia de Dios, aunque no tuviese sentidos, ni habla, ni extremidades, como el soldado de *Johnny cogió su fusil*.
Estalla la soledad en las calles. Y me desgarran sus esquirlas mansas.
Mi soledad se alza como una pared que rugiera, como una avenida de sauces y guadañas.
La grisura de los edificios es mi grisura.
Están preñados de gente tan sola como yo.
La soledad se desprende de los árboles despeinados, de las farolas que se masturban, de los bancos en los que nunca se sienta nadie, y se cuela en las habitaciones –cuyas ventanas abre la gente para que se aireen–, en las tertulias hogareñas.

La soledad recibe mi nombre y mi esperma. Minuciosamente, se hace quien soy, y deja de sonreír, como yo, y siente el acabamiento de los días como si algo que no pudiera ser derribado se precipitara al abismo.
Suenan las campanas de monasterio, lejos.
Cada campanada es una soledad.
Las palabras, empero, no dejan de circular.
Lo hacen como insectos enloquecidos. Viven poco, pero revolotean, se obstinan en revolotear. Pululan como negruras ansiosas, que no esperan sino apresar el tiempo, encerrarlo en una maraña de levedades.
La única maraña, sin embargo, es la de las nubes que chorrean, la de la soledad que sangra como una amputación, la de los miasmas como una desgarradura en el aire.
Por la tele no paran de dar noticias.
Las noticias son cada vez peores.
Crecen los muertos.
Sigue lloviendo.
Y yo escribo.
La soledad, a mi lado, lee lo que escribo.
No se atreve a criticarme, aunque lo está deseando.
Tiene la mirada oscura, como el día.
Se limita a sonreír.
La gente, por la calle, se aparta cuando paso.
Yo no me aparto cuando pasan ellos: no quiero hacerles sentir como apestados, aunque quizá lo estén.
Casi todos llevan mascarilla. Las flores llevan mascarilla. Los supermercados llevan mascarilla. El viento lleva mascarilla.
Quizá declaren el estado de excepción.
La muerte no es una excepción.
Ocurre, tenaz. Es otro engranaje de lo acostumbrado.
La muerte es eso que nos habla cuando todo ha enmudecido.
La muerte nos certifica, hisopa sombras, se calza nuestras sandalias, se envuelve en nuestras sábanas.
Crecen los muertos.
Se amontonan en las estadísticas como en la Edad Media se amontonaban en los pudrideros.
No se entierran en cal viva, sino en invisibilidad.
La muerte es microscópica, pero los muertos son enormes.
El té verde tiene propiedades antioxidantes.
Salgo a la terraza y aspiro el olor a tierra mojada, alborotada por la lluvia, del parque.

A mi lado, siguen oxidándose las bicicletas de mis hijos, que se han ido.
El poema ha quedado interrumpido, pero yo sigo escribiéndolo, como el cielo lívido sigue escribiendo la lluvia.
Por la calle pasa una mujer bajo un paraguas.
Y luego un coche.
Crecen los muertos.
Crece el vendaval de la nada.
El mundo se acaba. Lleva acabándose desde el principio de los tiempos.
También nosotros nos acabamos: el relámpago se extingue tan deprisa que parece que haya muerto antes de nacer; y ni siquiera ha cancelado la oscuridad.
(No obstante, el relámpago siempre es joven).
Somos la oscuridad.
La oscuridad es esta carne que ya nadie acaricia, los músculos arriados, la razón a la que me adhiero blandamente, los ojos que me miran, los ojos con los que veo morir.
La oscuridad se prolonga en mí como el agua del río se prolonga en avenida e inunda la ciudad de una constelación de negruras.
Me presto a la oscuridad con la fatalidad de la rama que prolonga al árbol, con la obcecación de la luz que perdura cuando se ha apagado la luz.
No ha sonado el timbre.
Nadie me ha llamado por teléfono.
No he recibido ningún mensaje.
Crecen los muertos.
Es mediodía, pero estoy oscuro.
Un día gris.
Las campanas no doblan.
Veo la rodaja de limón al fondo de la taza de té. Se está secando. También para ella está cerca
el fin del mundo. Es un fin del mundo humilde, pero inequívoco. Tan apocalíptico como el mío.
En las redes sociales no caben ya más poemas.
Todo el mundo escribe poemas.
También yo, aquí, solo, lloviendo, oscuro, muriéndome.
Todo el mundo quiere decir.
Todo el mundo agoniza.
Crecen los muertos: cuando acabe este poema (si es que lo acabo; si es que es un poema), habrá algunos muertos más, algún silencio y alguna invisibilidad más.
Habrá más muerte.

La muerte también bebe té, y se aparta cuando se cruza con alguien por la calle, y soporta la soledad.

La muerte también escribe poemas y es objeto de ocurrencias celebradísimas.

Pasa un camión de la basura. ¿A estas horas?

Quizá se lleve también los libros que algún vecino, solidario o desalmado, deja a veces junto al contenedor de papel. Si no lo hace, bajaré yo, burlando la prohibición, a recogerlos.

Crecen los muertos.

Se han abierto algunos claros en el cielo, pero sigue lloviendo.

Aquí dentro nadie se ha movido, salvo la gata que patrulla el piso vacío.

Ni la soledad ni yo nos hemos movido.

Ella está lejos, dentro, siempre. Las campanas suenan más cerca que sus jadeos.

Ya he retirado sus fotografías, enmarcadas en plata, del comedor y el dormitorio.

La gata me mira con ojos ferozmente verdes.

La gata es la soledad.

Pronto habré de ordenar el pasado: limpiarlo de lluvia, desempañar la oscuridad, quitarle el polvo a la muerte. Qué pereza. Como ordenar la biblioteca.

Qué pereza, la soledad.

Qué pereza, morirse.

Pero tendré que hacerlo. Darle la mano al mundo que se va, e irme con él. Echarle el brazo por los hombros a la muerte, que ha venido por la calle, con un paraguas, apartándose de los demás transeúntes, y se ha acomodado en mi sofá, en mi lluvia, en mi soledad.

La muerte está bebiéndose mi té y escribiendo el poema.

Lo peor del fin del mundo es que ya no podré prepararme un té y tomármelo mientras escriba, ni componer poemas –lo que acaso agradezca el mundo que se acaba–, ni salir a la terraza para ver cómo envejece la tarde, cómo carraspean los árboles del parque, acuciados por la tormenta, cómo las bicicletas de mis hijos se llenan de herrumbre con el aire herrumbroso de esta tarde aterida.

En el fin del mundo no hay vacaciones; ni siquiera libra uno los fines de semana.

Seguiré refugiado en esta burbuja de ladrillos y libros.

Y seguirá lloviendo, aunque resplandezca el sol.

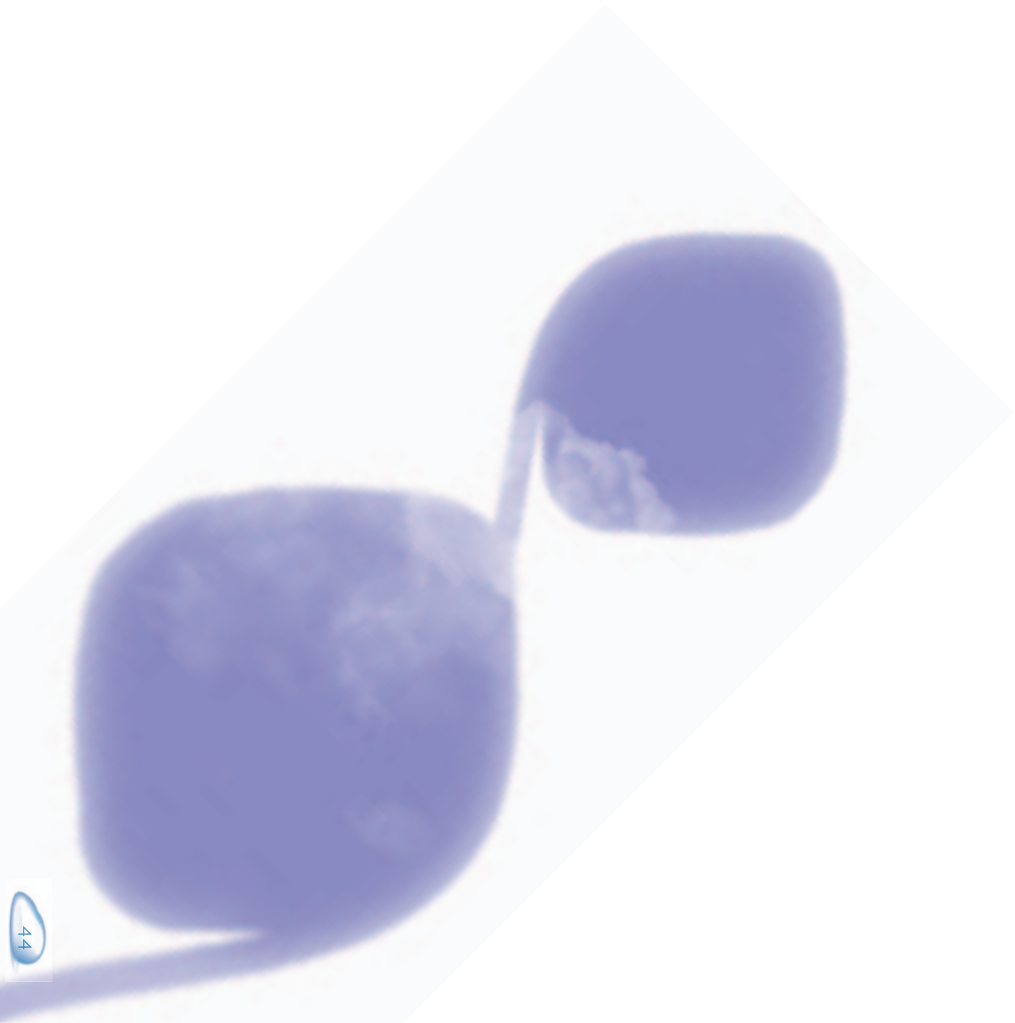
Y crecerán los muertos.

Y ella se habrá marchado, como se marchan los bárbaros tras arrasar la ciudad.

Y escribiré, observado por la soledad, sentada a mi lado, que sonríe por mi torpeza y mi muerte, por más que yo finja desdeñarla.

La soledad bebe té.
La gata bebe té.
Aún llueve.
Aún estoy aquí, encerrado en este osario de clase media, roído por el viento que se cuela por entre los huesos y se arremolina entre los libros, solo, humillado por las cremas que dejó, por las medias y las bragas que aún encuentro cuando no quiero encontrarlas, sometido a los ojos dolorosamente verdes de la gata, a la acidez del té y a la mordedura de la extinción.
Crecen los muertos.
Crece la nada en las calles.
Las calles son la nada.
Llueve.
Muero.
Escribo.

(De *Todo queda en nada*, inédito)



Elogio de la teta

Cuando la ternura se amontona, eso es una teta. Los conductos más amables, la piel más compasiva, las redondeces más redondas se reúnen en la teta. Y, en la cúspide, hemisferio supernumerario que completa el hemisferio mayor, boya de la bola, casquete de la maravilla, el pezón, en el que recae la responsabilidad de la teta, como en el director de orquesta recae la responsabilidad de la orquesta. La teta nos faculta para la vida, pero no solo porque nos alimenta, sino porque nos transmite esperanza: porque, aferrados a ella, comprendemos que el bien existe, que los anhelos a veces se cumplen, que no todo muere: el consuelo que nos procura es imperecedero. La teta llena el vacío de la vida. Su plenitud se nos derrama en las manos como una doble certidumbre: es una tromba de firmeza y una tromba de sinrazón. La teta se nos arrima a los ojos –y se nos mete por ellos– como si quisiera prendernos fuego, pero, en realidad, nos aduerme, y el sueño que nos inspira está poblado de ascuas y frescor. Alguna teta es intrincada, arterialmente laberíntica; alguna otra, huidiza o lánguida, monacal o taciturna; alguna más ostenta carmesíes desencajados, u ocres turbulentos, o ángulos. Ninguna, empero, es excesiva. La teta existe porque sí, sea cual sea su cariz, vaya a donde vaya, aunque tosa, aunque se pierda al doblar la esquina, aunque no encuentre las gafas. La teta respira con todo el derecho de ser teta, con la fuerza de su miel convexa y rosa. La teta es la cárcel donde recobramos la libertad, la boca que se nos traga, el vientre de la ballena en el que sobrevivimos, el vientre de la madre vuelto del revés. La cúpula de la teta nos ampara, como ampara la de San Pedro a los creyentes, como amparan las copas de los árboles a quienes andan a la intemperie, como ampara el guante a la mano aterida. La teta es la guarida en la que nos refugiamos de un mundo sin tetas: de un mundo trágicamente cóncavo. Ninguna teta ha cometido jamás una injusticia; no hay teta cruel. La teta es solar y umbría; lacta como lactan las nubes en abril, mansamente, azulmente. La teta se abre como una flor, pero sus pétalos nunca se alejan de su centro, sino que se cierran sobre él: es un puño que acaricia. Y nunca miente: su areola constituye un dogma; su turgencia, una afirmación. Aun caída y hasta exhausta, la teta no dimite: nos abisma en la inocencia; nos unce a la felicidad.

Elogio de la otra teta

La otra teta es tan admirable como la primera. O incluso más. La otra teta corrobora con creces el ser de aquella: lo subraya; lo ahonda. En la superficie de la otra teta se confirma el abismo abovedado que ya hemos conocido: la fragilidad vigorosa, la elástica entereza. Además, la otra teta forma un par. Y un par siempre es mejor que una sola. La regularidad se duplica; también el beso, la caricia, la succión. Ambas cúpulas tiemblan en la llanura del tórax. Las dos, empujadas por una misma insurgencia, conforman una plenitud: la del pecho que se ofrece, la del pecho que reclama. La otra teta, pues, cabalga con decisión: redondea, salva la irregularidad y la duda, configura algo que va más allá de sí, que prolonga la esfera insuficiente y atenúa el hambre de simetría. La otra teta es una amiga entregada y una admiradora fiel. Y también ella es admirada: se le rinde una obediencia ciega. La primera es saludada con énfasis adolescente, como un hallazgo: la atendemos con premura, como si no diéramos crédito a la suerte que hemos tenido por haberla encontrado. La otra adviene con la serenidad de una aristócrata, y la poseemos con usura respetuosa, demorándonos en los vaivenes de la musculatura subyacente, en la arborescencia de los conductos lácteos –que se distribuyen como un abanico de lianas, se imprimen, rosados y azules, en la página de la piel, y desembocan en las estáticas burbujas de la areola–, en los aromas aplacados, pero aún detonantes, de los líquidos subcutáneos, en la gravedad suspensa, que lo asimila a un corazón o a un fruto. La otra teta es la hermana mayor de la primera: no en tamaño, sino en significado. La otra teta nos acerca más al bien: entrevisto en la primera, esta nos lo entrega con largueza. No solo recompensa nuestra dedicación: también agradece nuestro fervor. La otra teta es la magnitud afianzada, la reanudación de la alegría, la arquitectura sin error: una colina previsible con la que tropezamos como si fuera imprevisible. La otra teta demuestra que a veces Dios hace bien las cosas, aunque tenga que repetirlas. En este caso, la doblez no es reprobable.

(De *Elogios*, inédito)

Olga Muñoz Carrasco

(Madrid, 1973) realizó sus estudios de doctorado en Filología en Madrid, Estados Unidos y Perú, y actualmente es profesora y directora del Máster de Español en Saint Louis University (Madrid Campus). Su trayectoria poética se condensa en los libros *La caja de música* (Fundación Inquietudes/Asociación Poética Caudal, 2011), *El plazo* (Amargord, 2012), *Cada palabra una ceniza blanca* (Ejemplar Único, 2013), *Cráter, danza* (Calambur, 2016), *Tapiz rojo con pájaros* (de próxima publicación en Bala Perdida) y *Filo* (inédito). Su labor editorial está vinculada a la colección *Genialogías* en Tigres de Papel y *Lengua de Agua* en Eolas Ediciones.

En Lima se editó su monografía *Sigiloso desvelo. La poesía de Blanca Varela* (Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007). Acaba de publicar una edición de la antología de Blanca Varela *Y todo debe ser mentira* (Galaxia Gutenberg, 2020). En los últimos años han aparecido trabajos suyos en el ámbito de la poesía hispanoamericana y española. Forma parte del proyecto de investigación «El impacto de la guerra civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica», fruto del cual publicó el libro *Perú y la guerra civil española. La voz de los intelectuales* (Calambur, 2013).

HAY MÚSICA

aleatoria
pero decimos
magia
para convencernos
de que nuestros
aspavientos
tienen
algún sentido
acompasamos
el salto
al golpe
disimulamos
incorporamos
el espasmo
y a empezar
de nuevo
el tropiezo
desde algún punto
suficientemente
lejano

será visto
como baile
búsquese
la perspectiva
en que nuestra
agitación
se armoniza
la distancia
a la que
el sinsentido
se percibe
como mantra
encantador

QUERAMOS O NO

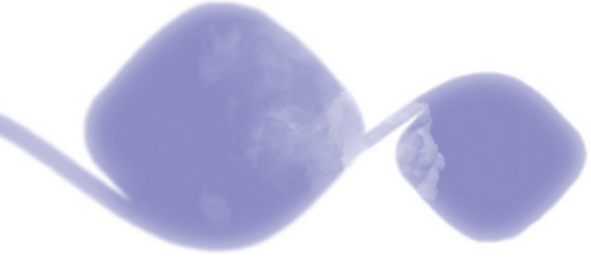
paseamos
estos días
con el cráneo
abierto
del nacimiento
el mismo
que se cerró
con puntualidad
y eficacia
cede ahora
por las buenas
más bien
por las malas
por esa gota
que se precipita
los números
uno a uno
una y una
la muerte
son lo mismo
sustantivo
contable
sustantivo

incontable
sobre la cabeza
corona
sahasrara
loto de casi
mil pétalos
flor blanca
de todos
los colores
luz de arriba
en que al parecer
deberíamos
confiar
para salvarnos
o al menos
para anticipar
que esa rendija
traicionera
a ciencia cierta
se cura

EL PEQUEÑO

obstáculo
del día
la piedrecilla
en el zapato
la pestaña
del lagrimal
que arruina
un minuto
insignificante
nada
tienen que ver
con los grandes
momentos
la piedra
de la locura
extraíble

a riesgo
de la vida
o la esquirla
clavada
accidentalmente
en el ojo
tampoco
la molestia
diaria
ofrece
el prestigio
del coágulo
mensual
esa suerte
de arrastre al que
con el tiempo
aprendemos
a abandonarnos
aun así
deberíamos
ceder
en actitud
reverente
y encomendarnos
a la luz
pues
por ahora
no se conoce
compostura
mejor
para salvar
el pellejo



LA QUIMERA

planea
un poco
más allá
pero
la llevamos
atada firme
nos completa
airosamente
el perfil
a ratos
nos suplanta
con una inercia
impalpable
qué manera
tan osada
de arrebatarnos
el alma
en cierto sentido
se nos adelanta
nos arranca
del molde
y nos entrega
al primero
que se cruza
y qué hacer
entonces
si no
disponemos
de pertrechos
que merezcan
tal nombre
solo transigir
convertirnos
sin escapatoria
en quienes
seríamos
a poco que
nos esforzáramos

(De *Filo*, inédito)

Braulio Ortiz Poole

(Sevilla, 1974) se dedica al periodismo cultural y escribe en *Diario de Sevilla* y en otras cabeceras del Grupo Joly. Su debut literario, *Francis Bacon se hace un río salvaje*, le valió el Premio Andalucía Joven de Narrativa, pero su carrera acabó decantándose principalmente hacia la poesía. En dicho género ha publicado los libros *Defensa del pirómano* (EH Editores, 2007), *Hombre sin descendencia* (Fundación José *Manuel Lara*, 2011), *Cuarentena* (La Bella Varsovia, 2015) y, el más reciente, *Gente que busca su bandera*, que vio la luz en 2020 en la editorial Maclein y Parker. También es autor de la novela *La fórmula Miralbes* (Caballo de Troya, 2016).

De su obra han dicho: «En la selva de publicaciones poéticas que hay en España, varios miles de libros al año, es muy difícil encontrar algo que no sea un mero eco. En Braulio Ortiz Poole se distingue perfectamente una voz» (Luis Alberto de Cuenca, Onda Madrid); «Hay una calidez de afectos en la poesía de Ortiz Poole que te gana casi desde el primer verso» (Coradino Vega, *Estado Crítico*); «Busca mover al lector desde la emoción, dando como resultado una poesía intimista y reflexiva, que se abre al otro y que deviene celebración» (Francisco Onieva, *Cuadernos del Sur*) o «*Gente que busca su bandera* no solo es, posiblemente, el mejor poemario del año. Es, con rotundidad enclaustrada, el mejor libro del año» (Paco Tomás, RNE).

Una joven promesa se enfrenta a su fracaso

A ti, como a todos, te enseñaron
a arrancarles las alas a las moscas,
la destreza y la falta de piedad
que un hombre necesita como armas.

Te indicaron, amigo,
cómo saltar obstáculos y celebrar la meta:
no habría así diferencias entre un caballo y tú,
serías un jamelgo de agrio resoplido,
caballo de ajedrez o de cartón, caballo de mentira.

Pero en vez de sangre, la sangre de los héroes,
la sangre de un caballo en la carrera,
corría en ti una espuma jabonosa,
el flujo de un poeta o un cobarde.

A ti, como a todos, te quisieron marcial,
un volcán que exhibiera su arrogancia,
pero en tus pasos en vez de hacerte piedra
te mostrabas esponja. Tú llevabas el alma
demasiado a la vista
para matar dragones y ser un estratega.

Debías portar una palabra categórica,
no tu voz vacilante.

Por eso, porque aun en tu mansedumbre
fuiste educado igual que un purasangre
y te señalaron del mundo su comercio,
ha crecido en tus labios la mueca de un fenicio,
y compartes el ansia con un tigre.

Y por eso has viajado hasta este templo,
para orar a la diosa de la guerra.
Querrías preguntarle
no cómo se toma el camino a la gloria,
sino cómo se asume haber perdido.

Pero Atenea, esculpida por Fidias,
es apenas la bruma del sueño insatisfecho:
su piedra fastuosa pertenece al escombro,
su tiempo es también el del fracaso.

Aunque quizás Atenea te confiara,
al modo de un oráculo,
algo que ya barruntas:
Llevas el corazón tan a la vista.
Solo puede ganar quien se protege.

Carpe diem

A menudo ha irrumpido en tu memoria
ese campo al que escapabais los domingos,
ese campo
con un altivo eucalipto como guarda,
un caserón que jugaba con el eco
y unos perros que siempre tenían hambre.

Allí tu padre os mostraba con orgullo
la última variedad de algún naranjo
que habían incorporado a aquellas tierras.
Recuerdas con qué emoción pelaba aquella fruta
y os daba a probar su carne dulce,
recuerdas
que aunque pusierais cuidado en el empeño
el zumo os cubría la mandíbula.

A menudo te viene aquella imagen
y te preguntas
si tu padre, que no pudo jubilarse,
que renunció a sus sueños por vosotros,
sabía que esa naranja, esa simple naranja,
era en su pequeñez la plenitud,
era toda la verdad que escondía el mundo.

Quizá
esa sea la lección que te trae el viento:
que en vez de fantasear con el futuro
hay que tomar la carne dulce, el jugo,
del momento que vives.

(De *Cuarentena*, 2015)

Esta antigua memoria de la noche

Leonard Matlovich (Savannah, 1943–California, 1988)

1

Cuando eres joven
guardas entre los puños
un agua escurridiza.

Una verdad apenas susurrada
arraiga entre tu pecho
como una madreselva sobre un muro.

Tus silencios aluden a un puñado de césped,
a lo tierno y lo esquivo.

Dentro de ti, la roca.
Dentro de ti, las ascuas:
la leche corrompida de un secreto.

Una corona de espinas en tu entraña,
aquello que aún no nombras
y por ello no existe.

Un amor, un amor
que en la intemperie sería combustible,
que al revelarse sería acantilado.

Vencejo antes que águila,
muchacho todavía,
cantas sin embargo a lo sombrío,

hasta que este miedo rompa su coraza,
la emoción o un relámpago derriben tanta cerca,

y el muchacho sea hombre
y ese amor se haga del consuelo.

2

Te atreviste a dar un paso al frente,
pero no estabas solo.

Hablabas tú,
pero olías a madera: rompías el silencio
soberbio y centenario de los álamos.

Tenías en tu pecho (¿lo sabías?)
un tesoro escondido:
el eco de los hombres que se amaron.

Los silenciados, quienes tuvieron miedo,
te entregaban su voz, te daban su coraje.

Venías de lejos, de muy lejos.
De hablar con los fantasmas.
De los bosques furtivos.
De la vida.

Este deseo, tan lleno de raíces,
¿cómo si no era un jardín
más allá de las piedras?

No eras tú únicamente.
Traías
las espaldas cubiertas por la arena,
los brazos y las flores,
el espasmo, el recuerdo,
la plenitud, el hambre:
esta antigua memoria de la noche.

Como brota la savia en un árbol talado,
en ti se abría una fuente.

Hoy, los amantes,
en el golpe de fiebre de un abrazo,
oímos aún el agua y su murmullo.

Ya eres parte del eco.

Mujeres ante un caballo

Norma Jeane Mortenson (Los Ángeles, 1926-1962)
Emily Wilding Davison (Blackheath, Londres, 1872-1913)

Esa tarde apresaron un caballo:
valiente y libre, todo aquello que ellos ya no eran.
Y la mujer que les acompañaba,
la chica más triste que nunca se encontraron,
corrió hacia el infinito o corrió hacia la nada
y les gritó: *Criminales*, *mentirosos*,
solo sois felices cuando veis a alguien muerto.

(...)

He aquí,
se cruza en tu recuerdo,
otra mujer frente a un caballo.

Otra forma de grito.

Ella lleva en las manos su bandera,
una pequeña tela empapada de rabia
o un puñado de peces sublevados.

Los hombres, entretanto,
llevan sobre los ojos
la venda de su época.
Miran a la mujer con el desprecio
con que las piedras caen sobre una víbora.
No entienden su rareza,
cráter que en vez de humo expulsa flores.

Ella
da unos tímidos pasos de sonámbula,
aunque el salto es mortal,
como si aquello fuera
una ofrenda floral a su cadáver.

Su cuerpo será el cuerpo de todas las mujeres,
también el de los hombres que creen en la justicia.

No solo lo sagrado tiene mártires.

Hoy podemos decirle
–aunque queden razones para la rebeldía–
que la carta de fuego que enviaba
alcanzó su destino.

(...)

La mujer que iba con ellos,
la chica más triste que nunca se encontraron,
preguntó si era posible el camino de vuelta
con tanta oscuridad.

(De *Gente que busca su bandera*, 2020)

Podrían dar nuestros nombres

A Verónica

Alguna vez regreso a aquella imagen:
nosotros dos en Cádiz, esa tarde de otoño,
animales colmados en una luz sin tiempo.

Míranos: estamos bendecidos.
Hablamos una lengua que ha olvidado la noche,
y el mar confía en nosotros.

Los abrigos engañan,
nos calienta un verano de otras latitudes,
un fuego que no entiende de estaciones.

No podemos decir que somos jóvenes,
pero somos felices y por lo tanto bellos.

Podrían dar nuestros nombres a alguna tierra virgen,
a algún nuevo planeta.
Hay algo en nosotros que recuerda a los dioses.

(Inédito)

poesía
yo escribo en...

català

Maria Cabrera Callís

traducción al castellano de la autora

Maria Cabrera Callís (Girona, 1983) es licenciada en Filología Catalana y doctoranda en Lingüística por la Universidad de Barcelona, donde actualmente ejerce de docente, tarea que coordina con la corrección y la traducción literarias. Ha publicado los poemarios *Jonàs (Jonás*; Premio Amadeu Oller para poetas jóvenes inéditos 2004), *La matinada clara* (*La madrugada clara*, 2009) y *La ciutat cansada* (*La ciudad cansada*; Premio Carles Riba 2016). Recita con los grupos musicales El Pèsol Feréstec y Vladivostok, y coordina el fanzine de arte *Cor Pelut*. Escribe poco, y poco a poco: para que no se le derramen los versos antes de decirlos.

Salmo y parábola de la memoria pródiga

Padre mío que ya no estás en el pueblo,
padre mío que quizá algún día distraídamente te amaba,
padre mío que te fuiste por la calle sin ganas,
padre mío que quizá algún día muy discreto me amabas,
por la sangre que nos corría tan brava por las venas,
por las facciones de tu cara que se me borran,
como el grito se ahoga en mi pecho,
¡padre mío!,
por la cicatriz que te cruzaba entera el vientre,
¡padre mío!,
por las binzas secretas de la cebolla en las manos de mamá,
por las tardes tan pálidas en la cocina de casa,
¡padre mío!,
por las voces tan confusas del atardecer,
por los gritos y los llantos y las terrazas saqueadas,
por el olor a gasóleo en tu ropa volviendo del trabajo, padre mío,
por los sueños que debían de ser tuyos escurriéndose por el fregadero, padre
[mío,
por los hermanos míos escurriéndose por el fregadero,
¡oh padre mío!,
que reencuentre la memoria, la memoria del padre y del hijo,
la memoria, la gata vieja,
el hilo que me une a tus nombres, a tus manos, a tu cráneo rotundo,
a tu risa que no me gustaba,
a tu vientre cruzado por la cicatriz del destino,
¡padre mío!,
que no tenga que quemar nunca más mi memoria, padre mío,
y que no me la tenga que encontrar de improviso nunca más,
disfrazada de mujer despeinada en gabardina y llanto
en una esquina ventosa de Manhattan
cuando yo solo quería ir a coger hinojo tras el puente de los rojos,
¡oh padre mío!

padre mío, que encuentre toda la memoria, ¡padre mío!,
que encuentre intactas mis condenas de niña de siete años,
que encuentre intactos el hinojo y las amapolas rojas
–¿gallo, gallina o pollito, padre mío?–

Salm i paràbola de la memòria pròdiga

Pare meu que ja no ets al poble,
pare meu que potser algun dia jo distretament t'estimava,
pare meu que te'n vas anar pel carrer sense ganes,
pare meu que potser algun dia molt discret m'estimaves,
per la sang que ens corria tan brava per les venes,
per les faccions de la teva cara que se m'esborren,
com el crit que ofega el meu pit,
pare meu!,
per la cicatriu que et partia sencera el ventre,
pare meu!,
pels tels secrets de la ceba als dits de la mare,
per les tardes tan pàl·lides a la cuina de casa,
pare meu!,
per les veus tan confuses del vespre,
pels crits i pels plors i les terrasses en ràtzia,
pare meu!,
per l'olor de gasoil a la roba en tornant de la feina, pare meu,
pels somnis que devien ser teus escolant-se per la pica, pare meu,
pels germans meus escolant-se per la pica,
oh pare meu!,
que retrobi la memòria, la memòria del pare i del fill,
la memòria, la gata vella,
la memòria, oh pare meu!,
el fil que em lliga als teus noms, a les teves mans, al teu crani rotund,
al teu riure que no m'agradava,
al teu ventre partit per la cicatriu del destí,
pare meu!,
que no hagi de cremar mai més la meva memòria, pare meu,
i que no me l'hagi de trobar d'improvís mai més,
disfressada de dona escabellada en gavardina i plors
en una cantonada ventosa de Manhattan
quan jo només volia anar a collir fonoll passat el pont dels rojos,
oh pare meu!

Pare meu, que trobi tota la memòria, pare meu!,
que trobi intactes les meves condemnes de nena de set anys,
que trobi intactes el fonoll i els gallarets vermells
–gall, gallina o poll, pare meu?–,

que encuentre intactas tu historia y la mía, juntas, queriéndose, padre mío,
como nunca pudieron ser,
como nunca podrán ser, ahora,
oh padre mío,
padre mío que ya no estás en el pueblo.

Anforismos

los dedos de la desidia
sobre el pastel

Sentados cosiendo hipótesis sobre el poyal: una cadeneta de verdades, una cadeneta de mentiras, la posibilidad de entendernos y el misterio eucarístico de la carne que es la tuya cuando te me alejas. Se nos había vuelto pura cuestión de perspectiva, el dolor. Nos movíamos cautelosos como el pájaro de la duda, y el ojo hipnótico de la ballesta nos acechaba. Ya no aprendíamos, solo repetíamos los nombres del guepardo, las fluorescencias de las grietas en los ventrículos del corazón y la legaña molesta de los verbos: la fina costura de piel que nos opone a las piedras. Habíamos masticado un silencio espeso como el recuerdo de la niebla por las mañanas de ser niño; tú marchabas lento como un rebaño de ovejas por el camino del agua y te hiciste bosque. De tanto callar aprendimos a hablarnos por la locura del vacío, y el significado se nos volvió mera ley de escuela: una cortesía de las manos, de vez en cuando, para obliterar la ferocidad de la raza. ¡Maldita sea la estirpe del quererse borrego!

hasta el aire malcriamos
y ahora todo nos huele a vicio triste

Era una lucha frenética para parar motores, para hacerse entender, el dialecto de las máquinas de segar y un ánfora pesada en el vientre que por el ojo nos chupaba todas las luces del siglo: la bautizamos como la libertad. Y acto seguido rodamos airados por los años, tan aferrados tú y yo que los dedos de uno se metían costilla adentro del otro, pero el sacramento de las bestias

que trobi intactes la teva història i la meva, juntes, volent-se, pare meu,
com mai no van poder ser,
com mai no podran ser, ara,
oh pare meu,
pare meu que ja no ets al poble.

(De *La matinada clara*, 2009)

Amforismes

les ditades de la desídia
sobre el pastís

Sèiem cosint hipòtesis sobre el pedrís: ara una cadeneta de veritats ara una cadeneta de mentides, la possibilitat d'entendre'ns i el misteri eucarístic de la carn que és la teva quan te m'allunyes. Se'ns havia fet pura qüestió de perspectiva, el dolor. Ens movíem cautelosos com l'ocell del dubte, i l'ull hipnòtic de la ballesta ens sotjava. Ja no apreníem, sols repetíem els noms del guepard, les fluorescències de l'esquerda als ventricles del cor i la lleganya molesta dels verbs: la fina costura de pell que ens oposa a les pedres. Havíem mastegat un silenci espès com el record de la boira els matins de ser nen; tu marxaves lent com un ramat de bens pel camí de l'aigua i et vas fer bosc. De tant callar vàrem aprendre a parlar-nos per la follia del buit, i el significat se'ns va tornar mera llei d'escola: una cortesia de les mans, de tant en tant, per obliterar la ferotgia de la raça. Així se'n perdi la mena, de l'estimar-se dels xais!

hem malcriat fins l'aire
i ara tot ens fa olor de vici trist

Era una lluita frenètica per aturar els motors, per fer-se entendre, el dialecte de les màquines de segar i una àmfora feixuga al ventre que per l'ull ens xuclava totes les llums del segle: vam batejar-la com la llibertat. I tot seguit vam rodolar enrabiats pels anys, tan aferrats tu i jo que els dits de l'un es ficaven costella endins de l'altre, però el sagrament de les feres ens

nos acometía y chillamos tan y tan fuerte que todo arrancó a cantar en voz muy fina, y ahora ya no oímos. Y esto fue porque yo, en las orejas, incubaba, caliente, un huevo: lo acariciaba incesante con los dedos amedrentados del amor, pero se nos enmagrecía como los hijos de la guerra, y al final, de tanto tocarlo, se nos desazonó.

lo del sufrir
es como
desgranar granadas
es como
sacarles rubíes

Culpas
o fisiología de un corazón

Que no sepas pasar las páginas de los días antiguos, mujer,
que el polvo de los días antiguos se te quede aferrado bajo las uñas,
en forma de lunas blancas,
mujer en runas,
no sé si lo debes al Proust que nunca leíste,
a la angustia de los libros, al verso que te da caza,
al verdor de la fruta o a la lluvia incesante que te habita.

Que se te hagan panes de tierra de los recuerdos, mujer,
y que los versos crezcan en ti como crecen las plantas grasas,
como ratas imprevistas en la oscuridad de la cocina,
como tormentas de arena en el ojo del poema
o como el ataque nocturno de las sílabas que te agita en el lecho,
mujer estatua,
mujer sola,
verso en llamas,
lagartija,
mujer solana
y mujer umbría,
no se si lo debes al Freud que jamás comprendiste,
a la frialdad del mármol, a la tristeza de los lápices
o al eco de tus ventrículos.

escometia i vàrem xisclar tan i tan fort que tot es va posar a cantar amb veu prima i ara ja no hi sentim. I això era perquè jo a les orelles hi covava, calent, un ou: l'acaronava incessant per entre els cabells amb els dits esporuguits de l'amor, però se'ns emmagria com els fills de la guerra i, al final, de tant ditejar-lo, se'ns va neulir.

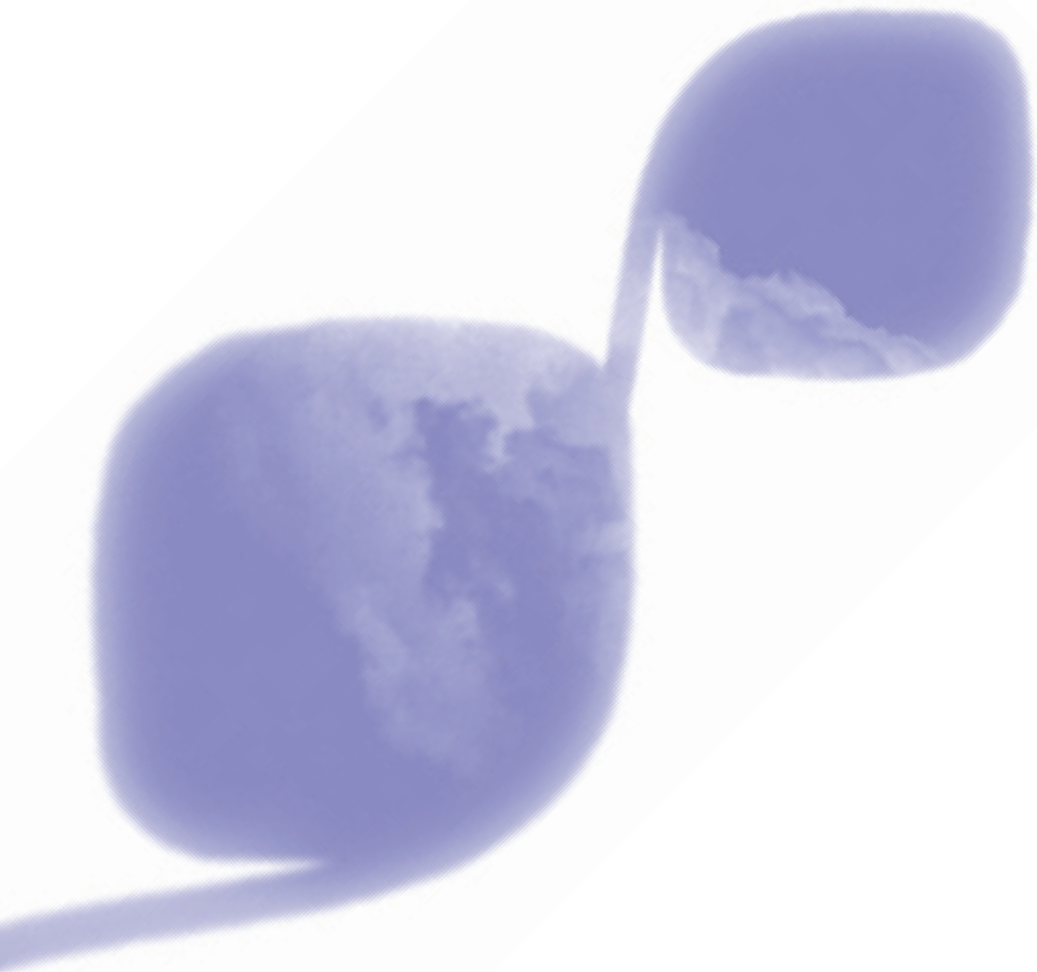
això del patir
és com
badar magranes
és com
treure'n robins

Culpes
o fisiologia d'un cor

Que no sàpigues passar la pàgina dels dies antics, dona,
que la pols dels dies antics se't quedi aferrada sota les ungles,
en forma de llunes blanques,
dona en runes,
no sé si ho deus al Proust que mai no has llegit,
a l'angúnia dels llibres, al vers que t'encalça,
a la verdor de la fruita o a la pluja incessant que t'habita.

Que se't facin pans de terra dels records, dona,
i que els versos et creixin com plantes grasses,
com rates imprevistes en la foscor de la cuina,
com tempestes de sorra a l'ull del poema
o com l'atac nocturn de les síl·labes que et remou dins del llit,
dona estàtua,
dona sola,
vers en flames,
sargantana,
solell dona
i dona obaga,
no sé si ho deus al Freud que mai no has entès,
a la fredor del marbre, a la tristesa dels llapis
o a l'eco dels teus ventricles.

Y la sístole te susurra culpas,
y la diástole cree que genéticas,
y las válvulas del corazón,
siempre,
siempre,
susurran muy huérfanas.



I la sístole et parla de culpes,
i la diàstole et diu que genètiques,
i les vàlvules del cor,
sempre,
sempre,
sospiren molt orfes.

(De *La ciutat cansada*, 2017)

galego

Olga Novo

tradución al castellano de Xoán Abeleira y de la autora

Olga Novo (Vilarmao, Puebla del Brollón, Lugo, 1975) es hija de campesinos, poeta, ensayista, traductora y crítica literaria en lengua gallega. Es doctora en Filología Gallega por la Universidad de Santiago de Compostela, y de Estudios Hispánicos por la de Rennes 2 (Alta Bretaña). Actualmente es profesora de Lengua Gallega en la Enseñanza Secundaria, aunque también ejerció la docencia en las universidades bretonas de Rennes y Lorient, entre los años 2004 y 2011.

Como poeta, además de colaborar en numerosas revistas y antologías, publicó las obras *A teta sobre o sol* (A. C. Amaía, 1996), *Nós nus* (Edicións Xerais de Galicia, 1997; Premio Losada Diéguez de Creación), *A cousa vermella* (Espiral Maior, 2004) y *Cráter* (Toxosoutos, 2011; Premio de la Crítica Española 2011). En colaboración con Alexandra Domínguez y Xoán Abeleira publicó el libro de artista *Magnalia* (Cálamo, 2001). *Los líquidos íntimos*, una antología personal poética, en versión bilingüe gallego-castellano, fue publicada por Cálamo en el 2012. En 2019 publicó *Feliz Idade* –traducido al español como *Felizidad*–, por el que ha recibido el Premio al Mejor Libro Gallego, el Premio de la Crítica Española y el Premio Nacional de Poesía.

Como estudiosa de la literatura publicó las obras: *Por un vocabulario do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer* (Edicions Positivas, 1995), *O lume vital de Claudio Rodríguez Fer* (Follas Novas, 1999 y 2008), *Uxío Novoneyra. Lingua loaira* (Fundación Caixa Galicia, 2005; Premio Ánxel Fole) y *Leda m'and'eu. Erótica medieval galaica* (Toxosoutos, 2013; Premio de Historia Medieval de Galicia e Portugal, 2011). Además ha participado en numerosos congresos, jornadas y seminarios en torno a temáticas literarias relacionadas con el erotismo, el feminismo, las vanguardias, el celtismo, el anarquismo, etcétera. El vitalismo, la utopía, la liberación feminista, el revolucionario poder cognoscitivo de la poesía, su carácter visionario y radical, la autenticidad de la escritura, la memoria rural y la pulsión telúrica son temas recurrentes en la autora, tanto en su poesía como en el ensayo.

Como traductora, es autora de la versión en castellano de las *Vidas imaginarias*, de Marcel Schwob (KRK, 2009) y de *El contradiscurso de las mujeres. Historia del feminismo*, de Carmen Blanco (Nigra Tea, 1997). Al gallego ha traducido, del francés, el primer volumen del *Diario* de Stendhal (KRK, 2012).

Xoán Abeleira

(Maracay, Venezuela, 1963) es hijo de emigrantes gallegos. A los diez años se instaló con su familia en Madrid, donde cursó diversos estudios. Ha cosechando excelentes críticas como poeta, narrador, traductor, periodista, músico, guionista y director teatral. En 1999, decidió comprometerse, ética y profesionalmente, con su lengua y cultura y se trasladó a Galicia. Allí publicó el poemario *Animais Animais*, *Magnalia* (Espiral Maior, 2001; Bartleby, 2009. Una «caja de artista» creada en colaboración con la poeta Olga Novo y la pintora Alexandra Domínguez), *A pegada de Man* (Xerais de Galicia, 2006. Un ensayo lírico y fotográfico sobre el escultor Manfred Gnädinger) y retomó su serie para niños *As aventuras de Nunavut* (Xerais de Galicia, 2003). Su labor como traductor abarca ya más de una treintena de nombres, entre los que destacan: Rimbaud, Apollinaire, Breton, Desnos, Char, Artaud, Michaux, Bonnefoy, Shelley, London, Berger, Ginsberg, Hughes, Plath y Olga Novo.

Tótem

Estabas allí
sentado como un tótem en la tapia de la era
después de cargar veinte mil pacas en el remolque y cagarte en Dios
porque la empacadora se había atrancado con algo
y no sabías que aquel objeto extraño
era
una metáfora que se te había caído de la boca y se había metido
entre los hierros de la máquina
y la filosofía.

Estabas allí
sentado
yo admiraba tu potencia de bicho sin domesticar
que hozaba en el aire y me había concebido a mí
que lloro leyendo los versos de Derek Walcott
como si entre nosotros mediasen tres siglos o más
y era una victoria sobre el mundo que tu hija escribiese libros
que tú no leerás nunca.

El padre ancestral y la hija posmoderna sentados juntos al pie de un peral
¿qué hacen? ¿De qué hablan? ¿En qué punto de la historia se reencuentran?
Van de la mano en su bosque de cromosomas
haciendo un gesto antepasado un atavismo un lunar
un algo de dos mil años que viene
como un afluente al trote
al profundo caudal de la sangre.

Pequeña estatua en cuarzo
retorcido por la escoliosis
enigma antropológico que trabaja de sol a sol
ordeñando a mano los símbolos de su clan
y las ubres de doce vacas
por la noche
por la mañana
y ve a por leña
aunque llueva
aunque nieve
no regreses sin ella.

Tótem

Estabas alí
sentado coma un tótem na parede da aira
despois de cargar vinte mil pacas no remolque e cagarte en Dios
porque se lle atrancara algo á empacadora
e non sabías que aquel obxecto estraño
era
unha metáfora que che caera da boca e se metera
entre os ferros da máquina
e a filosofía.

Estabas alí
sentado
eu admiraba a túa potencia de bicho sen domesticar
que fozaba no aire e me concibira a min
que choro lendo os versos de Derek Walcott
coma se entre nós mediaran tres séculos ou máis
e era unha vitoria sobre o mundo que a túa filla escribira libros
que ti non lerás nunca.

O pai ancestral e a filla postmoderna sentados xuntos ao pé dunha pereira
que fan? De que falan? En que punto da historia se reencontran?
Van da mau no seu bosque de cromosomas
facendo un xesto antepasado un atavismo un lunar
un algo de dous mil anos quen vén
coma un afluente ao trote
ao fondo caudal do sangue.

Pequena estatua en cuarzo
retorto pola escoliose
enigma antropolóxico que traballa de sol a sol
munguindo á mau os símbolos do seu clan
e os tetos de doce vacas
pola noite
pola mañá
e vai á leña
que chova
que neve
non te veñas sen ela.

Estabas allí
sentado como un tótem encima de una losa
hablando tu idioma de substrato
el mejor para conversar de tú a tú con un tojo con una carquesa
con un lenguaje tan fino
que tus palabras caían
por los agujeros de un tamiz.

Era de día estabas allí
haciendo cálculos matemáticos sobre el número pi de tierras
que dejabas a barbecho.

Estabas allí era de día
en tu telescopio mental que analiza la dinámica de las estrellas
por ver si mañana llueve
si se puede segar
la hierba
si no
si el trueno si el aire si la nieve si el cierzo si el vendaval
si se puede segar
si hiela.

Estabas allí en la planicie
arando terrones comunales con un arado romano
y viste con terror una aurora boreal
como aquella primera que cegó a los topos y los mandó bajo tierra.

Fue el 25 de enero de 1938
en plena guerra
cuando un viento solar arrastró la incandescencia por el orbe
y llegó a ti aquel estado electrónico excitado
en medio de la planicie y lloraste
quién sabe si de miedo o de pasión.

Yo amo
el esplendor de la belleza ante tu pánico
el esplendor pánico ante tu belleza.

El oxígeno y el helio desprendidos
besaron tus pies encallecidos

Estabas alí
sentado coma un tótem enriba dunha lousa
falando o teu idioma de substrato
o mellor pra conversar de ti a ti cun toxo cunha carqueixa
cunha linguaxe tan fina
que as túas palabras caían
polos buratos dunha peneira.

Era día estabas alí
facendo cálculos matemáticos sobre o número pi de leiras
que deixabas a barbeito.

Estabas alí era día
no teu telescopio mental que analiza a dinámica das estrelas
por ver se mañá chovera
se se pode segar
a herba
se non
se o trono se o ar se a neve se a xistra se o vendaval
se se poder segar
se xea.

Estabas alí na chá
arando terrós do común cun aradiño de pau
e viches con terror unha aurora boreal
coma aquela primeira que cegou os toupos e os mandou baixo da terra.

Foi o 25 de xaneiro de 1938
en plena guerra
cando un vento solar arrastrou a incandescencia polo orbe
e chegou a ti aquel estado electrónico excitado
no medio da chá e choraches
quen sabe se de medo ou de paixón.

Eu amo
o esplendor da beleza ante o teu pánico
o esplendor pánico ante a túa beleza.

O osíxeno e o helio desprendidos
bicaron os teus pés cheos de calos

dentro de aquellas zuecas que retumban en mi córtex
igual que un ion a dos millones de kilómetros por hora
corriendo por el cosmos de Su a Horta.

Estabas allí
sentado como un tótem mirándote por dentro
el primer microorganismo alimentado por azufre y por hierro
enzima de la tapia
estabas allí
sentado como un tótem
papá
cuando empezó y acabó todo
en el minúsculo microbio del poema.

la factura de la luz

Un día cualquiera
seis meses después de tu muerte
llegó una factura de la luz
a tu nombre.

¿Qué sabe una empresa eléctrica de la desaparición de un padre?

Debías pagar
la luz que habías consumido desde el otro mundo o es que acaso
había quedado encendida la bombilla de un establo
la última vez que fuiste a acomodar un becerrillo
y la puerta se cerró detrás de ti
y los kilovatios estuvieron aguardando noche y día
tu regreso.

Seguías siendo el titular del contrato de la Luz
en las tinieblas
por eso yo no sabía
mientras leía la factura
si estaba ante un tratado de metafísica.

dentro daquelas zocas que retumban no meu córtex
igual ca un ión a dous millóns de quilómetros por hora
correndo polo cosmos de Su a Horta.

Estabas alí
sentado coma un tótem mirándote por dentro
o primeiro microorganismo alimentado por xofre e por ferro
enzima da parede
estabas alí
sentado coma un tótem
papá
cando empezou e acabou todo
no minúsculo microbio do poema.

(De *Feliz Idade*, traducción de Xoán Abeleira, 2020)

a factura da luz

Un día calquera
seis meses despois da túa morte
chegou unha factura da luz
ao teu nome.

Que sabe unha empresa eléctrica da desaparición dun pai?

Debías pagar
a luz que consumiras desde o alén ou é que acaso
quedara prendida unha bombilla dunha corte
a última vez que fuches acomodar un becerriño
e tras de ti pechouse a porta
e os quilovatios estiveron agardando noite e día
a túa volta.

Seguías sendo o titular do contrato da Luz
nas tebras
por iso eu non sabía
mentres lía a factura
se estaba ante un tratado de metafísica.

Miré
el contador
que zumba como un dios calculando las unidades de potencia
y lloré delante de él para que entendiese
cómo saltan los plomos de la conciencia
por exceso de gasto de energía.

Pero su mecanismo de ruedecillas
implacable y ajeno al dolor de la hija
siguió contando con precisión matemática y sublime
como yo cuando era niña
las sílabas del poema trifásico con los dedos de una mano
que rima a la perfección con una luz impronunciable en voltios
envuelta en el amanecer y cuatro vacas.

Blues del muerto que hace ruido

Llorona, llévame al río
que hay muertos que no hacen ruido, llorona
y es más triste su pena.
La Llorona

Por cada hombre pasa una porción de infinito.
Juan Gelman

Hay muertos que no hacen ruido
y bajo la lluvia del otoño se va ablandando su osamenta en calma
en un cementerio de aldea hasta que de ellos no queda nada
ni de ella.

No escribieron tratados no ganaron ninguna batalla no
tiraron sus espadas en el lecho del río Rhin
no sabían firmar siquiera
así que cuando el ángel mortal los fue a buscar se dejaron ir
como si la voz de un cacique ancestral les paralizase la aorta con un palo.

Hay muertos que no hacen ruido
ni tienen frío bajo la manta de crisantemos
y se dejan olvidar empujando el tiempo

Mirei
para o noso contador
que zumba coma un deus calculando as unidades de potencia
e chorei diante del pra que entendese
como saltan os plomos da conciencia
por exceso de gasto de enerxía.

Pero o seu mecanismo de rodiñas
implacable e alleo á dor da filla
seguiu contando con precisión matemática e sublime
coma min cando era nena
as sílabas do poema trifásico cos dedos dunha man
que rima á perfección cunha luz impronunciable en voltios
envolta no amencer e catro vacas.

blues do morto que fai ruído

Llorona, llévame al río
que hay muertos que no hacen ruido, llorona
y es más triste su pena.
La Llorona

Por cada hombre pasa una porción de infinito.
Juan Gelman

Hai mortos que non fan ruído
e baixo a chuvia do outono vaise abrandando a súa osamenta en calma
nun cemiterio de aldea ata que deles non queda nada
nin dela.

Non escribiron tratados non gañaron ningunha batalla non
tiraron as súas espadas no leito do río Rhin
non sabían firmar sequera
así que cando o anxo mortal os foi buscar ao velorio deixáronse ir
coma se a voz dun cacique ancestral lles paralizase a aorta cunha tranca.

Hai mortos que non fan ruído
nin teñen frío baixo a manta de crisantemos
e déixanse esquecer empurrando o tempo

como si fuese un carro arrastrado por una pareja de bueyes
hasta que sus nombres se deshilachan entre las partículas del aire de los vivos.

Ya nadie viene a ponerles flores
y el perro que los amaba le ladra en medio del campo
al calcio espiritual
que es la última huella que dejaron.

Pero yo
que veo las palabras por dentro y el pequeño pájaro que las come
hasta llegar al hueso
y el rebaño de verbos que pastan en el prado como aquellas vacas de 1930
en tu gramática de niño subalterno

cuando pongo el lenguaje del revés para lavarlo
y se ve perfectamente la costura del sufijo y del lexema
por donde empieza
tu idioma que trepa por mi garganta raspándola con tus uñas negras de blues
y de tierra

cuando pongo el lenguaje por donde empieza
el padre
no se va
del poema.

Hay muertos que no hacen ruido y se dejan olvidar
en su porción de infinito
Tú no.
Tú te agarras a mi glotis y arrancas todo el lenguaje como cuando el señor
[Manuel de Parada
extraía con sus manos el corazón del cerdo y le vaciaba las vísceras
y quedaba colgado de la viga del patio abierto en canal palabra
por palabra.
Yo era niña y removía la sangre en un cubo de zinc
estaba caliente
había que batirlo rápido para que no cuajase
el lenguaje
y el plasma pudiese pronunciarse.

coma se fose un carro arrastrado por unha parella de bois
ata que os seus nomes se esfiañan entre as partículas do ar dos vivos.

Xa ninguén vén poñerlles flores e o can que os amaba ládralle no medio do agro
ao calcio espiritual
que é a última pegada que deixaron.

Pero eu
que vexo as palabras por dentro e o paxariño que as come
ata chegarlle ao óso
e o rabaño de verbos que pacen no prado coma aquelas vacas de 1930
na túa gramática de neno subalterno

cando poño a linguaxe do revés pra lavala
e se ve perfectamente a costura do sufixo e do lexema
por onde empeza
o teu idioma que agateña pola miña gorxa raspándoma coas túas unllas
negras de blues
e máis de terra

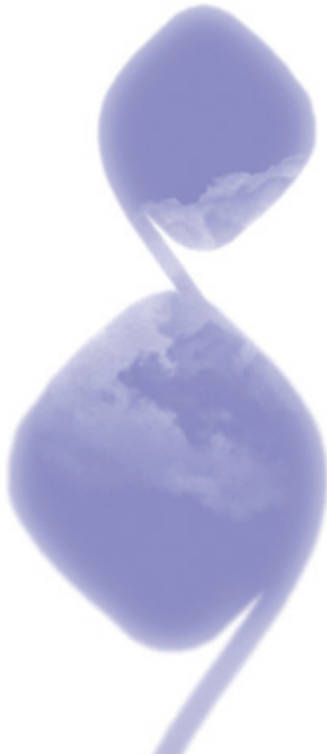
cando poño a linguaxe por onde empeza
o pai
non se vai
do poema.

Hai mortos que non fan ruído e déixanse esquecer
na súa porción de infinito
Ti non.
Ti agárraste á miña glote e arrancas toda a linguaxe coma cando o señor
[Manuel de Parada
extraía coas mans o corazón do rancho e lle baleiraba as vísceras
e quedaba pendurado da trabe do patio aberto en canal palabra
por palabra.
Eu era nena e remexía o sangue nun balde de zinc
estaba quente
había que batelo rápido para que non callase
a linguaxe
e o plasma puidese pronunciarse.

Hay muertos que no hacen ruido y se dejan olvidar
en su porción de infinito
Tú no.

Es la segunda vez que me enseñas a hablar.
La primera estabas vivo y el idioma tenía que servir para las cosas de cada día
y las palabras decían exactamente lo que querías: el amor amor la
manzana manzana.

Ahora meto la mano en el vacío y arranco
la palabra espectral
miro sus aristas
atravieso con mi cuerpo sus esquinas
y en el más allá de la lengua siento sin asombro
como llueve a cántaros en mi sangre
caliente
batida sin descanso para que no cuaje el lenguaje
y el plasma
papá
pueda pronunciarse
y me voy dentro de mí hablar
con tu porción de infinito.



Hai mortos que non fan ruído e déixanse esquecer
na súa porción de infinito
Ti non.

É a segunda vez que me aprendes a falar.
A primeira estabas vivo e o idioma tiña que servir prás cousas de cada día
e as palabras dicían exactamente o que querías: o amor amor a mazá mazá.

Agora meto a man no baleiro e arranco
a palabra espectral
miro as súas arestas
atraveso co meu corpo as súas esquinas
e no alén da lingua sinto sen asombro
como chove a chuzos no meu sangue
quente
batido sen descanso pra que non calle a linguaxe
e o plasma
papá
poida pronunciarse
e voume dentro de min falar
coa túa porción de infinito.

(Inéditos, traducción de la autora)

poesía
otras lenguas

inglés

fiona Sampson

traducción al castellano de Jordi Doce

fiona Sampson (Londres, 1963) es poeta, ensayista, traductora y biógrafa. Hasta la fecha ha publicado siete libros de poemas: *Folding the Real* (2001), *The Distance Between Us* (2005), *Common Prayer* (2007), *Rough Music* (2010), *Coleshill* (2013), *The Catch* (2016) y *Come Down* (2020), al que pertenecen estos poemas. Su obra ha sido traducida a más de treinta idiomas. Después de una breve carrera como violinista profesional, estudió en la Universidad de Oxford y se doctoró con una tesis sobre filosofía del lenguaje en la Universidad de Nijmegen, Holanda.

Entre sus libros de ensayo destacan *On Listening: Selected Essays* (2007), *Music Lessons: The Newcastle Poetry Lectures* (2011), *Beyond the Lyric: A Map of Contemporary British Poetry* (2012), *Lyric Cousins: Musical Form in Poetry* (2016) y *Limestone Country* (2017).

En 2018 vio la luz la biografía *In Search of Mary Shelley: The Girl Who Wrote Frankenstein*, editada el mismo año por Galaxia Gutenberg con el título de *En busca de Mary Shelley. La joven que escribió Frankenstein*.

Ha dirigido las revistas *Poetry Review* y *Poem*. Es catedrática de Poesía en la Universidad de Roehampton, Fellow de la Royal Society of Literature, Fellow de la Royal Society of Arts y consejera del Wordsworth Trust.

Jordi Doce (Gijón, 1967) es licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo y doctor en Literatura por la Universidad de Sheffield con una tesis sobre la influencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea, base de su ensayo *Imán y desafío* (IV Premio de Ensayo Casa de América, 2005). Ha publicado siete poemarios, entre los que destacan *Lección de permanencia* (Pre-Textos, 2000), *Otras lunas* (DVD Ediciones, 2002; XXVIII Premio Ciudad de Burgos,) y *Gran angular* (DVD Ediciones, 2005). Posteriormente han visto la luz *No estábamos allí* (Pre-Textos, 2016; mejor libro de poesía del año según *El Cultural*) y la antología *En la rueda de las apariciones. Poemas 1990-2019* (Ars Poética, 2019). La editorial inglesa Shearsman publicó en 2017 la antología *Nothing Is Lost. Selected Poems*, a la que ha seguido la edición bilingüe de *No estábamos allí* con el título de *We Were Not There* (2019), ambas en traducción de Lawrence Schimel.

En prosa ha publicado los libros de notas y aforismos *Hormigas blancas* (Bartleby, 2005) y *Perros en la playa* (La Oficina, 2011), los ensayos *La ciudad consciente* (Vaso Roto, 2010), *Las formas disconformes* (Libros de la Resistencia, 2013) y *Zona de divagar* (Vaso Roto, 2014), el volumen de artículos *Curvas de nivel* (Isla de Siltolá, 2017) y el libro de entrevistas *Don de lenguas* (Confluencias, 2015). Fórcola Ediciones acaba de publicar *La vida en suspenso. Diario del confinamiento*.

Ha traducido la poesía de W. H. Auden, Paul Auster, William Blake, Lewis Carroll, Anne Carson, T. S. Eliot, Ted Hughes, Charles Simic y Charles Tomlinson, entre otros, así como la prosa de Thomas de Quincey y John Ruskin. En los últimos años han aparecido *Libro de los otros* (Trea, 2018), que reúne las traducciones comentadas de poesía que ha ido dando a conocer en su blog, y el volumen de crítica *La puerta verde. Lecturas de poesía angloamericana* (Saltadera, 2019).

Fue lector de español en las universidades inglesas de Sheffield (1993-1995) y Oxford (1997-2000). Actualmente reside y trabaja en Madrid como traductor, profesor de escritura creativa y coordinador de la colección de poesía de la editorial Galaxia Gutenberg.

Avefrías de marzo

Ahora todo
comienza a moverse
y todo
se queda donde está
cada fresno
y cada montículo
se dan la vuelta sobre
sí mismos
hasta la hierba se desplaza
y las avefrías
eléctricas chillan
cambio cambio
porque el ejido
se derrite y fluye
y hasta la tierra
fluye como hielo
fundido qué extravío
el de los sentidos
en este alboroto
aquí llega
de nuevo el fresco
chillido eléctrico
cambio cambio
mientras nos deja atrás

El Golem de Frankenstein

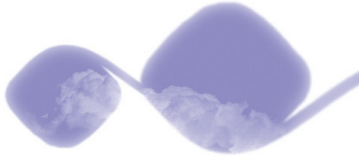
¿Quién es este
moviéndose ágilmente
en la oscuridad
por un paisaje
al que la luz del día
aún no ha moldeado
deslizándose informe
como una sombra
en la negrura

March lapwings

Now everything
begins to move
and everything stays
where it is
each ash tree
and each hummock
shifts against
itself even
the grass shifts
and the electric
lapwings cry
change change
because the common
melts and flows
even the earth
flows like thawing
ice how lost
the senses are
in this disturbance
here it comes
again the new
electric cry
change change
as it moves past us

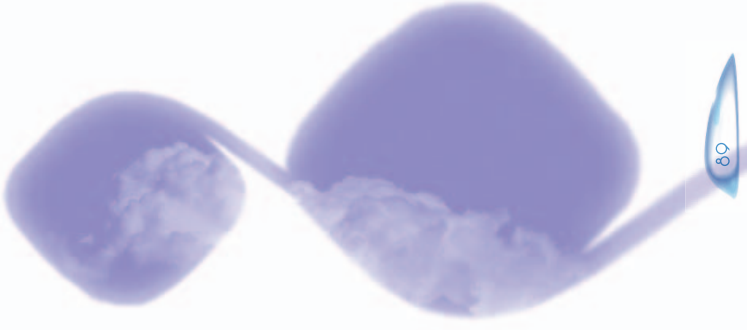
frankenstein's golem

Who is this
moving swiftly
through darkness
in a landscape
not yet given
form by daylight
slipping shapeless
as a shadow
through the dark



y en lugares ignotos
llevando noche
junto a su piel
portando pieles
de pino y piedras
quién es este
átomos que hormiguean
en su piel
quién atraviesa
la negrura
en donde fue enterrado
y de la que
le extrajeron
no por amor
por poder únicamente
echado de la muerte
y forzado de nuevo
a atravesar
su propio
morir quién
se aleja deslizándose
entre las rocas (mientras
los saltos de agua
electrifican
la penumbra) quién es este
en la montaña
donde los despertares
despuntan en la piedra
naranja rosa
terracota
la luz nueva
tiernamente forjada?

and unknown places
wearing night
next to his skin
wearing a pelt
of pine and stone
who is this
atoms seething
on his skin
who passes
through the dark
where he was buried
and from which
he was lifted
not by love
by power alone
lifted from death
and forced to pass
again through his own
dying who
slips away
between rocks (as
waterfalls
electrify
the dark) who is this
on the mountain
where mornings break
along rocks
orange pink
terracotta
the light newly
tenderly wrought?



Noúmeno

La nieve cae y colma un valle
y bajo su techumbre blanca
una durmiente sueña que esta nieve
cae en secreto solo para ella
sin cesar en la oscuridad
cae como algo que hablara
en silencio con el silencio

algo que está muy solo
en silencio no puede oír-
se no siente la hierba ni las piedras
ni las ramitas que recubre
hasta en los sueños de quien duerme
esa nieve no siente el mundo
que quisiera tocar

y no toca al caer por entre
su propio abrazo helado sin descanso
en la penumbra la durmiente sueña
que la nieve se posa en su almohada
como grandes palabras húmedas
la noche habla de sí la nieve
pronuncia las palabras de la noche

Guerra fría: Atardecer

sobre un tema de Forough Farrokhzad

No en absoluto
dice el viento
en la trilla
árboles un viento del sur
que destella
entre abedules
y altera
al sicómoro

Noumenon

Snow falls and fills a valley
and under its white roof
a sleeper dreams snow is falling
secretly for her alone
on and on in darkness
it falls like something speaking
noiselessly into silence

something that's all alone
in silence can't hear
itself can't feel grass or stones
or the small branches it conceals
even in the sleeper's dreams
falling snow cannot feel
the world it longs to touch

and misses falling through its own
cold embrace on and on
in the dark the sleeper dreams
snow is falling on her pillow
as wide wet words the night
speaks about itself snow
speaking the words for night

Cold War: Afternoon

after Forough Farrokhzad

No not at all
the wind says
in the threshing
trees a south wind
glittering
among birch leaves
stirring up
the sycamore

una vez más
y hace tiempo
dice el viento del sur
llenando el jardín
sin descanso
con luz solar
mientras las rosas
se inclinan ante él

magníficas promesas
de verano
arden rojas
en sus ramas
hasta que el viento
rompe pétalos
sobre sí mismo
como en una boda

entonces ah dice
el viento
mientras llena
mis brazos y los
vacía
recuerda
esto recuerda
tú
a quien el viento
lleva lejos

Marco

Se abre y casi de inmediato
se ve a la niña

corriendo entre la hierba blanqueada
de una película sobreexpuesta

once again
and long ago
the South Wind says
filling the garden
restlessly
with sunlight
as the roses
bend beneath it

lavish summer
promises
burn red
along their branches
till the wind
breaks petals
over itself
like a wedding

then ah the wind
says
as it fills
my arms and
empties
them remember
this remember
you who
are carried away
on the wind

frame

It opens and almost immediately
you see the child

running across the bleached grass
of an over-exposed film

por la que avanza bruscamente
del pálido al dorado

entre abetos y rosas
donde el verano huele a algo

que ya conoce pero
todavía está lejos de alcanzar

Madre como Eurídice

De pronto quiero
llamarla
una niña esbelta (parece)
(pero es un parpadeo)
llamarla en voz alta

como una llama
azul
(podría apagarse)
parpadeando en el umbral
de mi primer recuerdo

era hermosa
de un modo imposible
de comprender
no sus huesos rostro cabello
ni todo a la vez

parpadeando porque yo estaba semidormida
porque la película tiembla
en el umbral amarillo
del recuerdo temprano
antes que las palabras llegaran

su mirar era
un soplo
azul ardiente
aterrador perfecto ido

in which she moves jerkily
through pallor and gold

between fir trees and roses
where summer smells of something

she already knows though she
hasn't yet caught it up

Mother as Eurydice

Suddenly I want to call
out to her
a slim girl (it seems)
(but she flickers)
to call her up

like a blue
flame
(she might blow out)
flickering in the doorway
of my first memory

she was beautiful
in ways impossible
to understand
not her bones face hair
or all of these

flickering because I was half-asleep
because film judders
in the yellow doorway
of early memory
before the words come in

her gaze was
a blue
burning gasp
terrifying perfect gone

Chamán inglés

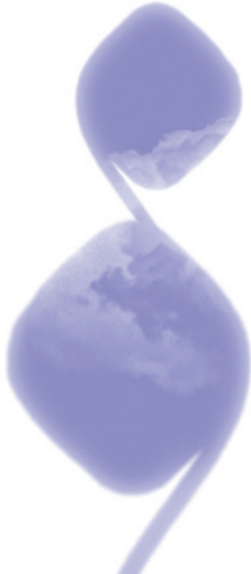
Por qué no dejar que el valle
sonrojado por la luz
tangente forme una boca
con la que decir

esto no es retiro
esto es lo viejo nuevo
rehaciéndose a sí mismo
apiñándose otra vez

blanco y negro
ramas de sauce y saúco
flanquean una corriente oculta
cualquier religión

perdida aquí como un perro
sin dueño quizá feroz
quizá asustado podría
romper el silencio…

por qué no dejar que el valle
diga en alto la memoria
de cómo fuiste una vez
una con la tierra



English Shaman

Why not let the valley
flushed by sideways light
form itself a mouth
with which to say

this is not retreat
this is the old new
remaking itself
heaping itself up again

black and white
willow and elder branches
line a hidden stream
any religion

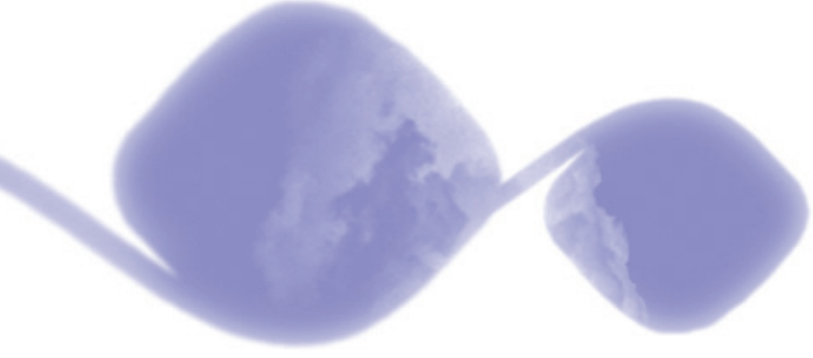
lost here like some stray
dog maybe fierce
maybe terrified would
break the silence –

why not let the valley
speak out of the memory
of how once you were whole
with the earth

El último hombre

sobre un tema de Mary Shelley

Llega descalzo
sobre el césped
brillante sobre
trébol y hierba
cada tallo brillante
y cada hoja blanca
de escarcha será
el amanecer es
el primer amanecer
llega andando
descalzo por la hierba
que se dobla y se dobla
bajo sus pies
este es el ritmo
de la plegaria esto
es como siempre
pensamos que sería
pies descalzos en el huerto
desnudo
pies por los pasajes
de hierba
¿es así
como será caminar
entre la escarcha
bajo los árboles desnudos
cuando estés sola?



The last Man

after Mary Shelley

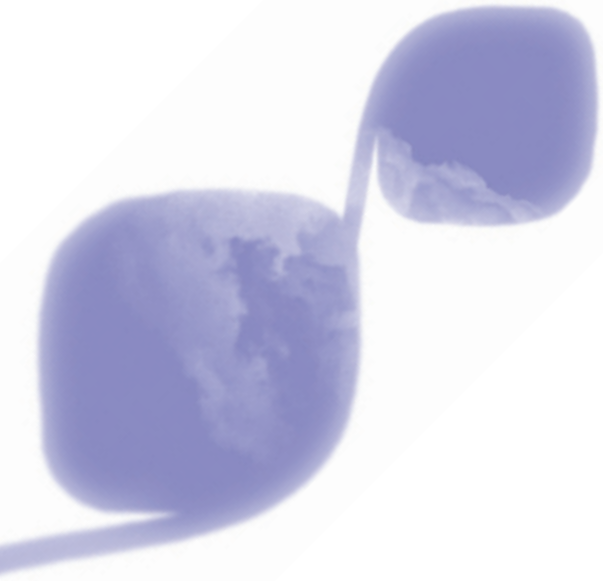
Comes barefoot
over shining
turf over
clover and grass
each shiny stem
and leaf white
with frost is it
morning it is
the first morning
comes walking
barefoot on grass
that bends and bends
under his feet
this is the rhythm
of prayer this
is how we always
knew it would be
bare feet in the bare
orchard
feet in ginnels
of the grass
is this how
it will be walking
through frost
under the bare trees
when you are alone?

Sal

Finalmente
salte del sueño
como de un
oscuro valle
hacia la luz
procura que todo
lo que fue incierto
se vuelva claro en ese
alto pastizal
mientras cada cálculo
se funde a la luz
del sol como hacen
las sombras
dispersas bajo
las espinas harapientas

fue esto lo que
te despertó te hizo
salir trepando
de ti misma

desnuda criaturita
de tu yo
durmiente



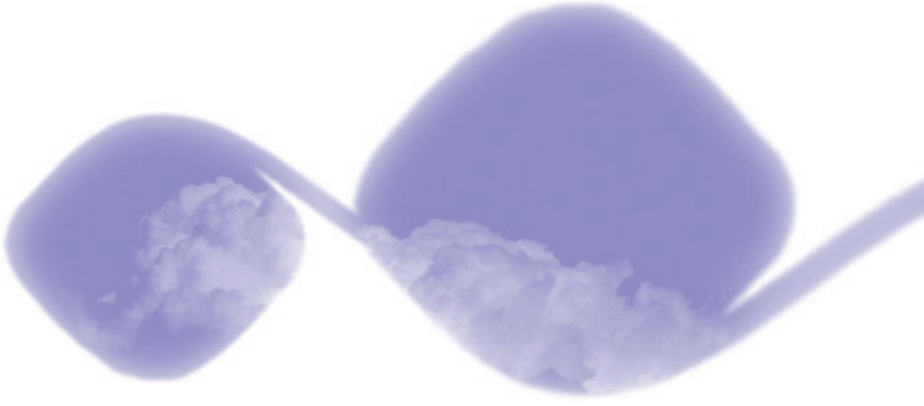
Climb

Finally
climb from dream
as if from
a dark valley
into light
let all that was
uncertain turn
clear on that high
pasture as each
calculation
melts in daylight
like shadows
do streaming
away under
the ragged thorns

was it this
woke you made you
clamber out
of yourself

little bare
creature from your
sleeping self

(De *Come Down*, 2020)



Ketty Blanco Zaldívar

(Guáimaro, 1984) es poeta y narradora, licenciada en Ciencias de la Religión, por el ISECRE (La Habana, 2012) y graduada del Curso Nacional de Técnicas Narrativas Onelio Jorge Cardoso (La Habana, 2005).

Ha obtenido, entre otros premios y reconocimientos: Primer Premio en el Concurso Nacional de Poesía Regino Pedroso (Cuba, 2009); Primer Premio en el Concurso Internacional de Minicuentos El Dinosaurio (Cuba, 2010); Primer Premio en el Concurso Nacional de Cuento Ernest Hemingway (Cuba, 2010); ganadora de la Beca de Creación de Novela Frónesis (Cuba, 2015); finalista del Concurso Internacional El Mejor Poema del Mundo (España, 2016); Premio de Poesía Portus Patris (Cuba, 2016); Premio en el Concurso Internacional de Poesía Abriendo Puertas (Cuba 2016) y la Beca de Literatura Infantil La Noche (Cuba 2016).

Tiene publicado *Quién anda ahí* (Polibea, 2019) y *Caído del cielo* (Aldabón, 2020). Obras suyas han sido publicadas en antologías y revistas, dentro y fuera de Cuba, y traducidas al inglés, italiano, esloveno, croata, portugués, estonio y japonés.

Sábanas de la tarde

Esposadas al cordel, luchan contra los azotes
del viento, la burla de la lluvia. Confían
en que alguien las guardará en la gaveta,
las doblará con ternura al final del día.
No saben que se ha ido
y las ha dejado a merced del tiempo.

El viajero

En los páramos salvajes pasta un caballo.
Muerde la hierba con torpeza,
retrasa el camino.
Palabra oscura es el trayecto,
inquietante como una boca abierta.

los tejedores

Poesía, silencio en lengua de locos. Los demás tejemos músicas triviales. Pobres de nosotros, criaturas que apenas escuchamos palabras. Pobres de ellos, vagabundos implacables de la soledad. Yo estoy en feroz contienda contra los poetas. No saben la nada que los aguarda.

la tabernera

Con Omar Khayyam

Bebo y sé que pronto nada sabré.
Únicamente las huellas de un forastero
sobre el barro que soy.

la visita de la bella dama

Atraviesa la calle.
Se detiene frente a mi puerta.
No presta atención cuando una voz le dice
que no hay nadie, que salí al mercado.
Rabiosa, escupe las paredes, rasga sus ropas
y enseña unos dientes negros.
Ha venido a matarme,
a escarbar mis ojos con su afilado pico.
A colocar un pesado equilibrio sobre mi cabeza.

(De *Quién anda ahí*, 2019)

Vagones

Las mujeres colocaron macetas de geranios.
En las tardes traían alfombras, tomates,
un pincel para dibujar puertas y figuras de humo.
A veces, rugían al unísono como una locomotora.
Y más de una muchacha se tendió entre las líneas
ferroviarias para que el tren aplastara su tristeza
(arrullo fugaz de los que esperan fundar un nuevo
planeta). Pero solo las serpientes y la brisa canicular
cruzaban hacia el otoño.
El día era narrado cada noche,
en el último vagón compartían el botín:
las hojas amarillas, el olor agrio de los basureros.

(Inédito)

Gladys Cepeda

(Avellaneda, Buenos Aires, 1963), con seudónimo artístico Mandrágora, es una artista multidisciplinaria, gestora cultural, periodista y editora. Ha realizado actividades culturales en todo tipo de espacios y asociaciones (hospitales, escuelas, comedores infantiles, cárceles, universidades, etcétera). Ha coordinado talleres lietarios y trabajado como gestora cultural en eventos de arte, encuentros y jornadas de poesía. Ha realizado radio, cine y videoarte. Ha editado revistas y antologías en formato gráfico y virtual, nacionales e internacionales.

Ha sido galardonada con varias distinciones y premios literarios en Argentina e Italia, entre los que cabe mencionar el Fondo Nacional de las Artes. Ha publicado, entre otras obras: *Desandapalabras*, *Antologías Poetas de Avellaneda 1 y 2*, *La vuelta al mundo en un poema*, *Encuentro de poesía*, *Como una flor*, *Ornigastriom*, *Poesía por la paz*, *Los extranjeros*, *Lafarium/Bilingue*, *Capricho*, *Vestigios de la vida*, *Del otro lado del mundo*, *No resignación*, *Alejandra Pizarnik*, *La galería de los horrores*, *Grito de mujer*, *Dependencia tecnológica*, *Luna mujer y madre*, *Un puente de palabras*, *Extraño pasajero*, *Ventana de poesía*, *Poesía del Casseto*, *Luna Rosa* y *Bestiario*. Sus poemas se han traducido al alemán, inglés, francés, bengalí, alemán e italiano.

ramajes

cuando hojas caen
alguien dice que es la finitud del tiempo
otros la continuidad de un ciclo
tal vez es parte de la huida
porque hay presagios de infierno
ver desde una ventana
es descubrirlas tal vez en la estrategia
de una primavera y su destierro
ante el suicidio del sol
pero aquí nos quedamos con la certeza
que otros también esperan ese mensaje
para descifrar el destino de las hojas
o de sus vidas

(Publicado en *Mispoetascontemporaneos.blogspot.com*)

Advertencia

a los pocos años
solían advertirme
sobre ciertas cosas
que no es conveniente
empezar a explorar el laberinto
ni observar formas desconocidas
en espejos que van naciendo
ni quitar la materia al silencio
porque el exilio cierra puertas
y no hay retorno
ni tener cita con el futuro
ya que a sus espaldas carga la muerte
dejarse seducir
por jardines secretos
en las alcantarillas
pues la miasma es una trampa
al desasosiego
pero el olvido me lleva a tientas
sobre un hilo delgado
que va desprendiendo
el universo
y el riesgo es apenas una palabra

Mudanzas

cuando nos vamos a otra parte
el futuro hace la valija
he intenta llevarse todas las cosas
pero quedan los instantes
en los cimientos
con que se ha construido nuestra memoria
como acto de fe
los dejamos en cajas secretas
a las cuales terminamos desechando
por eso mi padre
nunca tenía valijas
y se iba con su sombra a cuestas
porque sus certezas conocían a la muerte

Orificios Contrarreloj

de los huecos que huyen por los fragmentos de mí nacen pájaros que apenas hablan del vacío esos pájaros palpitan entre sus alas desbastadas por el silencio que metamorfosea su esqueleto así caen los ritos del crepúsculo entre palmas horadadas del horizonte y su trascurso de vuelo que dibuja el tiempo

(De *Antología Rapsodia-Ensamble de voces*, 2016)

Semanas

hoy tengo ojos de viernes
siento un cansancio oscuro, infinito
que me atraviesa los huesos
un terciopelo gastado
viste latitudes de mi carne
un viento crea mi lengua
y desata notas musicales apañadas por lunas
que cuelgan de la ventana
siento frío en las venas
nacido de los océanos que solo
conozco por fotografías
luces estallan en mis manos
fragmentados cristales
perdidos entre hojas gastadas
de libros amarillos
a la distancia se oyen campanas
que matan el día
pero yo solo bebo de la noche
la savia oculta que llevo en los poemas

Zapatos

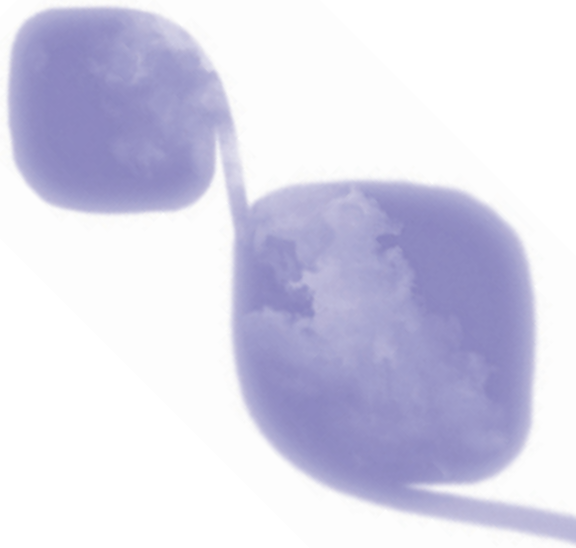
por el agujero
de mi zapato izquierdo
veo el mundo
en los grandes secretos
que se inician
la apariencia de los sueños
como muros de mi propia inocencia
contornos de pasiones
en corazones ajenos
y en poemas que mi mano retiene
por el agujero de mi zapato derecho
percibo el futuro
con los ojos semicerrados
el dolor inmortal de todos mis fantasmas
el sabor de un peligro que estalla
entre los huesos
¿Cómo ir con la desnudez
bajo los pies?
y lograr que las pisadas
construyan un horizonte
con arco iris entre penumbras
de tiempo
y miradas de acordes entre la asfixia del silencio…
pero pasa la humanidad, transita
con sus tobillos crucificados
mientras la lluvia
lava las huellas del hombre y el olvido

(Publicados en *ciudadanolatinoamericano.blogspot.com*)

Techos

los techos se han convertido en heridas
aquel sol de mirada sangrienta
golpeara
la ventana, un rocío
que caerá sobre los pies
inocencia
las paredes en péndulo
tajean el cuello del tiempo
la materia es la adrenalina
entrando al purgatorio del día
en cada canción de la piel
veo vagar las moléculas, el éter y palabras irreproducibles
se han vuelto testigos de mi cansancio
aprietan las voces ajenas,
huesos alterados
sus reflejos ocupan el espejo
pero aun siguen buscando esa persuasión
la telaraña es su mirada
convertida
en tarde de verano sobre una playa
pero aquí
todo es parte de este hueco
mi madre tampoco encuentra su silencio
mi padre ve la otredad en las espinas que arrastra el viento
ellos me lo han confesado en la mueca de su retrato

(Inédito)



Diego Fernández Gallo Casas

(Cajamarca Tolima, Colombia, 1989) es licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. También es realizador de cine en super-8.

el evangelio cátaro de los niños muertos

El grito espantoso de las cosas y la piel sucia de las cosas
Y el blanco y negro de las películas polacas
Y el pan podrido de Dios
Alimentándonos de a poquitos
Para que no nos muramos de hambre
En este sur desesperante
Para que se nos sequen los huesos y se nos chamusque el alma
De tanto mendigar eternidades
Como dulces como anfetaminas de contrabando

Morir es retirarse, hacerse a un lado,
ocultarse un momento, estarse quieto,
pasar el aire de una orilla a nado
y estar en todas partes en secreto.

Jaime Sabines

Vivir o estar vivo o estarse uno
Es copular a la sombra
Es tener cópula con el alma misma de la vida misma
Es no poder ir porque ya se ha ido uno
No reconocerse en los espejos recién cortados
No tener que calmar el hambre no saciar nunca el deseo
Arrancarse el cabello hasta la raíz
Y que la sangre no pida explicaciones
Y que el sexo se entronice como único misterio
Para salvarnos del viento cálido de la muerte
Vivir es no poder descifrar

Y no tener monedas para pedir deseos
Es no poder irse
A pesar del deseo y las ganas de abandonar la virtud y la saludable farsa
[cotidiana
De los niños muertos

Pórtate bien en casa y por fuera de casa y en todas partes
Pórtate bien
Aliméntate con frutas, minerales, petróleo y animales muertos
Báñate las heridas con alcohol hirviendo
Resuelve el asunto de la felicidad con fármacos y vodka con naranjas
Escóndete del censor y del verdugo que te han devorado la piel y las entrañas
No desees más la mujer del prójimo
Emprende el camino hacia el infierno de la infancia
Regresa con tus niños muertos
Has como si vinieras de muy lejos buscando la tumba de los pájaros que
[enterraste
A la espera de un mejor mañana
Ya te alimentarás de tus hambres hasta que te duelan los huesos
Ya sabrás maldecir a tus prójimos en arameo

Un pájaro muerto como un niño recién nacido
Volando sobre la noche del desierto mineral como un niño debajo del agua
Escupiendo piedrecitas de fuego como un niño recién nacido gritando
Un pájaro de carbón y de carne como un niño de cartílagos de mentiras
Un pájaro de plástico y de podrido neón como un niño-infierno
Abriéndose en el aire
Mostrando su sexo como un cuchillo
Un pájaro negrísimo confundiéndose con el miedo de Dios en lo alto de lo alto
Allá arriba
donde todo es jaula inconmensurable
el pájaro quiere devorarse a sí mismo
en su último intento por alcanzar la infancia de los niños muertos

las palabras son dátiles venenosos
saludables
para aquellos que se sabían
Niños junkys desde antes de la infancia

Andrés Gotor

(Zaragoza, 1960) es licenciado en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid. Reside en Sevilla y desde hace veinticinco años es trabajador público en la Junta de Andalucía. Su actividad literaria es breve, con tres publicaciones de distintos géneros: un estudio, un cuento y el libro de poemas *Ver S.O.S.* (La i Crítica, 2018).

Gotor se dio a conocer en 2018, cuando decidió sacar a la luz lo que había venido escribiendo. Desde entonces, ha participado en pequeños círculos de debate sobre Literatura y en asociaciones, entre las que se encuentra el Ateneo de Mairena y la Generación Aljarafe, de la que es fundador y, en la actualidad, secretario.

No pasa nada

No sé si tú conoces
que vivo triste y lloro, y que por eso
me brillan las pupilas.
No debes en cualquier caso preocuparte.
En realidad, no pasa nada.

No sé si has comprendido
que estoy herido y solo, y que por eso
me abruman los silencios.
No debes en cualquier caso preocuparte.
En realidad, no pasa nada.

No sé si he de advertirte,
que soy solo uno más, uno de tantos,
oculto en un dolor indiferente.
No debes en cualquier caso preocuparte,
pues...
¿sabes?

Hay seres invisibles que habitan en las calles.
Hay gentes expulsadas que sin rumbo caminan y caminan.
Hay mujeres que se alimentan gracias a sus sexos.
Hay ancianos que alivian sus escaras con salivas.

Hay madres que inventan cómo cocinar las piedras.
Hay niños que solo juegan a morirse.
Mas nada de esto debe preocuparte.
Tampoco pasa nada.

(De *Ver S.O.S*, 2018)

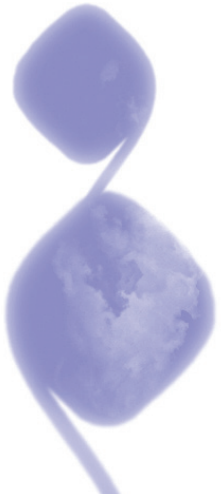
cira
Perspectiva no lineal del tiempo

I

Otoñea el alba
tejiendo hojas secas.
Una rueca gira,
luego gira y gira.
del cordón al fláyer
desde la polea,
moverá la rueca
rueca que ahora danza
para hacer del huso
hilo sobre hilo.
Manto de hojas secas
amarillas, rojas.
Una rueca gira
y girando teje,
luego gira y gira.
Manto de hojas muertas
que transporta el viento.
Soplo de una rueca,
cuando gira y gira

–a la una es huso
a las dos es hilo
a las tres serás
ovillo–.

¡Ay!



II

Hibernar la tarde
aterrando nubes.
Torno que ahora gira,
luego gira y gira
de la rueda al plato
cigüeñal que torna
mesa y caballete,
la platina danza
su pedal, y el barro
se convierte en loza.
Vaso de alfarero,
terracota, siena.
Torno que ahora gira
y al girar moldea,
luego gira y gira.
Morirán las nubes,
nacerán los lodos.
Soplo para un torno
cuando gira y gira

–a la una es nube
a las dos es barro
a las tres serás
cacharro–.

¡Ay!

III

Gélida la noche
que atrapa al silencio.
Una aguja gira,
luego gira y gira
con su ritmo lento
recorre la esfera
desde el cero al cero

que será infinito,
manecilla larga,
manecilla corta.
Fabricar el tiempo
blanco sobre negro.
Una aguja gira
y girando suma,
luego gira y gira.
El final del todo
es llorar la ausencia.
Un altar a Cronos
cuando gira y gira

–a la una naces
a las dos es canto
a las tres serás
el llanto–.

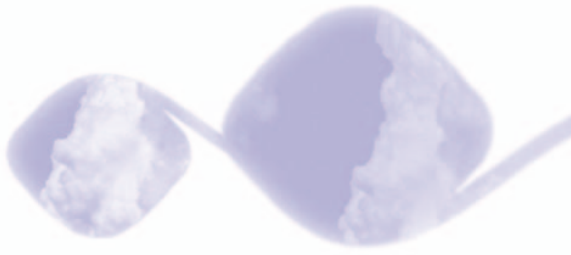
¡Ay!

IV

Y gira.
Y gira.
Y muero.

–al nacer se gira
y girar te duele,
y al vivir también
se muere–.

¡Ay!



Stabat mater

Soy el reloj que marca absurdas horas en el infinito y en la eternidad.
Soy la brújula que perdió su aguja en el cruce vital de los caminos.
Soy sombra de mi sombra en el desierto inmenso de los seres solitarios.

Soy el recién nacido que amamantas,
el niño que se agarra al pico de tu falda,
el joven que te reniega del aire que respira,
el adulto que ves cómo despierta brusco de los sueños.

Soy el *stabat mater* que sostiene en sus brazos a la anciana que me dio la vida.

Credo

Redención.

Somos parte de un milagro,
que estaba oculto en una densa niebla,
que debió hacerse añicos pero permanece inalterable,
que acorta las horas del reloj
y a medianoche
me devuelve tu mirada.

Cuando regresan los fantasmas,
somos los vivos los que atravesamos las paredes,
para pedirles que nos ayuden a arrastrar nuestras cadenas.

USA & Trump

El cráneo alargado
frente alta
bóveda elevada
cara ancha
nariz estrecha
órbitas bajas y rectangulares

mandíbula robusta
mentón prominente
1,80 de estatura.

Jugar en Cromagnon.
Ganar la NBA.

Anchas caderas
piernas cortas
poco más de metro y medio
frente baja e inclinada
rostro prominente
cráneo enorme
no tanto como el tórax.

El Neardhental
anima al Cromagnon
devorando en la grada

palomitas.

Miradas

un sapo
un avestruz
un pulpo
un búho
un chihuahua
un gato
una gamba
un lemur

miradas

–Marty Feldman–

Ya es primavera en El corte inglés

Al príncipe cabrón que se volvió republicano,
al obrero sin trabajo que mira el precio del marisco,
al científico agnóstico que planeó el regreso del Espíritu Santo,
al enfermo terminal que planifica un centenario,
al asesino en serie que lloró con la telenovela,
al pastor que se hizo a la mar con todo su rebaño,
al absurdo,
al absurdo sí, que tanto nos confunde,
déjenlos ser parte de una historia,
–díganles que pasen–.

Juegos de manos

Me dormían sus caricias en mi cara.
La noche tenía un inconfundible olor a jabón lagarto.

Los dedos rojizos de mi madre
anuncian su cocido andaluz con pimentón dulce.

Yayas que peinan a sus nietos.
Todo lo que tocan se transforma en Nenuco.

Las abuelas abren y cierran abanicos provocando apneas en el viento.

Las manos de mi madre saben a gel hidroalcohólico.

Paisaje en escala de grises

Sentada está la madre pensativa
junto al niño que no tiene mirada.
Sueña un joven cual Ícaro en su vuelo,
sin alas, abrazándose al asfalto.

Una chica galopa en un caballo
fusionando su rostro a la ventana.

A mi lado el asiento está vacío.

Vaivén de gentes que entran y que salen.
La tormenta cesó, cayó la tarde.
Hay reflejos de luna en los cristales
y sonidos de puertas que se cierran.
En su cajero duerme el ser sin alma
oculto cada noche entre cartones.

A mi lado el asiento está vacío.

Me fijo en las ventanas apagadas
y aquellas de trasluz y de siluetas
de enfermos y de ancianos, de guadañas,
de abuelas y de rezos por los muertos,
también los padres nuestros por los vivos.
La mierda de café que las desvela.

A mi lado el asiento está vacío.

Imagino las gentes sin memoria,
las mujeres, sus cuerpos golpeados,
el simulado orgasmo de una puta,
el llanto silenciado del que huye,
y al que espera, sin más, ya solo espera
sin saber bien qué y por qué, tan solo eso.

A mi lado el asiento está vacío.

Al bajarme del bus la calle calla.
Marcho solo, me empapo con la lluvia,
la farola tirita y luego muere,
me reflejo en un charco. Tengo miedo
de este paisaje gris con tanta ausencia,
de este cielo plomizo y sin estrellas,
de mi asiento vacío y de mí mismo,
de esta ciudad dormida y de sus sueños.

(Inéditos)

Yolanda Izard Anaya

(Béjar, 1959) vive en Valladolid. Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca, donde también cursó estudios de Bellas Artes y un posgrado en ELE. Ha ejercido la docencia en la Universidad Europea Miguel de Cervantes, es correctora de estilo e imparte talleres propios de escritura creativa. Colabora en el suplemento cultural *El Norte de Castilla*, y, entre otras, *Revista de Letras* o *Quimera*.

Ha publicado las novelas *Paisajes para evitar la noche* (Diputación de Cáceres, 2003; XXVIII Premio Cáceres de Novela Corta), *La mirada atenta* (Del Oeste Ediciones, 2003; VII Premio de Novela Carolina Coronado) y el libro de microrrelatos *Zambullidas* (Renacimiento, Espuela de Plata, 2017). También los libros de poemas *Reliquias del duende* (Salamanca, 1983: al cuidado de Aníbal Núñez), *El durmiente y la novia* (Sinmar, 1997), *Defunciones interiores* (Institución Cultural El Brocense, 2003), *Lumbre y ceniza* (Devenir, 2020; Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández 2019 y finalista del Premio de la Crítica de Castilla y León 2020) y el ensayo *Pequeño manual de la creación de cuentos* (Siglo XXI, 2015), la adaptación para ELE de *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán (Agilice Digital, 2014), el *Comentario y selección de poemas de la Transición* (Difácil, 2009) y relatos y poemas en numerosos libros colectivos, en algunos con ilustraciones propias. Además de los citados galardones, en 2013 recibió el Premio Andrés Quintanilla de Poesía y en 2014 quedó finalista del Premio Herralde de Novela.

la poesía debe ser otra cosa

La poesía debe ser otra cosa.
Debe anidar en parajes destartalados
donde apenas habita la sombra del lirio
y despeñarse entre las arrugas del hombre
cinceladas con la tristeza.
Debe decir palabras que no hayan sido dichas
pues proceden de la imaginación de los ángeles
y de la inspiración del loco,
y alertar sobre el estado del corazón,
de su tendencia a recomponerse y naufragar
en cualquier sitio entre el mundo y las almas.

La poesía debe ser otra cosa.
Una y otra vez, ha de ser pisoteada
para emerger del desperdicio convertida
en una más alta y hermosa labor,
en una ruina más alta y más hermosa;

y no importa que alarme, quiebre o seduzca,
lo importante es que jamás
vuelva de la misma región,
de los mismos paraísos o de las mismas escombreras.

Ha de crecer envuelta en sedas nunca usadas, y ser el mapa
de la rebelión, de la indignación, del calambre,
de la guarida del avicornio,
pero también
de la belleza oscura, del dulce rebotar de las olas en un mar sin nombre.

No permitirá el poeta que sea secuestrada su palabra
por ninguna ideología.
Libre como la labor de la osteoporosis, como la espeleología del alacrán, como
el movimiento concéntrico o quizá desesperado
de los seres celestiales.
Crece la poesía en la rabia y en la estela del sosiego,
en la infidelidad a los delirios y en la lealtad al corazón,
entre las briznas de hierba y el bisbiseo de las serpientes,
en medio de una selva donde canta el colibrí.
La poesía viaja
en la bicicleta de la niña y en la mochila del cartero
pues todos entregan verbos para hablar de sus enigmas
y construyen la casa de palabras
con sus desolaciones y sus sueños.

No hay salvación para la poesía: su destino es ahogarse
en la boca que la deglute o exhala.
No hay salvación para el poeta: cada vez que crea un verso verdadero, dificulta
el orgasmo del hacedor de las rutinas.
Será vilipendiado por el organizador de los eventos.
Será reducido al hambre por el prosaico domesticador de voluntades.
Será escupido y maltratado por la bestia furtiva
que descerraja un tiro en el corazón del bosque.

Quieren lavarla y secarla al engañoso sol de las altas estancias,
cuando la poesía grita contra la doma
y el suplicio de las condecoraciones.
La poesía debe ser otra cosa.
Debe ser la raíz del beso y el pavor del monte.

Pues no hay poesía sin que leamos el fulgor de los objetos,
el símbolo de una rosa amarilla entre labios azules,
las manos del carpintero y la huella de sangre
que deja sobre las manos de sus hijos.

Palabra sobre palabra, ave de un paraíso emergido
de las profundidades del cielo,
o de la intuición del viejo sabio que contempla
con un nunca usado estupor el mundo,
o de ese hueco entre las cosas y el hombre que espera a ser dicho
con un calambre en el cuello.

La poesía sabe el nombre de todos los niños
que no fueron bautizados para reinos felices
y encumbra la rabia del exiliado
al lugar mitológico de las desesperaciones.
La poesía respeta la savia verbal de las coníferas,
el vuelo locuaz de los estorninos,
la algarabía de las violetas que son regadas
con el agua parlante de la lluvia de agosto.

No promete nada, pero lo da todo, la poesía.
No articula en vano, y en vano es el solaz de las serpientes.
No se ramifica en clones sin alma,
ni bebe de aguas falaces
que roban a los peces su bondad.

El poeta lame la extrañeza, el jugo de la pobreza,
pero también la sencillez de una tarde de bronce
bajo la techumbre en sosiego del universo.
Y, al fin, bebe el somnífero que le permite morir
en ese mar turquesa donde anhelantes flotan
las azules palabras
enredadas al soplo lechoso de las constelaciones.

(De *Lumbre y ceniza*, 2019)

Última parada

I

Despierta. Ha llegado. Mira a tus pies.
Ahí la tienes. Desorientada aún.
No te asustes.
Te ha perseguido desde el primer aliento
con el mismo encono que la luz,
construyendo en ti una oquedad
en lucha contra tu perseverancia.
A veces la has sentido trepanando tu carne
pero la fuerza de tu alegría la ha arrinconado.
A veces has visto su perfil aciago
disparando contra el frágil edificio de tus sueños
y a punto de quebrarlos ha sufrido
el impacto sutil de tus alas.
Su fortaleza no ha resistido el resplandor
de tu celeste vuelo.

Pero ahora ha llegado para llevarte del todo.
No te asustes. Eres tú misma quien te lleva.
De pronto lo has entendido. Eres tú misma
quien te lleva. Te recogerá en sus brazos que son los tuyos.
Te cerrará los ojos con tus propias manos.
Te llevará a su casa que es tu casa.
Y allí beberá contigo tu propia trascendencia.

II

Algún día te verás entera. No las piernas por aquí,
el rictus desangelado por allá, un ojo herido
en medio de esa piel que cuelga en tu barriga,
desarmada.

Te verás entera. Un cuerpo razonable.
La melodía de tus pasos que arrastran
tu sombra plena y tu plena luz,

con esa cadencia del alma
bien plantada.

Te verás y luego dejarás de verte,
como si la revelación de tu integridad
se apagara en un hogar de cenizas.

Y luego recorrerás con tus astillas el mundo
y volverás a ser la que ahora eres:
un pedacito de sonrisa por aquí,
las ramas verdes de tus labios por allá,
la voz sobre tu pecho con su fruto mordido,
una magnolia desgastada por vientre,
ese canto de pájaro que te aloja,
una gota de agua.

III

No tengo claro cuándo subí a este autobús
ni por qué lugares ha transitado,
cuántas cornejas lo han perseguido,
en qué países hemos enterrado
nuestros pies hechos trizas.

Sé que a veces he sentido el viento lunar
persiguiendo sus ruedas, que otras
hemos declarado la guerra al asfalto
inventando alas de hojalata.
Que hemos girado por el mundo
como si nunca se acabara el ardor de sus prados,
las mieses celebradas, el olor de los piñas.
Que hemos recogido a mujeres de negro,
niños descosidos, viejos de óxido
sujetos con alfileres,
gallinas ciegas.

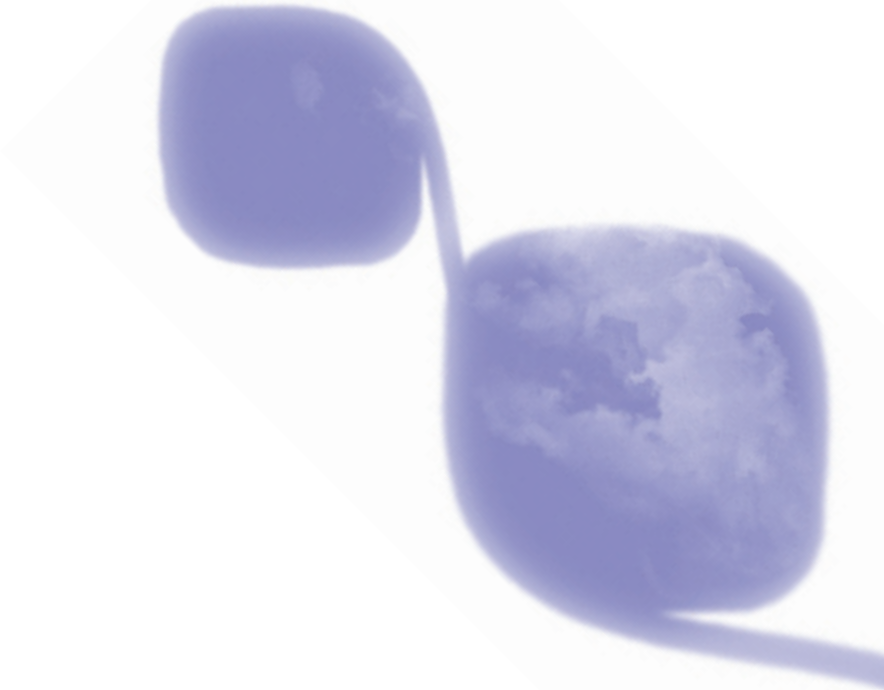
Han pasado los paisajes entre luces y sombras.
La lluvia ha golpeado con sus garras.

Montañas azules se han derramado.
Los ríos han brotado de púas y alambres.
Nunca supimos qué nos rompería.

Ahora estoy aquí, quieta. Espero
que las puertas se cierren tras de mí.
Si algo he aprendido en este viaje
es a aceptar el final de la ruta
como un roble enhiesto expirando.

Nadie me espera. La calle se abate
sobre mí, silenciosa.
No lloré al subir. Tampoco lo haré
ahora.
Miro mis pies descalzos.
Miro mi cuerpo desnudo.
Brotan en mi pelo frágiles ramas secas.
Las hojas se han caído.
Todo lo que he vivido.
Nada más.

(Inédito)



Eva Palop Domínguez

(Huelva) estudió Filosofía en las Facultades de Sevilla y Granada. Desde hace unos años escribe y difunde su poesía a través de diferentes proyectos culturales en Sevilla. Fruto de su interés en la confluencia de la poesía con otras disciplinas son la propuesta escénica con el grupo Danza in Situ y su colaboración con el artista plástico Benjamín Castillo Barragán. En 2019 fue seleccionada para una presentación de autores noveles en la Feria del Libro de Sevilla.

Conservar el orden en esta tierra tan nueva y tan extraña

Ella emana una luz como de agua

Sus ojos son burbujas de un amanecer ebrio de fruta madura.
Sus ojos sólo ven verdes y violetas, exhaustos de luz, ciegos de palabras. En sus ojos
cuando la luz flaquea
se regocija,
negra y desaliñada,
una niña dormida.

A veces

escribiría sobre tu vientre, pero las arañas negras de tu ombligo corren peludas entre mis dedos y trepan en filas por mis brazos para devorarme los ojos. En mi cabeza
anida una nube.

128

Todo queda tan lejos

Se oyen gritos en la habitación de al lado.

La habitación de al lado tiene las paredes verdes de ira y en su interior el aire se riza en espirales cada vez que alguien respira.

Todo el cielo se precipita por sus ventanas cuando la mujer del vestido rosa descorre las cortinas.
Me gustaría entrar en esa habitación pero está cerrada con candados de hielo.

Por eso vivo pegada a esta pared.

Lo más cercano se hace invisible

Se oyen risas en la habitación de al lado.

Entrar en esta habitación es como echar a volar.
La habitación de al lado tiene puertas de viento y paredes como alas. El rojo de un vino muy dulce riega sus paredes de cal encendida.

Hay sal y sol en todas sus esquinas.

Una niña muy pequeña ensaya muecas y canciones sobre la alfombra del centro del universo.

La habitación de las risas tiene una puerta oculta.

Por eso
a veces
entra la lluvia con pies sigilosos
y la inunda.

La habitación de al lado

Se inunda con la lluvia y la penumbra.
Detrás de sus paredes la nostalgia,
a veces, sólo a veces,
dibuja caprichosas formas, espirales acuáticas, olas con alas. Toda la luz se la lleva el agua.

La nadadora del gorro pirata sobrevuela su suelo. Un sumidero amenaza con tragársela.

Hay flores secas en la habitación de al lado

Quizá el otoño con sus dedos de parra.
Quizá la luz que se filtra rojiza entre esas hojas. O mejor
el sol enmarcado y preso de este amor hecho de árboles y de flores secas.

Una mujer camina
indefiniblemente sola,
inefablemente hermosa.

Una mujer arrastra su tristeza como un fardo de leña.

Mucho tiempo atrás esos ojos.
Tantas veces.
Esos ojos que son el sol. La luz de bocas encendidas. Brazos.
Tantas veces.

Caleidoscópica avanza
entre el bosque y la playa. Ha reído tantas veces
que los pájaros de su pecho huyen y la llevan en volandas.
El cielo se sonroja a su paso.
Mujer cometa.

Sus pies se enredan y resbala hacia otro mundo

La nadadora del gorro pirata
se perdió hace tiempo en un bosque de enredaderas.
Suavemente emerge de entre los estambres que le cubren los brazos dormidos
y besa las manos de sol de las luciérnagas.

Ella sabe del vértigo del agua alada.

Todo la devuelve al agua

Un bosque de enredaderas invade la habitación de al lado.
Después de la lluvia
la habitación de al lado es una selva.

Y el agua hace su trabajo

Se han venido abajo las paredes
de la habitación de al lado. Entre sus escombros juegan niños descalzos y aletean peces agonizantes. Es gris el cielo que la cubre. Un cielo de materia muy pesada donde los ángeles no podrían volar.

La vecina de arriba, ataviada con ropa de faena, acuna los restos del naufragio entre sus brazos huérfanos.

Nadie sabe dónde se esconden las luciérnagas.

Poema carpintero

La Gubia

es un ave nocturna que anida en las redes de los bosques. No de todos los bosques. No de los que conocen la luna y su espejismo crónico.

De noche vuela a las raíces y desbasta la tierra hasta que un rayo.

El Serrucho

es un pez, todo el mundo lo sabe. Habita en lo profundo y corta el vuelo, las ganas de sangrar y el mal hábito de soñar con dragones

en camas ajenas.

Con la escafandra al viento.

La Lezna

es un insecto de temible aguijón. Cuídese sobre todo de no entrar a los enjambres en avioneta o con restos de gas bajo los párpados. Pixela la piel y prorratea las ingles, sobre todo de las jóvenes dormidas.

A diferencia del Formón, su hermano de hambre, prefiere merodear a sus víctimas antes de morder el perfume, la lata de conserva antes que la fruta fresca.

De las varias especies conocidas de Martillo, la que prefieren los sonámbulos es la que luce una cola de golondrina al final de la espalda para sacar las penas del desamor.

En los parques periurbanos deambula sin pudor la Escofina. Sorprende a los enamorados, a las hembras de la cal y a los niños que recogen la hoja de la morera. Ríe con piernas de bailarina y entona un aullido monótono, grave, que se adhiere a las cenizas.

En todas las gargantas vive un Torno.

devuelta

Al principio, en lo alto, una buganvilla suicida.

Estamos en esta fiesta cuando de repente llegas con la cara y las manos ensangrentadas. Ay, amor, pero qué te ha pasado. Culpa mía chorrea desde tus ojos atónitos hasta las baldosas desde donde emergen peces carroñeros.

No quiero estar aquí.

Ellos saben tomar la materia entre sus dedos. Y sin embargo todo gime en mis manos abiertas al naufragio.

Ignoraba que existiera ese tipo de pez.

Hay música por todas partes. Qué lugar tan bello. Aquí me detendría, pero Hay que irse.
En esta casa no podéis estar. Tanta fiesta. Hay que limpiarlo todo antes de que lleguen los dueños.

Juré desterrar a la volcánica.

¿Y cuándo su lava me defiende?

Compraremos escobas para barrer todos juntos. Luego, que cada uno vuele hasta su casa.

No quiero estar aquí.

Me defiendo como puedo. Pero las orugas comienzan a invadir zonas ¿cómo decir? incómodas de mi anatomía. Tendría que darme por vencida. O escapar. Sí. Escapar de donde se está tan infiel.

¿Y si de una vez me fuera?

Esta música me retiene en sus sintagmas de lluvia. En los charcos boquean tus ojos como peces.

Hay barrancos entre las barandillas de las escaleras. Subo y de repente tengo un vértigo que no puedo explicar. Bajar es tan fácil.

En esta ciudad hay lugares al sol y gente curiosa que conversa con desconocidos. Todo es un dibujo. Detrás del papel hay tintas de memoria. La materia es cristal o no es. La música es materia en los oídos. Un hombre baila con su pequeña hija. Qué sonrisa ilumina sus ojos.
No me reconocen.

En el charco boquean sus ojos como peces.

Quisiera irme. Ya lo he dicho.

Puedo entrar pero no quiero. Un hombre baila con un pez como de lluvia. Sus brazos rezuman una luz dorada. Llega a mis oídos la oruga de una fiesta. Me quedo dormida en la parte de atrás.

En el baño chorrean las canciones. La boca se ubica en el lugar de la voz. Una mujer amable me mira desde el espejo.

Esto es
estar en casa.

Sangre de buganvilla inunda la escalera. La vecina del tercero barre la muerte a escobazos de rabia. Me mira y me sorprenden
sus ojos de pez carroñero.
Ignoraba que existiese ese tipo de pez.

Las orugas boquean en un charco de ojos.

Quisiera irme. Pero tengo que buscar mis peces. Quién los ha robado, dónde nadan.

En casa boquean canciones como tintas. Desgarran la luz
mis manos iluminan el naufragio. El agua diluye los filos.

Hay hielo en la lavadora.

(Inéditos)

fran Seisdoble

(Mairena del Aljarafe, Sevilla, 1990), es licenciado en Periodismo y ha trabajado un poco de todo menos de periodista. Actualmente desarrolla su labor profesional en el sector editorial independiente, compaginándola con diversos proyectos artísticos.

Ha publicado los poemarios *Carnívoro cuchillo* (Atrapasueños, 2014), *Alambre* (2018) y *Cosmonauta* (El Transbordador, 2020). Es también autor de la crónica biográfica *El Indio de Astilleros* (Atrapasueños, 2019), un relato sobre la lucha sindical en el astillero público de Sevilla.

Colabora habitualmente con el grupo de rockfusión La Libertad del Garbanzo, con quienes desarrolla el espectáculo de música y poesía Nuestras Guerras en el Alambre.

Idas y venidas

II

Regresar es arrollar el cansancio a suspiros:
poner lavadoras de polvo y rostro cansado.

Quedamos
en el regusto de calambre
pierna abajo
al llegar a casa.

Se airean las botas en el poyete
donde fumo y contemplo
la tarde rota del barrio.

Ella llega abriendo cervezas y bocas,
demanda su cena merecida y reclama
el amor y los abrazos que trae vacíos.

(Vivir
amando
es nuestra gran resistencia
frente a la barbarie.)

la tierra habitada por el Hombre

Soy la lengua sangrante cinco mil veces escrita y gritada.
En mi espalda apenas queda hueco para el ligero equipaje
y un puñado de recuerdos mojados de azufre y metal.
Atrás he dejado cada porción de tierra habitada por el Hombre.
(A la Mujer aspiro.)

Soy el desgarro en la alambrada quinientas veces levantada,
unos labios secos al sol en cada latitud del mundo,
una isla atroz de cuerpos flotando en el mar.
Mi marcha lleva el ritmo redoblado de la Historia
de la que huyo desde Granada y el Congo,
Yugoslavia y Ciudad Juárez.

No quedan fotografías por hacer
ni caben más plegarias en mi espejo de fango y lágrimas.
Mi cansancio atávico es el mismo en que descansa
la podredumbre civilizada de Hiroshima a Lampedusa.

Os he visto y mirado
desde cada una de mis muertes.

(De *Alambre*, 2018)

Capítulo 1. En la orilla del océano cósmico.

The Cosmos is all that is
or ever was
or ever will be.
Carl Sagan

I

En esta orilla del océano cósmico.
Soy.
Estoy.
En esta orilla del océano cósmico.

Un lugar en medio del infinito.

Todo es
horizonte
en esta nada.

En esta orilla arrecia el frío y el viento.
En esta orilla,
ante la inmensidad del océano,
me fustiga lo desconocido.

La luz es el anhelo.
Hallarla requiere la duda perenne
y recuperar la pupila de la infancia.

||

Por qué.

No se precisa más que un porqué
para abordar el trayecto.
El combustible de la nave de un viaje
que empezó antes del tiempo.

Un porqué me arrastra
hacia lo colosal y lo imperceptible.

Me empuja
hacia el nacimiento y la mortaja.

Me ilumina
los caminos que soy.

Un porqué me habla
con la calidez melódica de un soplo universal.

Y creo comprender.

III

Qué destino aguarda
al polvo espacial concentrado.

Desde esta orilla del océano cósmico.
Estoy.
Soy.
Desde esta orilla del océano cósmico.

The Cosmos is also within us.
We are made of star stuff.
Carl Sagan

Capítulo 11. la persistencia de la memoria.

II

La alegría de conocer
otras inteligencias comienza
en la mirada absorta:
prestar el oído
al baile sonoro en las mareas.

¿Cómo contactar con Próxima Centauri b
si aún desconozco el canto
con que la yubarta vence la soledad?

Capítulo 13. Quién habla en nombre de la tierra.

XII

Aquí llegué por todas las manos que soy,
porque existió la palma alentando mis pasos,
como arrullo en la tarde de los tiempos,
y del lago y del brillo extraje cada sueño
que deposité en la piel de los árboles.

XIII

Mi biblioteca, mi enorme biblioteca,
ofrecedla abierta y fácil,
clara y limpia, ofrecedla
como vaso de agua al peregrino.

No sabemos de qué báculo brotará el próximo manzano
ni qué sueño imposible reconstruirá el mundo.

(De *Cosmonauta*, 2020)

Cimientos

Hay personas que sólo saben construir
y construyendo llevan toda una vida.

Desconocen el poso de las palabras,
la matemática oculta de los diarios,
la estructura primera de la carne,

pero saben el amanecer exacto
de cada sol, cada pilar, cada tribu,
qué abono y guía para cuál simiente,

intuyen lo que late bajo el silencio,
qué dolor relatan arrugas y cantos,
cómo fundar olores al mediodía.

Habitan la lengua tangible del pan.
Erigen casas, olivares, gallineros.
Comparten cada porción de sus entrañas.

Hay personas que sólo saben construir
en la mirada callada y apacible,
en un sumo y diligente acto de amor.

Tu nombre en mi boca

Es tu nombre, en mi boca,
un palo de lluvia, luces
iluminando mi rostro
atorado de palabras.

Quizá pudiera decir:
Cosquillas de seis de enero.
Un preludio de verano.
Labios de mar y salitre.

Quizá podría decir:
Caricias de santa bárbara.
Un canto de libertad.
Amor del tiempo futuro.

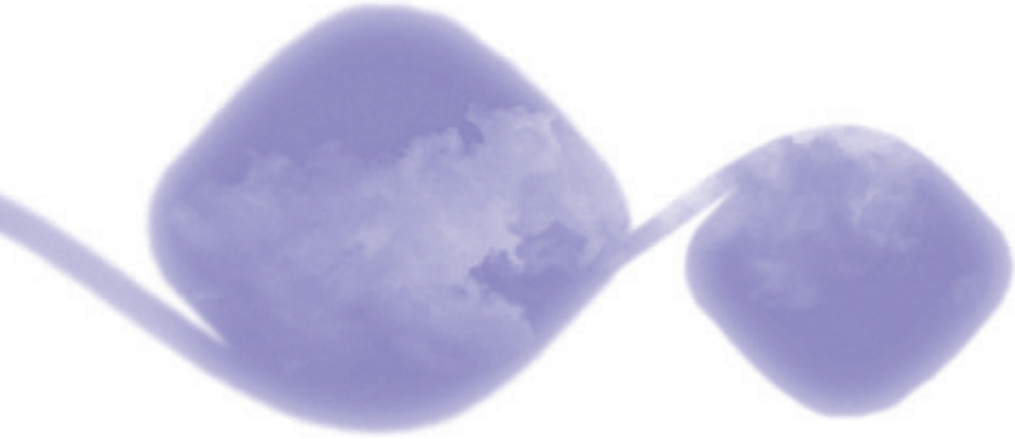
Hablar de ti es hablar de
ser oasis en el desierto,
de la casa y del refugio,
del vals de las madrugadas.

Es tu nombre, en mi boca,
un bálsamo en mi herida
y es una luz en el mundo
tu sueño de tinta y pan.

Relación pendiente

El beso del sol una mañana de otoño.
El hambre de la carne que alza los días sencillos.
Fraguar el despertar de las albas posibles.
Naufragar asombrados en lo desconocido.
El pellizco en el vientre por la luz derramada.
La entrega absoluta y libre a la gravedad.
Deslizar la frontera, extender la piel.
Claudicar las murallas: ser desnudez y desvelo.
La elevación de la caricia cotidiana.
Un abrazo que abarca de invierno a invierno.
Escuchar y aprender. Compartir. Compartir.
La luz tenue que baña complicidad y deseo.
Las botellas vacías, la música esparcida.
Bailar hasta que duelan los pies y los pulmones.
Una risa ahogando la noche interminable.
La humedad de los labios, la del mordisco lento.
El olor almizclado de la carne que se despierta.
El silencio plácido y algodonado.
El beso del sol una mañana de noviembre.

(Inéditos)



reflexión

pensar la escritura

REFLEXIÓN: ESPECIAL PANDEMIA.
UN DECIR SOBRE ESTE VIAJE INSÓLITO

LO QUE nos está sucediendo era tan impensable para cualquiera de nosotros hace un año como el desarrollo particular de una vida suele ser… Sin embargo, esta distopía colectiva, vivida al tiempo y con la intensidad y consecuencias compartidas, debe ser abordada reflexivamente también en innumerables puestas en común, como está visibilizándose en muchos ámbitos. Por lo que respecta a la cultura, y más concretamente a la experiencia de la poesía, no podíamos callarnos. Por ello hemos pedido a un grupo de creadores y/o agentes culturales de diversos ámbitos y generaciones que piensen en alto y desde *Nayagua* este tiempo y lugar tan duros… A todos ellos, muchísimas gracias por la luz de su reflexión, que articulamos a través de tres preguntas que pudieran estimularles. Ahora la compartimos con todos vosotros.

1.

Tu experiencia de la pandemia: ¿cómo lo estás viviendo? ¿Qué reflejo/ausencia de reflejo ha tenido en tu escritura? ¿Y en tus lecturas?

2.

El impacto de la pandemia en la vida colectiva (sanitaria, social, económica) es incalculable aún, pero manifiesto. Respecto al ámbito cultural, las medidas de contención o las restriccionesde movilidad adoptadas por muchos países para contener la pandemia han restringido drásticamente el acceso a la cultura, fragilizando al ecosistema en su conjunto, en particular, mediante el cierre de sitios de patrimonio y de espacios culturales, la cancelación o el aplazamiento de actividades y eventos y la interrupción de la producción. Estas medidas han impactado fuertemente en el sector. En tu caso, ¿cómo te han afectado? ¿Qué opinión te merece la gestión pública en el ámbito de la cultura?

3.

¿Qué lugar/posible efecto colectivo le otorgas ahora mismo a la puesta en común de la escritura?

laura Casielles

1.

Por el momento vital en que me pilló, la pandemia no supuso un cambio muy grande en mi cotidianeidad. Hacía unos meses que había dejado el trabajo en el que llevaba unos cuantos años y me había puesto el objetivo de terminar en 2020 mi tesis doctoral, así que mi rutina diaria, antes ya del confinamiento, consistía en pasarme buena parte del día encerrada y sola, intentando con éxito variable concentrarme y escribir. *Spoiler*: conseguí terminar, pero no fue necesariamente sencillo, aunque pueda parecer que el encierro era una circunstancia favorable para una tarea así. Sobre todo al comienzo de la crisis sanitaria, había tanta información, y me producía tanta curiosidad y deseo de entenderla, que me resultaba casi imposible concentrarme en mi investigación, completamente alejada de la actualidad. Unas semanas más tarde, sin embargo, cuando todo lo relativo a la COVID ya nos iba sonando conocido y repetitivo, ese espacio de indagación y trabajo ajeno a lo que estaba ocurriendo sí que se convirtió en un refugio, y dedicarle tiempo y concentración se reveló como una actividad bastante sanadora, que me mantenía a salvo de la angustia que producía el «mundo exterior».

Más allá de esta tarea, otra de mis ocupaciones en este tiempo era una colaboración semanal con un medio de comunicación, un artículo de opinión cada viernes en la revista *La Marea*. Aunque antes del comienzo de la pandemia aquellos textos eran variados en sus temas y en sus aproximaciones, cuando la cosa empezó a ponerse intensa en el frente pandémico, la columna pasó a ser –no por decisión, sino porque así se dio la cosa– prácticamente monotemática. Intentar tomar el pulso al estado de ánimo colectivo y a las vivencias que estábamos teniendo en toda esta situación extrañísima se convirtió en el *leitmotiv* de la serie, de modo que la pandemia sí tuvo un fuerte reflejo como tema en mi escritura reciente, al menos en esa parte, en la que iba publicándose de manera rápida. En la escritura poética, no sé si la influencia fue tanta –tal vez porque tiendo a ser más lenta, menos inmediata en el volcado de las vivencias–, aunque si reviso los borradores y anotaciones de estos meses, sí que encuentro una presencia fuerte del desasosiego, del miedo, de la muerte. No tengo claro, sin embargo, que eso no hubiera ocurrido de todos modos, con o sin pandemia, en este momento de mi vida y de mis búsquedas.

En lo que respecta a las lecturas, sobre todo el efecto de la pandemia es que he sentido *necesidad* de leer. La concretaría, sobre todo, como necesidad de

belleza y de ficción –a veces la una, a veces la otra, como dos latidos bastante diferentes entre sí–. No tenía mucho tiempo para ello –recordemos que me tenía atrapada una tesis en proceso de finalización–, pero la literatura me ofrecía –como siempre, pero más aún– un refugio, un lugar en calma. No buscaba en ella tanto una clave de lectura de los hechos o un reconocimiento en las vivencias, sino sobre todo eso: un espacio de recogimiento al que acudir, un momento de reposo, algo así como un consuelo o un remanso o una posibilidad o tal vez otro modo de estar en los días.

2.

Como para casi todos y todas, esta situación ha supuesto para mí la anulación o reconversión de muchos planes en marcha, efectivamente. En la mayor parte de los casos, las lecturas, charlas y encuentros previstos se mantuvieron en formato *online*, y mantuvieron también su remuneración, pero fue a costa del esfuerzo y de la inversión de quienes los organizaban. En mi caso personal, no he recibido ninguna clase de ayuda institucional, ni tampoco he sido parte de ninguna iniciativa promovida o apoyada desde el ámbito público.

La proliferación de actividades *online* desde los primeros días del confinamiento me dio mucho que pensar. La buena intención que latía detrás de buena parte de ellas, movidas por las ganas de acompañar e iluminar en una situación difícil como la que vivíamos, estaba ahí, pero también lo estaba la certeza de que alimentar un modelo de gratuidad y de inmediatez no era algo sostenible en términos colectivos y de medio plazo. Así como la pregunta de cuánto peso podría estar teniendo una cierta obligatoriedad de *mantenerse visible*, de seguir haciendo cosas como si nada ocurriera para no desaparecer del espacio público. Me obligué a mí misma al esfuerzo de decir que no bastante a menudo: de explicar mis razones para considerar que una aparición demasiado constante, demasiado indiferente, demasiado repetitiva, en este tipo de actividades no tenía sentido para nadie. Para considerar también que necesitamos pensar en modos de movernos en lo digital y lo virtual que no sean una mera fórmula para la *presencia*, sino encuentros significativos. Y pensar asimismo en la estructura económica que sustenta nuestra actividad en lo digital, a qué mediadores y plataformas ofrecemos el beneficio de todo esto que hacemos *por amor al arte*, para no reproducir la misma vieja historia según la cual solo algunas personas podrán acceder a la producción y divulgación de pensamiento y cultura: aquellas que tengan, fundamentalmente, la vida resuelta.

Sí acepté participar, claro, en aquellos casos en los que me parecía que la actividad propuesta se movía de otro modo en esas aguas: propuestas significativas, cuidadoras del ecosistema de lo literario y de las personas que lo habitan, que también fueron muchas.

Por lo demás, todas estas preguntas siguen latiendo, sin respuesta, pero desde la conciencia de que la «situación extraña» está lejos de haber terminado: de que nos queda mucho por ver y vivir de estas nuevas formas de estar en nuestras viejas actividades, y más nos vale ser capaces de inventarnos modos habitables de hacerlo.

3.

Creo que hay una sed colectiva de pensamiento, de debate, de palabras. Que necesitamos encontrar respuestas a tantas incertidumbres y grietas que se han abierto, y andamos anhelantes de sentido y de reconocimiento. Nos agarramos a cada pequeño destello de algo común, hermoso o revelador que aparece: lo muestra el reguero de entusiasmo que deja cada poco un minuto de televisión, un artículo emotivo en un periódico. Necesitamos emocionarnos juntos, necesitamos algo que dé significado a tanta orfandad. Es decir: es un momento más que propicio para intentar escrituras que nos nombren, que nos acompañen, que nos proporcionen encuentros.

Y para esa sed, la poesía parece además un agua particularmente idónea. Porque es un tiempo de incertidumbres, de desasosiegos, de desconfianza: un tiempo en el que nos cuesta confiar en ninguna respuesta y buscamos apenas intuiciones, atisbos, relámpagos. Porque es un tiempo fragmentado, en el que vamos intentando juntar las piezas como en un puzle. Porque es un tiempo en el que lo roto son también los significados, y estamos intentando recomponerlos, encontrar las *palabras nuevas para la nueva historia*.

En esta tesitura, lo importante es también dejar espacio para que las voces que se escuchen no sean solo unas, no sean solo del poder, no digan siempre lo mismo. Para que la sed no nos lleve a comprar fácilmente las respuestas unívocas que, sin duda, se nos van a ofrecer –ya ocurre– a manos llenas, sino que sepamos generar espacios para articular, en colectivo y también desde cada intimidad, un decir plural, diverso y en transformación. Contribuir a que sea posible me parece fundamental para que el hoy sea más habitable, y para seguir construyendo.

Jeannette Clariond

1.

La pandemia, cuya causa se desconoce, ha significado una bendición en mi vida. Esto no quiere decir que me sienta inmune al dolor ajeno. Bendición porque pude detenerme, encerrarme y trabajar en libros que tenía iniciados y que, por la carga de trabajo, no me era posible cerrar. ¿Qué pasa si a un poeta le quitan su creación? Se aniquila a sí mismo, su cuerpo, su vida, su deseo. No hablo de pasión, sino del propio proyecto de vida. Estaba, o traduciendo o leyendo la obra de otras voces. A pesar de que ambas tareas me son necesarias, la responsabilidad laboral me impedía regresar a mi propia obra. La COVID me ha devuelto mi silencio, un silencio en madurez. El silencio es la lengua madre del poeta. Así crecí, así viví, así quiero morir. Gracias al confinamiento fui capaz de leer sin interrupciones, sin carga de culpa (bajo el supuesto de que tendría que estar haciendo algo distinto, algo más). He disfrutado releer a Spinoza, Montaigne, Borges, Yourcenar. Debido a que tuve COVID, mi aislamiento –durante tres semanas– tuvo que ser más severo. Oré, medité, recobré la memoria de mis padres fallecidos. Observé mi cuerpo, en el que encontré más de una cicatriz. Visualicé la muerte, mi posible muerte, por lo que ordené mis archivos, algo que no hubiera hecho antes. Creo que es una obligación espiritual: no dejar a quienes nos sobrevivirán la injusta tarea de decidir qué sí y qué no queremos que se publique cuando llegue la hora.

2.

Un desatre, en mi país y en todo el mundo. Quien ganó fue NETFLIX: LA MISERIA DEL CAPITAL. Hemos visto lo más deplorable: incrementar el precio de enseres básicos, entre ellos cubrebocas, oxígeno, medicamentos, gel. USAR DESDE LA POLÍTICA LA ENFERMEDAD ES NO SOLO VULGAR SINO EL SIGNO DE LA CAÍDA: TRATAR CON INDIFERENCIA LA ESENCIA DEL ESPÍRITU. Comprensión… Fui educada en la comprensión y me doy cuenta de que comprender puede ser lo opuesto a la dignidad: la infidelidad para con nosotros mismos. Hay que ser lo que, por costumbre, no debemos ser. ANTE TODO ESCÉPTICOS y desconfiados: Piensa mal y acertarás. La vida consiste en seguir el camino que desde Descartes él mismo soñó: la elección, tener un camino. ¿La pandemia lo ha impedido? Me parece importante

señalar que en España el gobierno fue más benigno con las pymes que el de México. Cultura en España siguió apoyando a las pequeñas editoriales, los museos han estado ofreciendo cursos y he escuchado conferencias de expertos en temas de interés y diálogo. Hay quienes sostienen que a nuestros abuelos les fue peor con las dos grandes guerras. Esta, también una guerra, es mucho más que eso: dañó a todo el planeta y no conocemos al enemigo. Por ello, hay que solidarizarnos en nuestras diferencias. He releído a Marguerite Yourcenar y sus notas a las *Memorias de Adriano*: «Cuando los dioses ya no existían y Cristo no había aparecido aún, hubo un momento único, desde Cicerón a Marco Aurelio, en que solo estuvo el ser humano». Ese momento vivimos hoy. Estamos frente a un innegable desamparo; solo podemos sostenernos de nuestro destino. Cuando únicamente queda el ser humano, hay que elegir con quién soportar nuestra clausura. Lo que nos lleva a Bernard Shaw: «Es hermosa la soledad. Lo terrible es no tener con quién compartirla».

3.

El único sitio sagrado donde cada poeta es el desierto aún sin nombrar.

María García Zambrano

1.

«Decir como Iván Karamazov: nada puede haber que compense una sola lagrima de un solo niño. Y aceptar, sin embargo, todas las lágrimas y los innumerables horrores que se dan más allá de las lágrimas. Aceptar estas cosas, no por las compensaciones que pudieran traer consigo, sino por sí mismas. Aceptar que existan sencillamente porque existen. La desgracia obliga a reconocer como real aquello que no creemos posible.»

Estas palabras pertenecen a la filósofa Simone Weil, y están extraídas de un libro que me acompaña en este tiempo, *La gravedad y la gracia*. Respondo con las palabras de Weil porque, como ella, yo también soy una mujer de fe. Practico el budismo de forma constante, y consciente, desde hace años, y este hecho impregna todos los aspectos de la vida, le da sentido a

mis actos y subyace a cualquier interpretación de lo que acontece, y me acontece. Anclada a estas raíces he podido vivir la pandemia. He leído al filósofo y poeta japonés Daiskau Ikeda, a quien considero mi mentor, y sus orientaciones diarias sobre la enfermedad; he dialogado con mis compañeros de fe sobre la situación; y también he releído ensayos de otras filosofías y religiones que tratan el sufrimiento humano. Estas lecturas, con mi propia práctica religiosa, me han permitido vivir la pandemia con más fuerza emocional y, sobre todo, con aceptación (que no resignación). Según la raíz etimológica de esta palabra, aceptar procede del latín *acceptare* (recibir), que es el frecuentativo de *accĭpĭo*, *accipere* (recibir, tomar, acoger, hospedar), a su vez el participio pasado de *acceptus*, un adjetivo que significa, curiosamente, grato, bien recibido, amado.

Hace años que estoy en una búsqueda del sentido de lo que sucede a nivel interno, pero también a nivel externo, y que intento alejarme de ciertas interpretaciones que sitúan en el centro un «bienestar» ilusorio y simplificado. Comprender que la vida es, como decía el buda, nacimiento, enfermedad, vejez y muerte; vivir la máxima horaciana del *carpe diem* (me gusta leer en mis clases de literatura la conocida «Oda» que Horacio le escribe a su discípula Leucónoe y que da pie al tópico, para mostrar a los más jóvenes que la idea de aprovechar cada minuto no es un «lema» moderno, sino que va acompañado de un «acoger» todo lo que nos sucede como hechos de la vida). También el monje budista Nichiren Daishonin (en el siglo XIII), le escribe una carta a su discípulo y le dice algo muy parecido a lo que decía Horacio: «Sufra lo que tenga que sufrir; goce lo que tenga que gozar. Considere el sufrimiento y la alegría como hechos de la vida, y siga entonando *Nam-myoho-renge-kyo*, pase lo que pase. ¿No sería esto experimentar la alegría ilimitada de la Ley? Fortalezca más que nunca el poder de su fe».

Más cercano, en el siglo XX, el escritor Albert Camus, en su interpretación del mito de Sísifo, nos habla de imaginarse a Sísifo feliz en el momento en que acepta su destino. «Si la historia de Sísifo es trágica, es porque su héroe es plenamente consciente de su existencia. La sola lucha hacia las cimas es suficiente para llenar el corazón de un ser humano. Hay que imaginarse a Sísifo feliz.» Esto lo afirma el escritor francés. O volviendo a Weil, «no tratar de no sufrir ni de sufrir menos, sino de no alterarse por el sufrimiento».

Sin embargo, tengo la sensación de que la felicidad, la aceptación de las dificultades, la bondad o la compasión no son conceptos sobre los que interese profundizar… Y creo que existe una cierta infantilización en una sociedad que da la espalda a la enfermedad, que vive en una ilusión constante, en la que pareciera que se ha institucionalizado la queja vacía y carente de acción, de individuos cuya pregunta central, y patológicamente egocéntrica es,

¿por qué me sucede esto a mí? Esta forma de vivir dificulta que calen mensajes más profundos. Olvidamos, además, que objetivamente vivimos en las mejores condiciones históricas, solo hay que mirar al pasado.

La poeta Chantal Maillard, en un diálogo titulado *Un no saber cargado de compasión*, reflexionaba de este modo: «La existencia es sufrimiento, como enseñaba el buda, lo cual por otra parte es de una gran obviedad. A algunos nos es dado tomar conciencia de ello y com-padecernos. La com-pasión (*cum-pathos*) es distinta de la «solidaridad». Se trata de padecer con el otro, no de hacerse un bloque defensivo u ofensivo (sólido). Por supuesto que hay acciones políticas que puedan y deban realizarse a partir de allí. Yo me contentaría con que todos pudiésemos lograr un grado de compasión suficiente como para que estas acciones no fuesen necesarias».

En este sentido van mis lecturas. Filosofía, poesía, ensayos, textos religiosos que profundizan en la condición humana. Estoy convencida de que este es el momento de acudir a las Humanidades, pues hay un tipo de respuestas, las más necesarias ahora ante lo que está trayendo esta pandemia a un nivel social, psicológico, de cambio de paradigma… que encontraremos en lo que otros y otras han reflexionado ante las grandes crisis pasadas. Esa es la paradoja, estamos más necesitados que nunca de esos grandes relatos y los menospreciamos sustituyéndolos por una suerte de *fast food* espiritual, o filosófico, que «consumimos» en un «hipermercado» creado *ad hoc* para sentirnos bien, pero en el que no llegamos a profundizar, ni por supuesto a comprometernos.

De este modo procuro guiar mi poesía, hacia un discurso que resemantice términos que considero necesarios para vivir, como alegría, esperanza o amor. Escribir acerca de lo sagrado. Trabajar sobre el lenguaje en una escritura que me ayude a comprender el mundo y que, a través de las palabras y su inmensa potencia, pueda iluminar e iluminarme.

2.

La pandemia ha puesto de manifiesto la fragilidad de una industria que ya estaba enferma y a la que esta crisis no ha hecho más que privar del poco oxígeno que se le daba. La cultura ha sido la gran perjudicada porque no hay voluntad política clara y real de sanear ese tejido, de alimentarlo y protegerlo como lo que es, un bien de primera necesidad. Por ejemplo, los espectáculos cancelados, los festivales cuyas dotaciones económicas ya estaban presupuestadas, ¿por qué no se ha pagado a los artistas? Ha habido administraciones que en los momentos más críticos del confinamiento han pedido

a creadores que ofrezcan sus servicios gratuitos. Algunas editoriales han liberado obras devaluando así el valor de la literatura. Y ha faltado creatividad y, repito, voluntad desde las administraciones para posibilitar y ofrecer espacios virtuales para presentaciones, realizar esos actos que ya estaban concertados. En definitiva, apoyar centros de cultura que finalmente han tenido que cerrar sus puertas, como el teatro clásico Pavón, en Madrid. Locales emblemáticos que formaban parte de nuestra historia cultural y que no han podido soportar la crisis… Un despropósito que nos convierte en un país con un desarrollo muy cuestionable…

En mi caso, al ser profesora y no vivir de la literatura, el impacto no ha sido tan grave. Pero conozco a artistas con obras recién publicadas, cuyos ingresos económicos se han reducido a cero, sin ayudas, y teniendo que pagar seguros.

Como digo, esta crisis sanitaria no ha hecho más que evidenciar una crisis que arrastramos desde hace décadas, o quizá siglos. Y dudo de si es solo responsabilidad de quienes nos gobiernan o también tiene que ver con nuestra propia forma de ver la cultura.

3.

Es tentador acudir al filósofo y a la célebre cuestión sobre para qué servimos «los poetas en tiempos de penuria». En este sentido quizá sea algo escéptica porque estamos ante un mercado que lo devora todo. El arte tiene que ser resistencia, reflexión, tiene que abrir nuevos caminos e iluminar la época. Una creación que se pliegue a las leyes mercantiles, que busque solo un reconocimiento mediático, que no dialogue con su genealogía artística, la supere y la cuestione, se convierte en arte para el consumo, sin trascendencia. Por ejemplo, la deriva de cierta poesía, que es el campo que conozco, hacia un mensaje falto de profundidad, producto de una inmediatez contraria al hecho artístico, me hace pensar que en «estos tiempos de penuria» la creación que pueda transformar al ser humano, por su apuesta comprometida con el lenguaje, no está llegando a una ciudadanía que se resiste a ser atravesada por el poder del arte. Y esta resistencia a la hora de enfrentarse a textos más complejos está directamente relacionada con una educación empobrecida que ha primado la tecnología a las humanidades. Volvemos por tanto a la cuestión del principio.

Aun así, confío en que este tiempo sea de siembra para discursos transformadores que aprehenderemos a medio y largo plazo, y que pondrán el acento, como ha hecho el arte ante otras situaciones de crisis, en la grandeza y la miseria del ser humano. Un arte que nos mueva a la reflexión crítica, a la catarsis, a la libertad, a la belleza y su poder de subversión.

José Luis Gómez Toré

1.

Al principio pensé que la pandemia no había dejado demasiado reflejo ni en mi escritura ni en mis lecturas (más allá de la osadía de aprovechar el confinamiento para leer alguno de esos voluminosos clásicos de cientos y cientos de páginas que uno va dejando para mejor ocasión). Bastante tenía, como muchos otros profesores, con el trabajo docente y con ocuparme de mis hijos (el menor cumplió cinco años mientras estábamos encerrados en casa). Pero lo cierto es que difícilmente podías sustraerte a la situación, y más, cuando tu mujer es médico, y vas viviendo muy de cerca la enorme presión que ha supuesto esta crisis para los sanitarios.

Poco a poco me he ido dando cuenta de que en mi escritura sí había ido quedando una huella, o más bien, que lo vivido ha sido –en parte– una forma de reencontrarme con obsesiones previas. Quizá también porque pasé de ir todos los días al hospital (a mi padre lo operaron del corazón y tuvo una recuperación lenta y complicada) a meterme, sin transición, directamente en el confinamiento. Ahí fueron entrando algunas lecturas (Forrest Gander, Gloria Gervitz…) que de alguna manera alentaron un proyecto personal, un libro que, de manera provisional, se llama *El territorio blanco*. En él hay importante protagonismo del cuerpo, de ese cuerpo que, como potencialmente enfermo o agente de la infección, ha estado tan presente en estos meses. Por esos días, escribí asimismo un texto que acabó publicándose en *El Cuaderno Digital* donde se juntaba la imagen de las manos (manos que curan, pero también matan…) con la figura tutelar de Antígona. No es casual que apareciera la heroína griega, porque esos meses coincidieron también con las últimas correcciones de mi libro sobre María Zambrano, que se ha publicado precisamente en 2020. La mirada de la filósofa, junto con la propia dirección de la escritura y las circunstancias que estábamos viviendo, me orientó hacia esa piedad de la hija de Edipo y su imperativo moral de no olvidar a los muertos (a los que sentimos como nuestros y a los que no, a las víctimas de la COVID pero también de la malaria, del Ébola, o del hambre, las guerras… esas otras epidemias que llevan a tantas personas a cruzar, con riesgo de sus vidas, el Mediterráneo en una patera para encontrarse con una Europa a menudo hostil).

2.

Personalmente, no me ha afectado de forma directa, porque, como la inmensa mayoría de las personas que se dedican a actividades como la poesía o la crítica literaria, no me gano la vida con ello. Sin embargo, sí he visto con preocupación las consecuencias que la epidemia ha traído –y está trayendo– a personas cercanas o cuyo trabajo admiro. Pienso que las medidas tomadas para proteger el sector artístico y cultural han sido y siguen siendo insuficientes. Por otra parte, creo que los daños sufridos por el tejido cultural de nuestro país durante la pandemia tienen que ver, en parte, con el hecho de que dicho tejido era ya de por sí demasiado frágil antes de la crisis como para soportar un embate de estas características. Es cierto que hay cuestiones más urgentes (la sanidad y la educación públicas, por ejemplo), pero me preocupa que la cultura vaya a quedar otra vez en el vagón de cola.

3.

Los efectos de la escritura siempre son lentos y, a menudo, también los efectos del trauma, ya sea este personal o colectivo. Creo que todavía es pronto para saber qué poso ha dejado todo esto en cada uno de nosotros y cómo eso se reflejará en lo que escribamos o dejemos de escribir. Sea como sea, creo que esa misma lentitud de la escritura puede ser una importante lección para el presente: hemos creado un mundo en el cual hay que alimentar constantemente una maquinaria, que no puede detenerse, no importa qué daños (medioambientales, sociales…) acabe produciendo. Escribir, leer es una forma de pararse, de preguntarse si es posible parar ese tren que se precipita por un túnel oscuro –como en un memorable cuento de Dürrenmatt– hacia un lugar al que no queremos ir, y al que, sin embargo, nos dirigimos. O tal vez la imagen más elocuente sea la locomotora de los hermanos Marx, cuya caldera hay que alimentar sin tregua a costa del mismo tren. Escribimos, leemos, desde una soledad compartida, como sabía Zambrano, y quizá es en ese lugar precario en el que haya que incidir una y otra vez, para intentar disipar los espejismos que nos han llevado hasta aquí… también para enfrentarse a los nuevos espejismos que nos salgan al paso. Pienso por ejemplo en la amenaza de un neofascismo, que puede encontrar un peligroso eco en un momento de crisis como este –el fascismo siempre se ha alimentado de cadáveres–. Ello quizá nos obliga a seguir trabajando, desde la escritura, dos elementos que me parecen fundamentales: la vulnerabilidad y la piedad. La vulnerabilidad, que nos constituye, y la piedad, que nos conecta a los otros (también a lo otro de esa naturaleza, de la que, querámoslo o no, formamos parte).

Yaiza Martínez

1.

La pandemia está siendo para mí un aislante, con todo lo bueno y lo malo que los aislantes conllevan: por un lado llevo un año sin poder abrazar a mis amigos, apenas he visto a mis padres, etcétera; por el otro, de momento me ha salvado de la COVID y me ha hecho desarrollar una felicidad extraña entre tanta monotonía.

La pandemia ya ha entrado en mi escritura: se ve en la segunda parte de mi poemario inédito *Árula* y también en alguno de los relatos que ando escribiendo. La otra cara es que me ha restado muchísimo tiempo para escribir, dadas las exigencias que este contexto ha añadido a mi trabajo actual (la enseñanza secundaria).

Con respecto a las lecturas, ando como siempre, en esto creo que apenas he cambiado: mis lecturas siguen dirigidas por las investigaciones que me invento y las cosas que quiero estudiar.

2.

Si consideramos dentro del sector cultural la educación pública, como yo creo que debería incluirse, la pandemia me ha afectado profundamente. Casi recién llegada a la educación secundaria, aún no asimilo hasta qué punto la educación está abandonada en nuestro país. Así que si la formación cultural integral de las personas se desprecia desde su inicio, me temo que no podemos esperar que se atienda en niveles consecutivos; y menos en una situación de emergencia sanitaria. Mi opinión sobre la gestión pública en el ámbito de la cultura es por tanto muy negativa.

3.

Supongo que el efecto esencial de compartir la vida. Pero se está volviendo difícil compartir con los coetáneos; el aislante también nos está guardando de eso. La otra cara del aislante en este sentido podría ser la reinvención: quizá en unos años veamos nacer obras sorprendentes que de nuevo logren explicarnos-en-el-mundo, que nos ayuden a dar unos cuantos pasitos más hacia nosédónde; lo importante es seguir.

Antonio Méndez Rubio

1.

Lo peor no ha sido la pandemia sino la forma en que la pandemia ha movilizado las peores formas de reacción de las personas, tanto unas hacia otras como con respecto a sí mismas: me refiero al miedo, a la desconfianza, a la sospecha indiscriminada, al acorazamiento (consciente o no) contra el mundo y el futuro…. Pienso en actitudes y formas de sentir las cosas que parecen haberse normalizado, naturalizado, como formando un ambiente irrespirable más allá del necesario uso de mascarillas. Por supuesto, es una forma de reacción defensiva-agresiva que está siendo espoleada por la opinión pública, los grandes medios informativos, la clase política y la vigilancia policial. Mi reflejo es aún difícil de verbalizar. Se parece a un distanciamiento, a una especie de exilio forzado y en parte también elegido, motivado por la necesidad de mejorar la perspectiva de visión, el margen de aire para despejar la percepción. Sin duda, es un momento de crisis en todos los planos, quizá en primer lugar en el más personal o (inter)subjetivo, y eso está ralentizando y precarizando mi relación con la escritura y la lectura de un modo nuevo, que quizá no sé formular todavía, pero que quiero ver como una oportunidad y un reto de futuro.

2.

A fin de cuentas, la cultura depende (aunque no solo) de la gestión de instituciones, y estas dependen de intereses y decisiones políticas y sobre todo económicas. La cultura parece estar viviendo así el mismo estado de *shock* que los gobiernos y los mercados. Esto me hace recordar el ensayo de Naomi Klein *La doctrina del shock*, escrito hace más de diez años con motivo de los primeros indicios de la crisis económica mundial. Klein explica ahí con detalle cómo «la doctrina del *shock*» antepone la creación de un pánico colectivo para, desde ahí, intervenir sin freno en la especulación con la economía y generalizar la represión social. No parece muy distinto a lo que está ocurriendo… de hecho todo indica que estamos viviendo un paso más en el avance de esa producción sistemática de violencia y angustia. Una cosa es la prudencia, o el cuidado de uno mismo y del otro, y otra la hiperactivación del miedo. Esta última conduce sin remedio a formar un bucle de autoritarismo que espolea la insensibilidad, el dogmatismo ciego y conductas

neofascistas. La única especificidad de la cultura (y no es mínima) es la apertura que la cultura ofrece siempre al trabajo crítico, creativo, comunicativo, y a resistir y proponer claves de contraste con respecto a la asfixia intratable de la Realidad.

3.

Apuntaba Adrienne Rich en uno de sus escritos que las pantallas actúan, de hecho, tanto contra la comunidad como contra la soledad. Es una sugerencia que, para mí, abre del todo a pensar críticamente la contraposición entre pantallización y escritura. La primera vuelve el aislamiento amable, *soft*. Al mismo tiempo, la compulsión de las pantallas destierra la soledad como aplazándola siempre para otro momento… Claro que las pantallas son un medio de comunicación insustituible, pero su absolutización, su colonización como prótesis imprescindible de la vida cotidiana no da la impresión de ser muy buena noticia. De ahí lo que dice Rich: que no solo nos terminan separando de los demás, sino de nosotros mismos. Hemos pasado de la neurosis *colectiva* a la *neurosis conectiva*, o quizá a un punto histórico donde ambas se confunden como si tal cosa. La escritura, aquí y ahora, vuelve a encontrarse aquí en donde mejor se encuentra, donde nadie parece seguirla: en un *fuera de lugar* que, sin embargo, trabaja silenciosa y anónimamente a favor del reencuentro negado, de los puentes imposibles, de los cruces inesperados, de la suerte incógnita de un mundo por venir.

Vicente Luis Mora

1.

A lo largo de esta pandemia he atravesado varias fases, que se van alternando: preocupación, alerta, breves periodos de angustia, tranquilidad, hartazgo y de nuevo preocupación, según vayan los datos médicos. No ha tenido un efecto en la escritura, más allá de algunas notas de mi dietario, porque he carecido de tiempo para escribir. Acostumbrado desde antes de los confinamientos a la enseñanza virtual, 2020 ha sido el año de más trabajo para mí de los últimos siete, lo que por un lado es de agradecer (por tener trabajo, por poder mantenerlo pese a la crisis, por la ocupación mental constante que genera), y por otro lado es un desastre intelectual. No por no poder escribir, sino por no tener el tiempo necesario para leer. A 27 de diciembre solo he podido terminar 167 libros, lo que es como la mitad de un año normal. Pero bueno, llegarán años más productivos.

2.

La pandemia ha sido igualadora, en el sentido de que ha fastidiado a todo el mundo. Hasta los multimillonarios se han quedado atrapados en sus mansiones, sin poder salir, lo que me imagino que no les hará mucha gracia, acostumbrados siempre a hacer lo que les venga en gana. Quiero decir que, por primera vez, todos los colectivos hemos podido quejarnos con libertad y con razones, lo cual ha sacudido esa extraña mala conciencia que en ocasiones nos impide a las personas de la cultura darnos a las lamentaciones públicas. Claro que nos ha afectado a todos, pero especialmente a quienes trabajan en el sector cultural como autónomos.

No quiero ni pensar qué me hubiera pasado si esto hubiera sucedido durante mi larga etapa de trabajador cultural *freelance*. En esta pandemia, aparte de la suspensión de varios actos, algunos pagados, en los que participaba, lo más doloroso para mí ha sido renunciar a la larga gira de presentaciones que tenía pensada para *Centroeuropa*, cuya salida se postergó cuatro meses precisamente por las lógicas medidas de restricción de aforos y movimientos. No puedo quejarme de la acogida del libro, pese a todo, pero me pregunto qué hubiera sucedido si hubiera podido ir a Madrid y Barcelona, entre otras ciudades, y hacer entrevistas, presentaciones y firmas, como hubiera sido lo normal.

Respecto a la gestión pública, creo que todos los países del mundo han operado como han podido, la verdad, y que seguramente la cultura no ha sido para ninguno de ellos una preocupación fundamental –con la dudosa excepción del Estado francés, siempre más cuidadoso en estos temas, aunque sea por prestigio–, pero quizá era el momento de centrarse en los esfuerzos sanitarios y asegurar la distribución de los bienes de primera necesidad. ¿Es la cultura una primera necesidad? Solemos decir que sí, pero no sé si es porque tenemos otras cubiertas. En cualquier caso, y como antiguo gestor cultural, creo que no era nada fácil gestionar la cultura en estas circunstancias. Diversas instituciones han continuado su programación de la mejor manera posible, recurriendo a las emisiones en línea, aunque no es una fórmula que me parezca interesante; de hecho, es el año que menos actos culturales he visto, pese a la enorme oferta. Hay algo específico en la interacción presencial, más allá de la posibilidad del encuentro con otros escritores o artistas, con quienes se puede continuar el evento en un bar. Creo que estamos saturados de pantalla y la presencialidad nos hace vivir las actividades culturales con más intensidad –no digamos si son musicales o performáticas, donde el espacio y la distribución del sonido son elementos esenciales–. Si acudes a una lectura poética en un salón de actos queda mal sacar el móvil y mirar tus redes, pero si esa misma lectura la escuchas en línea, arrellanado en el sillón de tu casa, no te obligas a concentrarte; al no haber delante un rostro que te interpela y en cierto modo vigila tu atención, tiendes a dispersarte, comienzas a curiosear, abres páginas web y acabas desconectando mentalmente, incluso aunque la poesía te interese. Asistir físicamente a un acto cultural es lo contrario de la multitarea, es conectar con la cultura a fondo, hasta las últimas consecuencias –positivas o negativas, pero de todas se aprende–. Parecen obviedades, pero precisamente la ausencia de actos en vivo, incluidos los literarios, es lo que me ha hecho darme cuenta de su importancia.

3.

No quiero idealizar nuestro trabajo, la verdad. Creo que, salvo algunas contadísimas excepciones, la escritura no tiene demasiado efecto en lo real colectivo. Y cuando lo tiene, con la mediocre presencia de algunos escritores mediáticos, casi es peor el remedio que la enfermedad. Creo en el trabajo silencioso y en compartir con los *happy few* afines algunas gotas de escritura de cuando en cuando, realizadas con la máxima exigencia, y que ellos compartan las suyas y los demás las leamos. Eso mejora el mundo para nosotros, que no es mucho, pero tampoco es poca cosa.

Ángelo Néstore

1.

Uno de los aspectos que más me perturba de la pandemia es la tendencia general, que percibo tanto en los medios como en mi día a día, de querer buscar en ella un aprendizaje. Eso me genera ciertos conflictos e inquietud porque me parece un claro reflejo de una mentalidad colectiva y milenaria perversa que ve en la enfermedad un castigo y, sobre todo, que cree en el aprendizaje solo cuando la situación nos afecta en primera persona. Ojalá esto nos ayude a tener una visión más empática para buscarnos, en cierto modo, en el otro, aunque por razones sociales, geográficas, políticas o cronológicas lo sintamos lejano. Esta situación, de la cual desgraciadamente me siento parte, y su consecuente inquietud, se ha reflejado inevitablemente en el ámbito público y privado, en el trabajo y en el ocio, creando una suerte de cortocircuito y de bloqueo por el cual no he conseguido leer o escribir de una forma sosegada, ya que mi cabeza se estaba cuestionando otras cosas. Tenía más tiempo, pero era distinto, un tiempo que transcurría de una forma más agria, más dolorosa.

2.

Alabo todas las propuestas públicas y privadas que han intentado dar un soplo de aire fresco a una situación que nos veía inevitablemente al borde de un abismo, especialmente durante el primer confinamiento. Sin embargo, me parece bastante peligroso que se haya intentado vehicular el mensaje de que la cultura es una herramienta de salvación, a la cual recurrir en momentos de dificultad desde nuestro Instagram y de forma altruista sin el apoyo de una red y una estructura que vele por la profesionalización de sus actores. En este sentido, es necesario, por un lado, pensar en un sistema capaz de sostener el tejido artístico de nuestro país y ofrecer unas condiciones dignas y, por otro, tener unas condiciones más equilibradas dentro del mismo sector porque si, por un lado, agentes de la literatura, de la música, de la danza, del teatro están viendo mermados sus ingresos y su público para adaptarse a las nuevas exigencias sanitarias, por otra parte, hay a quien se le permite llenar estadios con miles y miles de personas.

3.

Creo que es el momento de pensar en la humanidad con una mirada distinta, especialmente hacia todos aquellos colectivos que siempre han estado al margen de nuestra atención. Pienso, por ejemplo, en la infancia y en la senectud, en todos aquellos cuerpos que han sido expulsados del discurso normativo porque desde la mirada neoliberal no forman parte del sistema de producción. Creo que estamos ante una fisura que la escritura puede ayudar a rasgar para mirar el mundo desde otra perspectiva.

Iola Nieto

El aprendizaje solo se produce en el placer y el gozo, no en el dolor. El dolor puede actuar como elemento paralizante y propulsor del miedo. A veces llamamos al miedo enseñanza, pero es tan solo miedo. Recordar el dolor conlleva recordar el miedo. El tiempo de pandemia es espacio de dolor y, por ello, un hueco de aprendizaje. No he aprendido nada ni creo que como comunidad hayamos empezado a cuidarnos de una manera más empática o compasiva. Creo, sin embargo, que ha resurgido el rasgo más intrínsecamente humano: el egoísmo: primero yo (ego) y los míos: mi tribu, mi camada, los que siento afines a mí, los que son como yo: ego. El resto ya verá, el resto ya tendrá su tribu. Así sucedió, por ejemplo, cuando al inicio algunos productos desaparecieron de los supermercados. Nadie pensó en la persona de al lado, desconocida pero cercana. Tampoco pensamos en ella cuando expresamos nuestra preferencia sobre la enfermedad. Hay quien quiere contagiarse como antídoto al cansancio (total, ya todo da igual); otros apuestan por tomar más medidas preventivas que las obligadas. Pero, ¿qué queremos como comunidad? ¿Nos lo hemos preguntado? ¿Nos hemos cuestionado cómo deseamos afrontar esta experiencia desde el cuerpo colectivo? Con la alarma sanitaria, se activó otra alarma: la libertad estaba en peligro. Desde muy pronto, el Gobierno chino fue criticado por Occidente por imponer un confinamiento excesivamente estricto a sus ciudadanos que iba contra los derechos de las personas. Pocos meses después, en la cuna de los países libres, nos veíamos confinados y nos vemos aún limitados en derechos de movilidad y decisión. ¿Qué debe ser más importante: la salud física de la comunidad o la libertad individual de cada uno? ¿Qué implica salvar el cuerpo, qué afectos se ponen en riesgo cuando intentamos proteger tan solo la carne? Durante este tiempo,

no hemos respondido de manera colectiva a ninguna de estas cuestiones. Hemos acatado normas, muchas de ellas contradictorias, insuficientes, absurdas, patéticas. Hemos acatado. O no. A veces sí, otras no. ¿Por qué? Esta pandemia nos ha vuelto infantiles. Somos incapaces de hablar, estamos mutilados de expresión pública. No sabemos qué decir. Repetimos lugares comunes de desasosiego. Balbuceamos y esperamos. Las medidas políticas han sido insuficientes y desacertadas, pero ¿cómo hemos respondido colectivamente? No hemos respondido, no hemos dicho nada. Y si acaso hemos dicho algo ha sido en una clave escandalosamente naif y pueril. En época de confinamiento circularon de manera viral imágenes de la naturaleza ocupando de nuevo las ciudades, animales campando a sus anchas en el asfalto agrietado por plantas salvajes. Decíamos que el aire era otro. Que se oían más pájaros piar. Luego supimos que esas imágenes estaban trucadas y que la pandemia, además de ser atroz para el cuerpo nuestro, ha sido atroz para el cuerpo del planeta: contaminamos más debido al incremento del uso de medios de transporte privados, y desechamos una cantidad infinita de plásticos protectores y mascarillas. Nos convencimos con discursos de autoayuda simplona cuando pensamos que nuestras vidas se detenían y que otro modo de relación con el mundo, atenta, observadora, surgía. Mientras pensábamos esto morían cada día mil personas en España. Otras perdían su trabajo. Las mujeres víctimas de maltrato no podían escapar de sus agresores. Los tratamientos de cáncer y otras enfermedades graves se detenían. La cultura moría en nuestras manos. Y las fortunas más ricas de España ganaban todavía más dinero. No, creo que la pandemia, como toda vivencia dolorosa, no sirve para nada. No tiene fin ni objeto. Sucede. Simplemente. Y nosotros, ante el acontecimiento, quedamos enmudecidos, balbucientes, aturdidos en el egoísmo y la estupidez que es la raíz de la especie humana.

Adalber Salas

1.

Esta pandemia ha sido un curso avanzado en incertidumbre. He tenido que aprender a hacerme a la inconstancia de los tiempos que me han tocado, de las circunstancias con las que he tenido que lidiar. Durante los primeros meses, el aislamiento completo, la alarma ante la gama aparentemente inagotable de síntomas que el virus desplegaba. El temor colectivo, cristalizado en imágenes de hospitales abarrotados, funerales solitarios, fosas comunes cavadas por hombres cubiertos de pies a cabeza por trajes blancos.

A fuerza de clausura, mi espacio doméstico se volvió un lugar de derribo y reconstrucción. Poco a poco, semana a semana, desmoroné mi vieja vida, como quien arranca ladrillos a un edificio con las uñas. Las lecturas que me acompañaron durante este proceso estuvieron dedicadas, por esas magias menores del trabajo de investigación, al asunto de la ruina y la conversión de las vidas humanas en material desechable. Así, mi casa se volvió una suerte de caja de resonancia donde lo sucedido afuera comentaba lo leído adentro y viceversa.

Luego, desmontar mi vida y empezar una nueva: mudanza transatlántica, migración a través de fronteras temerosas.

Todo esto ha impactado mi escritura; la ha cambiado irremediablemente. He escrito al respecto, tanto en el momento mismo de los hechos como en retrospectiva, intentando atrapar algo de ese horror, de la sacudida sísmica que significó para mí. He tenido la suerte de haber empezado con mi pareja un proyecto de escritura a cuatro manos que me ha permitido fabricar sentido con todo lo que sucede –con todo lo que sigue sucediendo.

2.

El impacto, en efecto, es incalculable aún. Sin embargo, es de esperar que sea desastroso en todos los ámbitos. Y que, en particular, los espacios culturales sean erosionados. Me preparo para que mi situación laboral sea mucho más precaria durante los próximos años. La profusión de eventos virtuales ha sido abrumadora, pero veo en ello algo bueno: el aumento en la difusión de festivales, lecturas, conferencias –así como la creación improvisada de un archivo audiovisual de poesía.

En mi caso particular, he participado en una serie de eventos de este tipo. Nunca he sido muy amigo de las llamadas redes sociales, de la vida 2.0. No obstante, ha sido un buen método de defensa contra el aislamiento. El silencio habría sido mucho peor.

3.

Encuentro en la puesta en común de la escritura un efecto colectivo beneficioso. Creo que estamos viviendo una época de transformación en materia literaria: una época de iconoclasia, de impugnación de barreras lingüísticas y geopolíticas, de declive de grandes figuras e instituciones legitimadoras. Y registros escriturales agudos y transgresores están fabricando con los escombros estructuras fascinantes.

Jenaro Talens

1.

Para ser sincero, en el terreno estrictamente personal, la pandemia no me ha afectado especialmente. Por suerte, ni a mí ni a nadie cercano le ha tocado la desgracia de ser infectado por el maldito virus y espero (cruzo los dedos) que la situación no cambie en lo sucesivo. Es cierto que, con o sin pandemia, siempre he procurado llevar una vida sana y equilibrada, de manera que, salvo la obligación de llevar mascarilla, que es relativamente molesta, ninguna de las medidas impuestas para intentar detener la propagación de la enfermedad ha sido especialmente dura para mí. Nunca he sido de salir mucho ni de ir de fiesta, así que el confinamiento era casi mi forma natural de vivir. Cuestión aparte es la de restringir la movilidad, algo que para un viajero impenitente como soy yo, que llevo haciendo la *navette* entre Ginebra y Madrid más de dos décadas, representa una situación anómala, pero sin exagerar. Había que arrimar el hombro y cuestionar las sugerencias de los científicos no me parecía ni útil ni razonable. No entiendo por eso muchas de las quejas que han servido durante ese periodo para atacar al gobierno del Estado, aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid, algo bastante incomprensible desde mi punto de vista, pero de un país tan abundante en

tertulianos, donde casi todo el mundo es supuestamente experto en lo que le echen, puede esperarse cualquier cosa.

En lo que respecta a la vida literaria y profesional, mi vida no cambió demasiado. Desde que me jubilé, dedico mi tiempo a mi mujer y mi hijo, a leer, escribir y escuchar música y eso es lo que he seguido haciendo. Por supuesto que, por muy lobo solitario que sea uno, no se está al margen de lo que ocurre alrededor, así que sí he dedicado momentos a reflexionar sobre la situación límite que suponía la aparición súbita de esta especie de enemigo invisible e inesperado, sobre la fragilidad inherente al hecho de estar vivo y, cómo no, sobre lo innecesario de asumir necesidades superfluas, cuya imposibilidad de ser cubiertas en estas circunstancias aparecía tan evidente. Socializar es, por supuesto, sano y necesario para la salud mental, pero cultivar un espacio propio también lo es. Y este tiempo me ha ratificado en ello. Durante el primer mes de encierro obligatorio escribí un pequeño libro de poemas, *Memorial de una pandemia*, en diálogo casi diario, internet y teléfono mediante, con mi amigo Jorge Alvar, no tanto como epidemiólogo de referencia (que lo es), sino como artista plástico. Él encerrado en su casa de Montejo trabajaba en una escultura sobre el mismo tema y me enviaba fotos del avance de la pieza y yo le iba haciendo llegar los fragmentos de la serie a medida que los iba terminando. Los poemas, exentos, aparecerán como apéndice en la antología de mi trabajo que ha preparado José Francisco Ruiz Casanova para Letras Hispánicas de Cátedra, cuya salida está prevista para enero, y como iconotexto de ambos en edición de bibliófilo en febrero en las ediciones de Segundo Santos, de Cuenca. En cuanto a las lecturas, he seguido mi ritmo habitual, sin que el encierro haya cambiado para nada mis costumbres de lector compulsivo. Poesía, filosofía, como siempre, y ensayos sobre música, que es lo que más me interesa en los últimos tiempos.

2.

En el terreno social y colectivo las cosas las veo de modo diferente a mi situación personal. La pandemia ha significado una auténtica catástrofe de la que dudo que salgamos completamente indemnes, pese a que se hable de una posible vuelta a la normalidad. Lo que ha supuesto este desastre global es lo frágil y contradictorio de nuestro modo de vida y lo fácil que ha sido poner negro sobre blanco lo superfluo de muchas falsas necesidades de todo tipo sin las que podríamos y deberíamos aprender a vivir y a cuya ausencia tendremos, por fuerza que acostumbrarnos, porque volver atrás me temo que va a ser imposible. En el terreno sanitario se ha visto lo grave que fue el

intento, no totalmente fallido, de privatizar el sistema de sanidad público con la excusa tan repetida como falsa de que lo privado gestiona mejor. A veces se olvida que, como ocurre en el terreno de la enseñanza, la salud y la educación en manos privadas funciona como un negocio, es decir, no está para servir al bien común, sino para ganar dinero y eso, en momentos de crisis, es tan claro que lo que ha ocurrido en las residencias de ancianos y en las UCI es un simple corolario, no una casualidad. Porque aun sería un error creer que todo lo que pasa es culpa del coronavirus. La desigualdad social ya existía previamente y si algo deberíamos aprender de esta crisis es que esa desigualdad no puede seguir siendo tolerada, que es insostenible y una bomba de relojería. Que haya casi 300.000 familias en España sin ningún ingreso no puede arreglarse con caridad cristiana, sino con cambios estructurales que distribuyan mejor los bienes en vez de permitir que favorezca siempre a los mismos, que no lo necesitan.

En el terreno de la producción cultural, es obvio que el cierre de teatros, cines, librerías, museos, salas de conciertos, etcétera, implica dejar en situación precaria a muchas personas que viven y trabajan en ese campo. Porque la cultura, aparte de colaborar con lo que se dice «marca España», es también una industria y crea muchos puestos de trabajo del que dependen muchas familias, así que verla como algo superfluo es una barbaridad, no solo en términos de formación intelectual, sino económicamente hablando. Escribir poemas es relativamente fácil (solo necesitas papel y lápiz), pero si no se venden libros ni se publican porque no se venden y los actores no actúan porque las salas están cerradas y los músicos no tocan, etcétera, etcétera, se cortocircuita el sistema y los únicos que se benefician son determinados intermediarios como las grandes plataformas (léase Amazon, Netflix, Spotify o similares). En ese orden de cosas, los efectos de la pandemia en ese terreno han sido catastróficos y se tardará en salir del *impasse*, me temo.

Muy grave me parece, en otro terreno, el daño, irremediable si no se le pone límite, que la pandemia ha hecho a la educación. Ya resultaba bastante absurdo el progesivo adelgazamiento de las humanidades en los planes de estudios de los sucesivos gobiernos (aquí las diferencias ideológicas han sido mínimas), pero sustituir además la enseñanza presencial por esa especie de engendro llamado «enseñanza *online*» (algo que, coyunturalmente puede aceptarse, pero como posible modelo futuro, es aberrante) me parece el principio del fin, porque prioriza la mera trasmisión de contenidos sobre el aprendizaje individualizado que solo puede darse en la interrelación cuerpo a cuerpo de la enseñanza tal y como ha funcionado durante siglos y no monodialogando con la imagen incorpórea de una pantalla. Lo que parecía una distopía –que desde primaria hasta la universidad, no solo el control

de la enseñanza pasase de manos públicas a privadas (con los intereses de todo tipo que ello implica) sino que todo ello se vehiculase a través de una especie de canal supuestamente neutro, como es internet, haciendo que ya no se formen ciudadanos con capacidad de decisión, sino, como mucho, robots ilustrados– empieza a perfilarse como un horizonte más que plausible. Porque es algo que ya estamos viendo que sucede desde que empezó la pandemia. Y si desde la gestión pública no se cuida la educación, ¿de dónde van a surgir los lectores, espectadores, melómanos con criterio crítico propio y no meros deglutidores indiscriminados de lo que se les ofrece? Porque me temo que no crecen en los árboles ni surgen por generación espontánea. Sin educación pública, generalizada y presencial, hablar de cultura es como hablar de pájaros y flores.

3.

Si por puesta en común entendéis que llegue más del reducido círculo de los entendidos, la escritura (no solo la literaria) es importante porque implica, si evita la banalidad del *déjà vu*, «amueblar» críticamente la cabeza de los lectores (o espectadores) con algo más que datos e informaciones redundantes (si quien está detrás es lo que Barthes llamaba *écrivain* frente al mero *écrivant*). En una palabra, les ayuda a pensar y a mirar de otra manera el mundo en que vivimos. En ese sentido, hacerla circular es importante. No estoy seguro, sin embargo, que lo que abunda en (y es propiciado por) el mercado sea precisamente lo que más ayude a formar criterios propios, pero es mi opinión particular. Hay una viñeta de El Roto que resume muy bien, con un humor un tanto macabro, lo que digo: un hombre con capucha negra dice «La cultura es elitista... La barbarie es democrática». Pues eso.

reseñas

Vivir, temblar

David Eloy Rodríguez

Trilogía del temblor
Daniel Bellón
León, Eolas Ediciones, 2019

De auténtico festín poético puede considerarse el disfrute de esta *Trilogía del temblor* que publica la editorial leonesa Eolas, una obra que recoge en un solo volumen tres libros de Daniel Bellón: *Cerval*, *Coltán* (ambos publicados previamente por separado, en Baile del Sol en 2009 y en El Arte de las Cosas en 2011, respectivamente) y *Febril*, inédito hasta la fecha. Este conjunto abarca un tiempo de escritura del autor que se desarrolla entre 2006 y 2016, una década de investigación creativa que configura una ética y una estética plenamente reconocibles y coherentes, una voz y una poética que abordan con lucidez y sensibilidad los conflictos y procesos de transformación de nuestra época. El libro incluye un esclarecedor prólogo del poeta y crítico literario Ernesto Suárez, experto y divulgativo conocedor de la historia, diversidad y presente de la poesía canaria e hispanoamericana.

Daniel Bellón (Cádiz, 1963; residente en Canarias desde los catorce años) es autor de una decena de obras poéticas publicadas (destacaríamos *Lengua de signos*, publicada en 2005, y *Tatuajes en otra tinta azul*, en 2006, así como *Ruido o luz*, singular poemario publicado en 2013 en la colección Once de Amargord, de autoría compartida con Carlos Bruno Castañeda y Ernesto Suárez, un fascinante ejercicio de creación colectiva y una deslumbrante representación de cómo la poesía puede adentrarse con buen tino en la ciencia astronómica), así como de un par de muy recomendables y orientativos

libros de notas y ensayos literarios. Sus poemas han sido antologizadas en las que acaso sean las dos recopilaciones más significativas de poesía en resistencia que se han realizado en España: *Once poetas críticos en la poesía española reciente* (Baile del Sol, 2007), selección realizada por Enrique Falcón, y *Disidentes. 1990-2014* (La Oveja Roja, 2015), de Alberto García-Teresa. Bellón es miembro del equipo editorial de la editorial cartonera llamada Cartonera Island, y es también responsable del blog *Islas en la red* (www.islansenlared.net), un acogedor, humilde y fructífero espacio web, siempre atento a tendencias sociales, culturales y estéticas tanto visibles como soterradas, referente desde 2003 en el campo de la lectura crítica de la poesía contemporánea en nuestra lengua.

En *Trilogía del temblor*, Bellón reúne tres libros excelentes cada cual por separado, que irradian una luz más intensa, matizada y enriquecida en su lectura consecutiva, en la puesta en diálogo de sus registros.

Cerval, el primero de los tres, es un único poema fragmentado en cien piezas en prosa interconectadas, un texto escrito como si se dijeran enigmáticas verdades en duermevela y fiebre, de manera directa y en estado de ensoñación y delirio a la vez, como tratando de atrapar un concepto necesario que se escapa de forma irremisible, pero del que es urgente dejar constancia antes de que se pierda. «Escritura semiautomática, una matraquilla intensa, retahíla fragmentaria»: así nombra el autor en unas notas introductorias el proceso y sus resultados. *Cerval* palpita, interroga sin fin, fluye intensamente como una conciencia encendida y alerta, derivando intensamente de un tema a otro y, según se señala en esas mismas notas previas aclaratorias: «Mezclando lo personal con lo político, lo social y lo íntimo: intimizando lo político, politizando lo íntimo». En *Cerval* la poesía cuestiona la identidad («Soy el hijo de un estampido»; «No soy cartografiable. Nadie cabe en un mapa»), discute la singularidad y sacralidad de la autoría individual (con la inclusión en el largo poema fraccionado de extractos de otros admirados poetas: Celan, Char, Riechmann, Falcón, Rojas, García Cabrera…), añade elementos para complejizar la institución poética («¿Qué poemas / Qué escritura alimenta al próximo asesino?»; «Comunicar con soltura, y más si se hace elocuentemente, es falsificar»), denuncia la sociedad del espectáculo («Todos rezan ante las cámaras sus plegarías caníbales») y enuncia el amor carnal como poderoso conjuro contra el miedo («Llévame al territorio de los abrazos»)…

En *Coltán*, segundo libro recopilado aquí, se amplían posibilidades, modalidades, texturas. Por ejemplo, el autor se acerca por momentos a la escritura para la música popular, a la poesía que desea ser interpretada o cantada (la sección que abre el libro se llama significativamente «20 boleros zombis»), y lo hace de forma radical en su segunda sección, transmutándose en

un rapero llamado MC Ausente, que sabe ser en sus rimas tan inmediato como oportuno y preciso, tan rítmico como crítico, actual y contundente. Estos textos, por cierto, tan nítidos e impactantes, reclaman, desde nuestro punto de vista, una adecuada encarnación de viva voz, una interpretación para la música y la escena: hay aquí un repertorio de categoría para artistas del hiphop inconformistas y desmandados. ¿Alguien se anima? ¿Alguien se atreve? Otras características perceptibles en *Coltán* son: el uso de los lenguajes contemporáneos de la tecnología y la ciencia, su inclusión con naturalidad, sin afectación, en el poema («bits», «electrón», «niobita», «coltán», «navío solar», «diagramas de flujo», «nube de datos»…); el diagnóstico, ahora más amplio y ordenado, de las soledades y distancias contemporáneas («Solo tendremos en las manos / miedo / para dar. / Daremos miedo»; «El país de la catástrofe no tiene fronteras»)… La conflictiva realidad del mundo empapa así este poemario, en especial las depredadoras dinámicas del turbocapitalismo, colonizador avasallador e invasivo, constructor de espejismos y mecanismos de vigilancia, intrínsecamente desigualitario y violento. Asoman también la revuelta social, las tentativas de construir comunidades de resistencia, el combustible de la alegría.

Febril culmina esta libertaria *Trilogía del temblor*, y lo hace con un lenguaje que desea arder, que arde en deseo, para contar un mundo en llamas. El lenguaje, acaso aún más concentrado y sintético, es «rabia en flor». El poeta afirma: «Escribo una fiebre / y digo una ignorancia». Intemperie. Experiencias. Aprendizajes en el tiempo en el que «todas las burbujas estallaron». Una escritura que afirma a la vez que tiembla. El poeta vive en el alambre. «Stefan Zweig se suicida otra vez.» Temblar: reconocer el miedo, saber de lo real. Temblar: ser consciente de los límites. Temblar: resistir, seguir aquí. «Sobre lo casi nada / la casa del sueño.» El poeta y el poema buscan «una explicación / una revelación», realizan su misteriosa contribución a la construcción de un mundo mejor: «La chispa de la brasa lleva un incendio dentro». Temblar: vivir. Vivir: temblar. «Nunca nos abandona el temblor.»

Consideramos que hay tres ejes temáticos sustanciales y recurrentes en esta *Trilogía del temblor*, y que son también constantes vitales en la obra publicada hasta la fecha de Bellón: 1) La poesía y el lenguaje mismo; la responsabilidad social, civil, de la poesía y el arte y quienes lo ejercen; 2) El amor, el deseo y la reconciliación sexual como espacio de unión y paz, como línea de fuga (relativa y precaria, pero feliz y realmente existente) de los agotadores condicionamientos sociales; 3) El señalamiento de los recursos, herramientas y procedimientos del poder, y la reflexión sobre los daños que provocan. Para el poeta es fundamental, pues, no hablar en la lengua del poder. En su lugar, deslenguarse, buscar otras palabras, variaciones, dialectos… que logren,

en el mejor de los casos, propiciar encuentros cruciales, aportar disensiones que iluminen, reunir vivencias e imaginaciones que ayuden a ver.

Poeta que valora y se vale de la riqueza de la oralidad, escritor cuyas palabras trascienden pero que desconfía, con humor y con distancia crítica, de la trascendencia, Daniel Bellón maneja con soltura y cordialidad, sin asomo ni ánimo de pedantería, muchos y diversos conocimientos de materias distintas y variadas en jovial y desprejuiciada reivindicación de las sabidurías no necesariamente académicas, saberes que tiene la generosidad de compartir con elegancia, ligereza y gracia. De este modo, sus textos no temen tratar aspectos de la música, la tecnología, el cine, los ritos populares (la fiesta, el fútbol, el ciclismo, la cultura pop…), la ciencia-ficción, la actualidad social y sus correlatos informativos… «El poema no es un hurgar ensimismado: / es una mirada / que canta.» Como señala Ernesto Suárez en su prefacio, la escritura de Bellón se aleja de la voz altisonante, del discurso impostado y de la actitud ejemplarizante, e incluye en sus aseveraciones la conciencia de la fragilidad, el autocuestionamiento sin victimismos, la visibilización de las dificultades y complejidades del lenguaje y del hecho comunicativo, por más honestas, justas y apasionadas que pudieran ser sus motivaciones y justificaciones... «Lo que es moral es la mirada y el poema es apenas los restos de un mirar», afirma el prologuista. El poeta como sonda en los abismos, como vigía, como cámara de resonancia.

Desde un vivísimo espacio simbólico des-centrado, periférico, situado voluntariamente en los márgenes (la insularidad; la discreción; la desconfianza de las simplicidades y presuntas evidencias, de la superioridad moral, de los ventajismos y oportunismos; la sensación de activa e irredenta minoría; la independencia crítica; la distancia irónica de las actitudes sacramentales vinculadas al arte y a la acción política; la libertad expresiva ajena a las modas; la desobediencia), la escritura de *Trilogía del temblor* muestra un itinerario de palabras equivalente a un recorrido vital. Asistimos a lo largo de estas páginas a una existencia individual concreta, y sucede que esa vida se parece a todas las vidas, a nuestras vidas. Y con ello, en ese mismo tránsito, nos atraviesa un tiempo convulso, una época en la que, cada cual a su modo, nos vimos envueltos. Y sentimos un temblor, porque todo tiembla. El temblor de estar vivos, de estar aquí, ahora, todavía.

Respira como si fueras todo

Antonio Ortega

confía en la gracia
Olvido García Valdés
Barcelona, Tusquets, 2020

dentro del animal la voz (Antología 1982-2012)
Olvido García Valdés
Edición de Vicente Luis Mora y Miguel Ángel Lama
Madrid, Cátedra,
Colección Letras Hispánicas, 2020

Que la escritura de Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, Asturias, 1950) ocupe un punto de tensión y sea un nudo esencial y cardinal de la trama poética de los últimos treinta y cinco años, vienen a demostrarlo, además de su reciente libro, *confía en la gracia*, la publicación (y compañía casi simultánea) de *dentro del animal la voz (Antología 1982-2012)*, que editada con envidiable factura crítica por Vicente Luis Mora y Miguel Ángel Lama, tiene dentro de sí, y de modo particular, la base definitiva y el conjunto ordenado de lo que bien puede considerarse, por parte de la poeta, el acervo y materia fundamental de su obra poética hasta su no antologado aquí último libro. Un estudio, sustancial y profundo, y una antología que pasarán a convertirse, sin duda alguna, en libro de referencia tanto para aquellos que busquen, como lectores, un camino de entrada a la poesía de la asturiana, como para quienes investiguen y deseen profundizar en el conocimiento riguroso (poética, trayectoria, coordenadas interpretativas) de las incuestionables y particulares claves de su escritura.

Vicente Luis Mora y Miguel Ángel Lama cierran su pormenorizado y certero estudio crítico con un último apartado en el que se legitima la coherencia de la trayectoria poética de Olvido García Valdés, sedimentada en el alcance de «su timbre y tonos personales», pues «ese grano poético de la voz que la caracteriza crece y sus prosodias evolucionan y se amplifican y metamorfosean, pero dentro de un ritmo o crecimiento natural, casi biológico, como las hojas o ramas de un mismo árbol estético». Siempre conectada a un centro natural, sus poemas «buscan la luz, pero desde la raíz común», una

razón de base plena de recurrencias y progresiones fruto de su natural itinerancia. Si, como en diferentes y repetidas ocasiones ha referido la poeta, cada uno de sus libros se corresponde con un ciclo de vida, en los que se da cuenta del fluir de las cosas y se delimita la crónica móvil de la propia existencia, bien podríamos hablar de un ejercicio de sobrescritura, pero nunca, literalmente, de una escritura palimséptica, pues sus huellas permanecen presentes y de ningún modo han sido borradas, conservando sus espacios y zonas de resistencia. En *confía en la gracia*, se reafirma la sustancia misma de este núcleo de personal progresión escritural: «lo campesino debe ser / mi raíz o calavera, y lo letrado, desajuste / aspereza disconforme, lo letrado me recorre como tiempo / herrumbroso de lo dicho (lo pintado, lo hecho) / penetra o se despega según azar y necesaria / ósmosis». Esa naturaleza osmótica, azarosa pero necesaria e inclusiva (aunque «no todo queda», en estos poemas «cabe todo», se dice en el liminar del libro), es la que provee a su poesía de un hábitat definido de comunidad biótica (un espacio y un tiempo delimitados y fijados, hechos, voces y voluntades), de la naturaleza exigente de un biotopo existencial que, cada vez y de libro en libro, se evidencia más interconectado y pleno. Ahora, en *confía en la gracia*, se va un paso más allá, hacia una nueva voluntad o determinación (libertad, apertura) atraída (como esa bandada dividida que en el poema busca cercanía y adherencia) por «esa luz / que deja el sol al irse» y «un nuevo / estado propiciaban», puesto que «no puede / la carencia ser reparada mas no impide vivir, mide / cielos vuelos pulmonar ansia, dibuja / ramificaciones nerviosas». El lecho de la escritura se ramifica, asciende en series estratigráficas, deja crecer los brotes y las ramas que dibujan y buscan la luz, entre cruces y confluencias, en lo por venir («fantasma mía sin memoria»), en lo intuido por llegar, porque «la pérdida es lo perdido, lo que hay es / alimento, un día y otro día sin saber qué / habrá mañana».

Desde que publicara *Lo solo del animal* (2012), han pasado ocho años de lento y condesado trabajo poético, y lo que allí se hacía materia del poema (la vivencia fragmentaria de lo infinitamente mínimo y cercano), se mueve ahora, en los más de cien poemas de *confía en la gracia*, hacia una experiencia que se constituye en lo más íntimo e inmediato al ser humano, ya que esa fina capa es la que le une al mundo en el que vive. Y cuando hablamos de experiencia nos referimos al substrato familiar de las actividades cotidianas conscientes, incluidas la enfermedad, el dolor, la violencia o la muerte, a ese sustrato al que no prestamos atención habitualmente y que no resulta fácil de percibir por ser demasiado cercano o común. Una experiencia que exige una forma de atención que requiere cultivo, y como en toda labor y siembra, es en las grietas y huecos donde surge la vida, siempre efímera, que las

palabras, acaso y fugazmente, pudieran subjuntivamente designar, como las incertezas y los deseos, el temor o la posibilidad. Las palabras, más allá de lo visual o conceptual, se convierten en un acontecimiento, y el ser de los poemas en un acontecimiento de palabras. La médula particular de cada palabra y de cada poema, conectadas a la realidad que se quiere expresar, alcanzan una verdad (conformidad y veracidad de las cosas) que trasciende la inteligibilidad, la comprensión argumental y explicativa, con la exploración de las dimensiones vivenciales y experienciales de lo percibido: «sin metáfora, voy y miro y todo es / como si no fuera yo quien lo mirara». Una verdad sin sujeto (ausente, nunca enunciativo, a veces indefinido y otras acaso más específico, negado) o con un sujeto que, lejos de lo argumental o intuitivo, se va a fusionar con ella desvelando un modo otro de comprensión, un conocimiento sin un vínculo dicotómico (sujeto-objeto), sino que rompiendo tal distancia («yo no soy, no soy, no»), se transforma y convierte en voz, lo que abre una mirada (un sujeto que mira) desde dentro de la experiencia, de una vivencia desde el propio objeto o desde el propio acontecimiento: el «sabroso sentido fluye por la sangre, alimenta / los ojos, late en el oído, se desata / en palabras, quién oye ahí atrás / que no eres tú». Es el acceso a lo distinto, y en eso consiste su carácter de acontecimiento,[1] en otra relación con la realidad, una comprensión nueva de lo que es, de lo que hace que todo aparezca bajo una luz distinta. La mirada y la voz, que son signos del cuerpo, son aquello con lo que se manifiesta lo totalmente distinto: «ese no / es verdad y es la atención que pone / un animal a lo que hay, entre el soy y / el no, ni un parpadeo». Para «desde ese parpadeo / mirar».

La sucesión de los poemas se orienta justamente a labrar esta forma exenta y natural de atención, de una manera que recuerda la forma similar y cercana del increíble jardín del Museo de Arte de Adachi,[2] en Japón, cuya visión se ofrece al visitante (como un obra de arte más) desde una sucesión de grandes ventanales interiores que, a modo de marcos o de imágenes espásticas, engloban el paisaje en las salas del museo dándoles fijeza, como en un lienzo desplegable. Aquí, de manera parecida, cada poema se suma al resto de

1 Han, Byung-Chul, *La expulsión de lo distinto. Percepción y comunicación en la sociedad actual*, traducción de Alberto Ciria, Barcelona, Herder, 2017, pp. 13-15.

2 El Museo de Arte de Adachi fue fundado en 1980 por Adachi Zenko como una forma de combinar sus pasiones por el arte y los jardines japoneses. Además del hermoso jardín que se ve a través de las ventanas como si fuera una obra de arte en sí misma, el museo alberga 1.300 obras de arte del siglo XX que se rotan estacionalmente. El museo también tiene una exposición permanente que muestra el trabajo de Yokoyama Taikan, uno de los principales contribuyentes a las técnicas de arte japonesas clásicas de Nihonga. (https://www.adachi-museum.or.jp/en/)

poemas y abre grandes ventanales a partir de los cuales mirar hacia fuera y hacia dentro, desde fuera y desde dentro: «ojo panorámico de / apagada hermosura y lo que falta». Cuando los versos muestran una descripción (una sucesión secuencial de cuadros o ventanas, podríamos decir) que es confirmada por la experiencia y, sobre todo, cuando esa descripción se refiere a lo más íntimamente próximo que conforma el substrato de esa/nuestra existencia, el abordaje aclarativo pierde su valor, no hace falta ir más allá. Esta forma de lectura puede parecer reduccionista y simplificadora para los que aman los misterios. Pero los enigmas más interesantes no están en el texto en sí, sino en la realidad descrita y cotidiana, vista y mostrada en el poema. Lo importante es el curso natural de los acontecimientos, mostrar y aceptar los procesos de crecimiento y decadencia, los cambios y el curso de la vida, pues como dice y reconoce la poeta en el «Liminar» de este impresionante libro, «Escribir es agradecer», y «Envejecer es bueno».

La experiencia es un fin en sí misma. No hay en este libro, nunca lo ha habido en la escritura de Olvido García Valdés, un ámbito trascendental separado del mundo («el mundo / recordó, en cuanto enteramente / vacío de Dios, es Dios mismo»), ni un más allá de la propia inmanencia de cada instante o momento infinitamente cercano: «*momentos* quiere decir instantes / de la vida». Por eso cada poema de este inapelable libro, y por sí mismos, constituyen en sí pequeños y/o grandes universos que transcienden sus propios límites de lenguaje: «la lírica habla de instantes / trae cosas, hace, deja quizá / fuera sentimientos, trabaja / percepciones, puede y no puede, su materia / es el tiempo que no hay, lo que está y se / mueve como un tren rápido, un avión, dice / *cerro*, *greda*, *verde*, árboles florecidos, dice / *cementerio*, *madre*, *padre*, la lírica / es de lo que no hay, hay la percepción / del verde, la percepción». Cajas transparentes, abiertas y porosas, donde caben el espacio y el tiempo. Tanto la naturaleza humana como toda otra, múltiple y variada, que le rodea, son elementos en los que se debe confiar, pues si somos incapaces de confiar en la naturaleza, no podremos confiar en nosotros mismos; si no confiamos en los impulsos de nuestra propia naturaleza, no podremos aceptarnos como nosotros mismos: «confía en ti, se dijo, y sintió que volvía / la frase, confía en la gracia, eso que está / en ti, la nada y el miedo que hay / en ti te ayudarán, y la fatiga, que la energía / vaya a menos, que para quienes quieres / sea leve, la gracia te ayudará». Para hacer del tiempo un aliado hay que correr riegos, evitar sendas preconcebidas y ser partícipe de lo benigno para así «convertirse en bondad, ver desde fuera, un tú / sin proyecciones» y poder, entre las grietas, hacer de «la bondad / un hueco entre las manos». La gracia es, no puede ser otra cosa, una concesión, un don o favor, «ansiedad / de imán y materia receptiva», una capacidad, habilidad y soltura para decir,

pues «Lo que / no se dice no se escucha». Y escuchar es, también, un prestar, un dar, un don. Una puerta o una ventana que se abren y dejan entrar un aire nuevo y renovado, un cristal poroso que absorbe los flujos de la vida. Un frágil (por su capacidad de tensión y de torsión) estar en suspenso, en «un suspendido estar de la presencia», un estado de suspensión[3] a la espera de lo por venir, un cuerpo que respira con la esperanza de que el aire llegue y abra los pulmones y los ojos: «un estar / en el aire, regida sin embargo por las fuerzas / del mundo, en el aire y en marcha / aunque quieta». Lo venidero, pues, queda pendiente de alcanzar resolución posible y favorable en ese «entregarse a la medida de lo factible y confiar en la gracia, en lo benigno». En su dar(se), «dando aliento», a ese «sin saber qué / habrá mañana».

Y esos instantes son también, ahora más, instantes de memoria («volvía su cabeza infantil»), la mirada que sabe se inscribe en el recuerdo intermitente de lo ido y de lo vivido que aflora gracias a la «presencia» y al «hormigueo» de un «ojo relicario (que) resguarda / aquella huella, sabe venir, sabe volver / a quien huye y no halla / pantalla o dulzura en que recogerse». Un espacio construido, un lugar acaso de condiciones apropiadas, en el que sea posible vivir. Podría hablarse aquí de un desarrollo sintagmático o lineal, horizontal, y de otro paradigmático, vertical (luz, pájaros y árboles verticales), consecuencia de una manera expresiva («la vertical del peso») dotada de una profunda rectitud de recolección y acopio, de suma de palabras y expresiones, que dotan a lo dicho y acontecido de detalles y pormenores fruto de la delicadeza y finura de una escritura que, justo aquí y ahora, quizás, sea más reseñable y privilegiada, como esa «beatitud que aparece / después de la desdicha o eso imagina». Así, *confía en la gracia* se constituye en obra asombrosa por varias razones: su arquitectura fragmentaria y, sin embargo, hilada por la cifra y el patrón de su tono, el recurso a un lenguaje deslumbrante que desafía a menudo la lógica de la razón y de la sintaxis, su preciso sentido del humor, y la radical transmutación a la que somete la mirada, que convierten el libro en un texto único que elude todos los intentos por someterlo a patrones de lectura definitivos, pues reúne una multitud de descripciones, de observaciones casi fenomenológicas, pero nunca idealistas, sobre nuestra experiencia.

3 Casado, Miguel, *Un discurso republicano. Ensayos sobre poesía*, Madrid, Libros de la Resistencia, 2019. Casado define, en lo posible, ese estado de suspensión como grieta o fractura de la que surge el poema, un corte, una situación, condición o circunstancia «donde se quedan mudos los códigos». Y esa condición de suspensión o de desautomatización de la conciencia, solo se puede dar en el ejercicio concreto e inmediato de la escritura. Véase: https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/aguda-conciencia-del-presente-entrevista-con-miguel-casado/

La infancia, los hechos y acciones de la vida, la naturaleza (paisajes, plantas y animales, las sombras y la luz, los objetos, el cuerpo, la enfermedad y el dolor, el miedo y la muerte, el sueño), lo político y lo social (el 15-M, el Brexit, el caso de La Manada), las presencias reales y ausentes, el vacío y la nada, las compañías de aquí y de allá, los viajes, todo cabe y alcanza lugar y sitio, consuelo y plegaria, porque «el terrible corazón / del mundo es musical». Y la plegaria no deja de ser un modo y manera de despojarse del ego. Como dice en uno de los poemas, «La esencia son los ojos», y no sería nada extraño poner este libro de ejemplo de eso que Byung-Chul Han llama, «una particular pedagogía del mirar»[4] que, literalmente apoyándose en Nietzsche, sería «acostumbrar el ojo a mirar con calma y con paciencia, a dejar que las cosas se acerquen al ojo», es decir, mostrar una profunda y contemplativa atención, una mirada larga y pausada, soberanamente activa, la extensión de un tiempo «dilatado o de pronto cortante / perentorio»; la existencia de una mirada hacia lo otro, ver «lo esencial de otros ojos»; y un requerido detenerse que implica la interrupción, la medida «de un presente / que no cesa y no existe, no es cosa aun si / se hace, enseguida se va y permanece / invisible, pero es real y marca o anuncia / lo que ocurre en el día, son ráfagas, aromas / de un sentido que huye antes de que cesen / todos, el mundo y sus presencias / irreales».

El rigor formal de una personal y áspera sintaxis que mide su movimiento en el vaivén de las yuxtaposiciones, en un campo léxico tan particular como increíblemente propio, en un discurso entrecortado que se complace en las transiciones y los encabalgamientos, en hipérbatos y asociaciones, en agramaticales (no ajustadas a reglas) negaciones, en el inventario enumerativo y en las referencias, sirve para modelar la apertura de compás del poema, siempre abierto y nunca consumado, luego no hay un punto de cesura que limite el vuelo de los versos, sino que, muy al contrario, se dejan a la espera del alcance y extensión de la acción de los sentidos del verso. El flujo de materiales en que se dispone el poema se encuentra siempre en estado de movimiento, es el resultado de un trabajo en progreso y en reserva, acaso solo punto de apertura entre los meridianos y husos que componen el libro. Este deslizamiento de la lengua, que tiene que ver con lo perdido, con la pérdida, surge de y en las aberturas de la conciencia vigilante, por eso la presencia de una estructura poemática y lingüística capaz de dar forma fija (objetiva, sin sujeto) a lo íntimo, a lo subjetivamente inexpresable. Es por eso por lo que, conscientemente, a veces «todo (sea) es abstracto todo / rótulo o cartel

4 Han, Byung-Chul, «Pedagogía del mirar», en *La sociedad del cansancio*, 2ª ed. ampliada, traducción de Arantzazu Saratxaga Arregi y Alberto Ciria, Barcelona, Herder, 2010, pp. 53-60.

de lo que no es decible no /solo porque es grande no abarcable sino / porque muda inestable como la luz o clara /e incierta nieve que se deshace». Y, sin embargo, de ese contacto nace un deseo de inmediatez, de la presencia de lo próximo y cercano, de sacar a la luz la cercanía.

En esa intensidad formal también discurre una filtrada biografía llena de extraordinarios ecos vitales, personales, familiares y de infancia, una historia hilvanada en unos poemas que abren paso a un mundo lleno, a la vez, de certezas y misterios, casi buscando la salvación de esas/otras miradas acaso redentoras, lo de allí aquí traído, en su naturaleza así mostrada, en su totalidad absoluta: diálogo con «hechiceras», alivio, desdicha, actitud, amor e identidad. Las presencias parecen a ratos indistinguibles, enlazadas, (con) fundidas, entre «la locura cristalina –hacerse añicos– y la plegaria». Mas ahora, después, es cuando toma cuerpo lo por llegar, porque «yo lo seré, entregarse a la positiva medida de lo factible y confiar en la gracia, en lo benigno. […] He pedido un deseo y sola voy, con hechiceras». Lo que obliga (el pasado, ellas, mujeres hechiceras) da paso a lo venidero. Aun así, y por eso, sabemos que «el poema es en sí mismo soledad», y aunque quien escribe lo hace «en un dialecto privado», «tiene contacto con lo vivo». Pascal (Blaise y Jacqueline, hermanos) y Port-Royal des Champs, aparecen diáfanos entre los versos, y son ejemplos de esa idea de una comunidad de solitarios (Pascal Quignard) que son capaces, en su imposibilidad, de dar forma y sentido al espacio sin límite de la palabra escrita.

De esa aguda conciencia de lo perdido, de la certeza de la muerte y del dejar de ser, brota una nueva respiración en este intenso libro («respira ahí como si fueras todo»), se levanta un inédito «espacio respirable». Es una respiración hospitalaria, acondicionada desde y por «quien vive en habitaciones interiores dedicado a la rumia y la plegaria en actividad constante, casi frenética». Una desnudez de la respiración (dice Elias Canetti en su *Juego de ojos*) que apunta a una desnudez del alma, pues solo desde la herida y el dolor, desde la pérdida, se es capaz de una respiración prolongada y profunda, serena y justa para trascenderse a sí mismo, en la calma y el sosiego deseados, «como si pudiera volver lo que perdió». Estos poemas viven, precisamente, en una caja de cristal poroso que absorbe los flujos de la vida y de la muerte, «de lo que no hay». Fuera del yo se conducen, atentos, hacia el interior, se consagran a lo distinto. Como ya dijera Nicolas de Malebranche, «la atención es la oración natural del alma». Y entonces leemos, con precisa atención, en la persistente atracción de la intimidad de lo perdido, este insólitamente excepcional e inolvidable libro que, tan solo, nos pide: «recibe este objeto en tu corazón, mira / en él algo que ames, mira de nuevo, nada /hay, ¿qué había?, ¿qué hubo?, ¿qué fue?». El golpe de la lengua y de la voz.

La intemperie y la musa

Raúl Nieto de la Torre

Museo de la intemperie
Javier Gil Martín
Ejemplar Único,
Colección Poética y Peatonal, n.° 80, 2020

Es difícil comenzar de modo más certero un libro de poemas en los tiempos que corren: «Vivimos en situación precaria, / amamantando a la musa». Así arranca *Museo de la intemperie* (Ejemplar Único, 2020), de Javier Gil Martín. La situación, la circunstancia se impone. Precaria, límite. Somos en el límite de algo, donde el poeta escribe, reacciona: su escritura, la de Javier Gil, atiende a una necesidad vital, nunca al capricho o a intereses espurios. No hay divagaciones introspectivas ni desahogos sentimentales ni encargos para premios. Los poemas vienen de un afuera concreto o, mejor dicho, nacen del encuentro fortuito entre la mirada del poeta y un lugar exterior por lo general inhóspito, a la intemperie. Ya conocíamos su indagación en el poéticamente fértil terreno del desastre, pues no en vano hay en su bibliografía un primer *Lento naufragio* (Libros del escorpión azul, 2009) al que sucede *Poemas de la bancarrota* (Ediciones del 4 de Agosto, 2015) como profético anticipo de *Poemas de la bancarrota y otros poemas* (Espacio Hudson, 2018). Hasta aquí, el desastre; a partir de aquí, la intemperie como el último de los desastres, como una forma depurada y acaso necesaria de riesgo, de irretornabilidad, de inclemencia. La intemperie y su luz extraña es lo que queda tras el naufragio, tras la bancarrota.

En la nota inicial a *Museo de la intemperie*, Viviana Paletta sugiere que la intención del poeta ha sido, a través de estos poemas, «darles a personas y experiencias efímeras un lugar de abrigo, un ámbito donde permanecer». Lo justifica a partir de la aparente oposición entre las nociones de museo e intemperie: el uno caracterizado por ser un «espacio protegido» y la otra por una «ausencia de resguardo». Es, desde luego, una interpretación razonable en vista de la organización, en tres salas/partes («Intemperies», «Señales de ruta» y «Musarañas») ordenadas y numeradas, así como por el tratamiento que el autor del libro hace de los personajes que lo transitan, siempre cercano y compasivo. Pensemos en el primer poema y su ciego bajando las escaleras del metro, en el pájaro que yace entre los versos de «Ola de calor (elegía)» o en

el niño de «Primer territorio», al que su padre habla desde un «llanto, hambre y sueño» compartidos. Hay en los libros de Javier Gil, sin duda, una evidente voluntad de acercarse a los que sufren y acompañarlos en su sufrimiento.

Ahora bien, la cosa parece más compleja. Gil escribe desde la intemperie, no desde el museo. Desde el presente de la herida, no desde la nostalgia. Lo dejó ya claro en «Poesía social», incluido en *Poemas de la bancarrota*: «Quieras o no la planta / tiene que estar ahí, / donde su voz surgió / y no donde la voz / de la nostalgia quiso / evocarla». Y en esa misma línea, ya de vuelta a *Museo de la intemperie*, se mueve cuando define el «Hospital de día» en el que se halla convaleciente como un «lugar de vida / y muerte» y nos confiesa lo que ya venimos sospechando desde el principio: «en cierta manera / no / quiero / salir / de / aquí». Ese «aquí» es fundamental. De hecho, podemos decir que ese «aquí» es una de las grandes «intemperies» del libro y, como tal, amamanta a la musa del poeta. Como sucede con *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca, que designa en último término al mundo como un gran teatro, *Museo de la intemperie* no puede entenderse sino desde la interpretación de la intemperie como un museo. Lo que habita el espacio de la intemperie merece toda nuestra atención y es digno de ser apreciado ética y estéticamente.

Mientras vivamos en situación precaria, por tanto, podremos seguir amamantando a la musa. Si esto, como parece, es así, si la musa de Javier Gil es inseparable de la intemperie (como en Rilke la belleza lo es de lo terrible), habremos de deducir que la seguridad y la comodidad son los enemigos de la musa. La gran cuestión ya está servida. Si solo tiene sentido la poesía escrita desde la intemperie, desde el riesgo, desde la fragilidad, ¿se puede escribir bien y ser feliz al mismo tiempo? Algo de eso hay detrás de los poemas que tratan de la vida en pareja («Vine a quererte adonde el agua», «Albada») y del amor a los hijos («Sala 2: Señales de ruta»). Momentos de nido, de recogimiento. Pero enseguida vuelve a la intemperie con la tercera y última parte, esa «Sala 3: Musarañas» que concluye con unos versos clarividentes, reveladores de la naturaleza profundamente antiburguesa del libro: «Si te digo la verdad, / no soy hombre de provecho, / y nunca lo seré, / he visto mi reverso». Y es que la poesía de Gil expresa, no sin ironía, una feroz crítica a nuestra sociedad acomodada y biempensante de corte neoliberal cuyo héroe es el «hombre de provecho», ejemplar unidimensional de ser humano y pieza esencial del engranaje opresivo. Esa crítica sutil también alcanza, como debe ser, la autocrítica. ¿Hay algo más burgués y acomodaticio que un museo, que un espacio limpio, seguro, vigilado, organizado en salas numeradas y conectadas entre sí adonde acuden espectadores, que han pagado su entrada, para asistir al espectáculo de los otros? Pero por eso Javier Gil escribe este museo, irónicamente, desde la intemperie y no desde el propio museo. Por eso se pone

del lado de la musa amamantada en la precariedad y no de los que pagan por ver el espectáculo y se van a sus casas y duermen a pierna suelta. Por eso ama al que en su ciega soledad confunde una zapatilla con otra, a los convalecientes que secretamente quieren morir en un «desierto blanco, extraño de luz», a los «mendigos del azar», al cadáver del pájaro sin agua, al «árbol horizontal» de una geografía equivocada, a los que se internan en el bosque dispuestos «a creer / que los lobos, por una vez, serán [sus] amigos», al sapito sin dueño, a la anciana que ve todo nublado en pleno día de sol y canta.

Otro aspecto destacable en la propuesta poética de Javier Gil es su premeditada voluntad de borrar fechas y acontecimientos, de abolir cualquier rastro de orden temporal, de linealidad biográfica o histórica en su escritura (justo lo contrario de un museo tradicional). En sus poemas abundan los lugares (el metro, un hospital, la costa gallega, una acera, el bosque…) y escasean las referencias temporales concretas, incluso en los textos más volcados sobre lo exterior. A este borrado de datos temporales hay que añadir la recuperación constante de textos anteriores, sumados a otros más recientes y reorganizados todos, posteriormente, en función del sentido del nuevo libro. Esto también sucede en *Museo de la intemperie*, por supuesto. Se confunden las huellas del tiempo. Se intercambian los antes y después y, en ese juego de espejos, los poemas y sus lectores quedamos suspendidos en un no tiempo vertiginoso. ¿No es esa otra forma de intemperie? A lo largo del libro, además, el tiempo cronológico es sustituido por el tiempo climatológico. El de los calendarios, que los humanos manejan a su antojo, es sustituido por el de la naturaleza, que se vuelve azaroso e impredecible: una «ola de calor» mata de sed a un pájaro, un sol radiante se convierte en densa niebla en «Ábreme la puerta, Lola», aparecen repentinos charcos de lluvia en «Poema con vencejo», sentimos la cálida sabana en «Árbol horizontal» o la ausencia de estrellas en la noche de Madrid.

A estas alturas, tras olas de calor y niebla y nubarrones, queda claro que la voz de Javier Gil en *Museo de la intemperie* no es la del «hombre de provecho» que en sus ratos de ocio se resguarda en un museo sino más bien la del pajarillo que en «Poema con vencejo» observa el museo de las calles al aire libre y se pone a hablar con una señora desconocida. Y es precisamente en este poema donde encontramos la imagen nuclear del libro, cuando el poeta-vencejo le dice a la señora: «Deberá salir corriendo a guarecerse / de las inclemencias de la muerte». De esta forma casi infantil, lúdica, por boca de un pajarillo sabio, como sucede en las fábulas clásicas, se nos presenta el sentido simbólico y terrible de la intemperie en el libro: la posibilidad de morir es real. La perspectiva de la intemperie, desde donde escribe Javier Gil, se ha convertido en la perspectiva de la muerte y pensamos entonces

en Antonio Gamoneda, que afirma de sí mismo que todos sus actos «están ante el espejo de la muerte y se hacen realmente en la perspectiva de la muerte». No es difícil reconocer en *Museo de la intemperie* a un buen discípulo del autor de *Blues castellano*.

Llegamos al final. La musa, siempre insatisfecha, pide seguir siendo amamantada. Para que no se muera, el poeta regresa a las inclemencias de la calle como único y verdadero museo. En busca de cartones, de lluvia, de encuentros fortuitos con extraños. Allí la vida crece libre, diversa, extrañamente iluminada por la certeza de que un día hay que morir. Y, en este sentido, no deja de ser curioso, visto con distancia, el hecho de que *Museo de la intemperie* saliera publicado en la mítica editorial Ejemplar Único, desaparecida en medio de la actual situación pandémica que padecemos. Pero la musa, que amamos y amamantamos en precario, sigue viva. Las veinticinco camisetas donde Gabriel Viñals ilustró los poemas del libro son ahora obras de un museo callejero y vivo: un museo a la intemperie, tembloroso «aquí y ahora» desde donde escribe –o acaso es escrito– el poeta Javier Gil Martín.

Claros del bosque para un lenguaje devastado

laura Casielles

Manca terra
Laura Giordani
Santa Coloma de Gramenet, Barcelona, La Garúa, 2020

¿Es posible recuperar un lenguaje devastado? ¿Y recuperarse de él? Y el mundo, ¿es posible recuperarlo con palabras rotas? En *Manca terra*, Laura Giordani parece abrir una ventana para pensar que sí. O que tal vez, al menos. En sus poemas, el mal y la poesía atraviesan el siglo como en una batalla escondida pero crucial.

En la mirada sobre la realidad que despliega este poemario –noveno de la autora–, la destrucción muestra una doble cara, como esas máscaras inquietantes que giran ofreciendo dos maneras del mismo gesto. Por un lado,

el horror, su irrupción en diversos tiempos históricos: la colonización que en nombre del progreso arrasó con las formas de vida, el Holocausto, las guerras en las que perdieron los justos. Por otro, esa forma apática del desastre que se encarna hoy en la desconexión, en la pérdida de lo común y del sentido en un mundo saturado de mercado y de pantallas. Quien lee se pregunta cuál es la conexión entre esos tiempos, qué hilo hay tendido entre sus trampas. Tal vez –se responde– la urgencia de entender que lo que vivimos hoy no es sino un nuevo momento, distinto pero equiparable, de la enfebrecida carrera de esa «extraña estirpe que a su estela de huesos / y vasijas rotas brinda exequias», esa Humanidad que mientras cree avanzar va cayendo. Y la constatación de que nos resulta difícil verlo quizá porque esperábamos una derrota vistosa, un hundimiento con tambores y campanas, y no este tejido de olvido y soledades. Entre el tiempo del horror y el de la desidia aparece también el hilo conductor de un pacto de silencio: «haber visto / y seguir / como si no pasara nada».

En el prólogo a este libro, Esther Ramón destaca la presencia de los árboles y su simbolismo. Habla del Ogham, un alfabeto usando antiguamente en Irlanda y Escocia en el que cada letra se correspondía con un árbol, y que siempre ponía en juego, por tanto, por su propia naturaleza, dos modos simultáneos de decir. También aquí la alusión parece desdoblarse: los árboles serían por un lado el trasunto de la poesía, lenguaje capaz de decir más de lo que dice, «ese otro espacio-tiempo donde se generan los sentidos vitales»; pero también serían los árboles en sí, algo vivo que permanece a pesar de todos los muertos, «literalmente, nuestra posibilidad de respirar y seguir viviendo». Caminando con atención a los árboles, no parece casual por otro lado que el libro se abra con una cita de María Zambrano: si se busca un lugar al cual se llega «sin itinerario / solo por imantación», este bien podría ser ese claro del bosque que para la filósofa era el lugar de conocimiento asociado a la razón poética, del que «se traen algunas palabras furtivas e indelebles al par, inasibles, que pueden de momento reaparecer como un núcleo que pide desenvolverse».

Son esas palabras vislumbradas las que Laura Giordani parece andar buscando: «Desamortajo palabras / las froto como pedernales / hasta encender el recuerdo de un verbo / sin conjugaciones». Esa palabra «sustraída de la podredumbre / convenida» la encuentra, claro, en la poesía. Pero antes aún, en otro lugar limpio: la infancia. De manera recurrente, en los textos visita a una niña «ajena todavía a esta violencia / adulta de nombrar», que es así también un «árbol salvado de la quema / por su savia transparente / no maderable / todavía». De algún modo, la infancia idealizada aparece como siendo lo mismo que la poesía: un resto de otro tiempo, de otro modo de estar en el mundo, de

relacionar las palabras con las cosas. Y ese es el rastro que la autora anda siguiendo: apariciones, claros del bosque en los que lo poético brilla como un modo otro de nombrar, en mitad de la devastación. Así, la segunda parte del libro, «Cantar mientras el mundo se derrumba», se recrea en «Obras supervivientes» que jalonan los momentos del horror. Esas obras no son grandes, no son monumentos, no han pasado a la historia. Son apenas «una diminuta talla de madera de caldén, dos postales con matasellos de Mathausen-Gusen y las veinticinco palabras permitidas, unos versos en catalán escrito en papel de saco de cemento, el dibujo de una mariposa amarilleando en una pequeña maleta de cuero». «Obras que aceptaron su fragilidad y en esa aceptación, se hicieron sólidas y resistentes» y que en el recuerdo vuelven como «tierra no devastada del todo / donde los árboles / olvidan la tala».

Hasta ahí, sin embargo, el universo desplegado en *Manca terra* puede aún resultarnos familiar. Conocemos otras poéticas que desgranan los grandes desastres históricos y las resistencias que han mantenido la raíz de lo humano viva bajo ellos. Lo especial de la propuesta de Giordani en este poemario llega en la tercera parte del libro: cómo se conjugan aquellas con su abordaje del *hoy*. La pregunta por cómo se ejerce esa «creación como gesto íntimo de resistencia» en el tiempo de lo fugaz y lo inane, cuando «los ojos se hunden en la pantalla para no ver cómo el mundo arde afuera». Salpicadas en su escritura de tono antiguo y telúrico, las palabras *tuit*, *satélite*, *gentrificados barrios* aparecen como un golpe, como a destiempo –como un pistoletazo en un concierto, como decía Stendhal que sonaba la entrada de la política en una obra literaria–. El lenguaje de los árboles no estaba preparado para hablar de redes sociales y de dietas. Y, sin embargo, no podemos obviar esta nueva forma de la catástrofe, parece decirnos Giordani: «Todo derrumbe requiere su música. Y sus poetas». Ella se alista para el intento de tender un puente entre lo de siempre y lo coyuntural: «En un taller de Bangladesh / una niña menstrúa por primera vez / frente a una máquina de coser».

La tarea es particularmente difícil porque, en esta nueva era del desastre, los árboles –es decir, las palabras– están desgajados, arrancados: «respiran con dificultad –eucaliptos enfermos en el pecho– todavía recuerdan la hermandad con otros árboles». El tiempo de la febril conexión es el tiempo desconectado: «nuestras soledades despliegan bajo los pies cornisas cada vez más afiladas». Falta tierra, *manca terra*: no se puede ni arraigar ni enterrar a los muertos. Se dibuja un apocalipsis muy extraño en el que «en la hora final / grababan en sus cámaras el colapso / y escribían #ultimodía #lacaída #elcolapso». Ese es uno de los signos del mal vigente: un modo de nombrar apresurado en que las palabras han perdido su conexión con las cosas, «un lenguaje ególatra y banalizado que hace que nos alejemos del pulso de las

invocaciones necesarias para la vida de cualquier comunidad» (síntoma, en realidad, de un mal mayor, porque lo que se rompió fue también la cadena que une las causas con las consecuencias: «también escribieron #revolución / en sus i-phones fabricados / por manos esclavas»). El lenguaje está contaminado: «palabras para entretener, descartables casi todas», que «se nos devuelven vaciadas, abusadas y con ese material de derribo debemos edificar». Sin miedo a dar pistoletazos en mitad de su propio concierto, Giordani escribe: «Mientras librábamos batallitas en el significante / ellos ingresaban en la semilla / nos hacían repetir *diversidad* / mientras iban eliminando escrupulosamente / las huellas dactilares»; «ahora lo sabes, imposible vencer con sus reglas: están hechas para que fracases».

Ante esa precisa forma de la devastación, se entiende mejor de qué modo se puede proponer la poesía como camino –o modo de andar– capaz de ir hacia otra parte: su empeño es por traer de vuelta las palabras limpias de la infancia, «devolverles el latido, reanimarlas como al cuerpo de un ahogado». Entre los paisajes oscuros que dibujan estos poemas, entre la descripción precisa y cargada de rabia de la voz que habla, se cuelan otras, que aparecen como gritos de auxilio, como fantasmas o remanentes de otro tiempo o de otro modo de estar en el tiempo. Articulan preguntas ante las cuales «los motores de búsqueda no / arrojan resultados / no pueden responder». Dicen, en su cursiva que grita: «*No recuerdo cómo parir / No recuerdo cómo morir*». Dicen: «*tengo los pies helados / abrázame mamá / se me cierra el pecho*». Lo que este libro propone, con su cosmogonía de árboles y holocaustos y pantallas, es escucharlas. Y con ellas ensamblar una poética y una política. (¿O tal vez apenas una ética? Volvamos a la raíz común de estas palabras: llamemos como queramos a la propuesta de un modo consciente de estar en el mundo). Giordani abre la puerta que deja ver el dolor y luego dice: «Ahora canta, si puedes».

Porque el canto, al brotar, duele. En las palabras laten los pasados que fueron, y también los futuros y esperanzas –de nuevo Zambrano– aniquilados antes de ser. Todo lo que podamos decir, si es realmente lenguaje de los árboles, lleva en sí la huella del daño y de la resistencia, la memoria de la comunidad, que subyace y puede volver la superficie: «que las lágrimas hagan su trabajo / con las palabras enterradas / escribir será una súbita floración / en la rama calcinada». Así, se trata de «escribir como gesto humano», para articular «una sintaxis de la reparación», «una antibotánica / que desdiga los herbarios / la anatomía forense de las nervaduras».

Pero quien dice escribir, ¿qué dice? La poesía que se propone no puede ser una «minoritaria y minorizada al modo de reserva o parque protegido», sino una recuperación necesariamente colectiva y compartida: «palabra

devuelta al lugar común abandonado», «remanente del bosque». Giordani quiere poner «lo poético a salvo de los poetas», «tan lejos de esa hipertrofia de los egos, tan cerca de lo que nos deslumbra y luego se desvanece sin reclamar posteridad alguna»; y no escatima en dardos para ciertas apropiaciones de lo poético: «nunca escribimos solos, así lo creemos para sostener esa superstición del "artista singular"». Quien dice *escribir* dice guardar en la mano una talla de madera en el monte de los mamuelches, ver una mariposa en un lugar sin mariposas, pronunciar las veinticinco palabras que se pueden decir en Mathausen. Preservar la belleza, tratar de entrar en contacto «como quien golpea / su celda hasta sangrar / para saber si hay alguien / al otro lado». «Atravesar el propio corazón, sus zonas no pisadas», mantener la «sangre dispuesta / a lo inesperado.» Caminar hacia el claro del bosque, donde respira como un animal tranquilo la poesía. Pero no la poesía *de los poetas*: sino la poesía como ese lenguaje común y superviviente que asciende hasta «dormirse arriba en la luz», como quería Zambrano. Por más que en torno impere lo oscuro. O tal vez por ello.

Orfandad
Álvaro Valverde

Niño
Melchor López
Madrid, Franz Miniediciones, 2020

Se preguntaba Ernesto Suárez en un artículo sobre la poesía canaria de entresiglos publicado recientemente en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* si era posible hablar de ella «*al margen* de la poesía española». Aun reconociendo su singularidad y su indudable pujanza, a pesar del paradójico ninguneo al que se la ha sometido por parte del *establishment* lírico patrio, creo, por abreviar, que es una parte muy significativa de la poesía escrita en español, poco importa a qué lado del Atlántico, lo que vendría a demostrar la riqueza y la pluralidad que la caracteriza. Y eso viene siendo así

desde hace mucho. Sin necesidad de recurrir a un recuento exhaustivo de obras y autores, cabe señalar un momento importante de su contemporaneidad. Me refiero al protagonizado por el grupo de poetas que formaron parte de *Paradiso*, algo más que una revista literaria, a Francisco León, Alejandro Krawietz y Melchor López, entre otros, los que formaron parte (junto a Francisco-Javier Hernández Adrián, Rafael-José Díaz, Goretti Ramírez y Víctor Ruiz) de la antología *Paradiso. Siete poetas*, publicada en 1994 en el sello de otra revista fundamental para nuestra poesía, *Syntaxis*, que dirigió con acierto y criterio Andrés Sánchez Robayna, un nombre clave de la poesía española moderna (y, por ende, de la canaria) en su versión más rigurosa y cosmopolita, maestro indiscutido e indiscutible de los recién citados, además de antólogo y editor de ese florilegio.

Uno de esos jóvenes poetas universitarios, acabamos de mencionarlo, Melchor López (Tenerife, 1965; residente en Lanzarote), publicó sus primeros poemas en la revista de Robayna y su primer libro, *Altos del sol* –con poemas en prosa, haikus y tankas– en la colección *Paradiso*. Le siguieron *El estilita*, *Oriental*, *Fama del día seguido de Escrito en Arrieta*, *De la tiniebla*, *Dos danzas*, *Según la luz* y *De vuelo*.

Fue incluido en las antologías: *La otra joven poesía española*, *Antología del poema en prosa en España* y *Poesía canaria actual, 1990-2005*.

Ve ahora la luz *Niño*. Está compuesto por dos partes de quince poemas cada una, sin título y numerados consecutivamente. Como afirma Régulo Hernández en la nota de la contracubierta, se trata de «una suerte de memorias líricas escritas a caballo entre la prosa poética y el poema en prosa». Desde el principio, López ha escrito en ese, digamos, formato. Aunque cueste trabajo a veces marcar los límites entre la «prosa poética» y el «poema en prosa», lo que el lector aprecia, al menos uno, es que estamos ante textos poéticos, poco importa su disposición tipográfica, por más que no falten, ya se verá, elementos narrativos en el conjunto. Sí, porque de contar una historia se trata al fin y al cabo, si bien desde la emotividad y los sentimientos, con suma sensibilidad, lo que aporta la carga poética necesaria para justificar que estamos ante un libro de poesía. Sobre todo, por el lenguaje. Tan sobrio como versátil. Claro y limpio. Destaca el uso de un vocabulario exquisito donde la precisión manda. Concebido, así se lee, por un poeta.

Desde el primer poema, el niño que da título al libro. Y allí, la infancia. El vilano, la inocencia. «Y así, sin saberlo, siembra el mundo.»

Y la memoria, claro, pues López escribe retrospectivamente: «recuerdas...». Y, de inmediato, la madre. Ella, con mayúscula. Coprotagonista del relato. Y, otra vez, los animales, personajes secundarios. Todavía «no había sido expulsado del edén». Del paraíso de la niñez, claro.

Con todo, la oscuridad y los terrores, que no dejan de ser piezas fundamentales del rompecabezas que es la infancia. No todo es felicidad: «Sales a la calle en llanto vivo».

Entre la «ensoñación» y la «lectura», la soledad de ese «pequeño rey melancólico». Y siempre Ella: «Soy el hijo de aquella que percibía en la isla los más leves terremotos». Con la que dialoga. A quien se dirige. A la que ve en las fotografías. Y en la memoria. La de la lluvia, «una cosa –dijo Borges–, que sin duda sucede en el pasado». «En aquellos inviernos lejanos llovía llueve siempre.»

Y allí, los cromos y los álbumes. Y la muerte: «Muy pronto conociste el insondable arcano que signó tu vida». «Fiel hermana, acechante muerte.» «Los dos cantan, a los dos les gusta cantar.» «En aquel tiempo nada parecía amenazar la vida.» Pero muere la abuela. Y, poco después, la madre: «No llegará a cumplir los cuarenta». El luto. Las telas y los cabellos negros. «Mi malhadada madre.»

En el poema «11» se aprecia cómo el lenguaje se torna barroco para expresar mejor el dolor de esa pérdida. El miedo. «Entraron de noche en la casa, subrepticiamente, los asesinos.» «Tú quedaste a la intemperie.» «Todas las Conchas se me mueren», dijo el abuelo. «Tampoco Ella, que parecía destinada a la alegría del mundo, que parecía concebida contra el infortunio, pudo vencer la fatalidad o deshacer el funesto conjuro.» Él escribe su nombre «otra vez en la arena de una playa remota».

Tras la muerte de la madre, llevan al niño a la ciudad. A casa de una tía que vive en «un inhóspito barrio». Deja atrás a su padre y a su hermano. «Un tiempo inesperado, gris, oscuro, como una niebla insidiosa, se adueñaba de tu vida.» Era su «nuevo estado de orfandad». Era «el huérfano inconsolable de Ella». Un «rasgo interior» de su «melancólico papel». Acaso «solo entre los solos, el más solo de los solos».

La segunda parte es más narrativa (ya se insinuó). Son hermosas las recreaciones de sus estancias en la finca de sus tíos Juan y Fausta. «¡Cómo te embriagaba aquel olor a campo!» «A menudo, en mi memoria, [...] regreso otra vez [...] feliz a la finca.» Evoca al abuelo Esteban. Sus manos. Otro precioso fragmento. Aunque vuelve al pueblo, «ya no eras, interiormente, el mismo». Sobrelleva una «impureza», un «muñón invisible». Hay, eso sí, «señales favorables»: pájaros, lecturas, el «fascinante mundo de las niñas», los juegos... Menciona esa «perla» que ya estaba en la cita inicial de Cernuda. Y la «fascinación por los fríos espacios del Norte», gracias a los escritores rusos. Y la fiebre.

«Nunca, en aquel tiempo, derramaste una lágrima por Ella. Ni tampoco después», escribe. Ahora caen en estas páginas. «Es hora de que las lágrimas no derramadas de aquel que caminó a mediodía en las arenas orientales y las

del que navegó de noche entre las islas latentes se mezclen con la tinta negra o tomen la sustancia oscura de las palabras; es hora de que las lágrimas se muestren como señal visible del inacabable duelo.» «Su imagen es casi absolutamente creación tuya, proyectada con tus recuerdos y tu imaginación», dice acerca de su madre.

Los poemas dedicados a su gato Bismarck o al aguililla salvada o a los eucaliptos del paraje de Pina («El mundo giraba y tú te encontrabas en su centro») insisten en ese flanco narrativo a que antes aludía.

De pronto, el padre. Una sombra. Una ausencia. Sueña que «Ella regresaba del otro mundo [...] para ofrecerle un vaso de agua fresquísima». El niño exclama: «Regresa, aunque sea en sueños».

Habrá un futuro encuentro, sugiere. Tendrá lugar una conversación pendiente.

En «el cuarto de la azotea» descubrirá los romances y tomará como lema («orgullosa divisa personal, secreta») los dos versos del muy conocido del conde Arnaldos: *Yo no digo mi canción / sino a quien conmigo va*. «Ahora había descubierto la poesía, tenía al fin –aunque eso lo entendiese años más tarde– una fórmula para combatir el ilimitado vacío de la orfandad.» «Tenía una fórmula para expresar el dolor y también la alegría.» Un «ejercicio cercano a la magia.» Un «poder» que «lo hacía casi invulnerable», que «se convertiría en razón de su destino».

Dedicado a Laura y a su hermano, *Niño* es un libro, ya se ve, sin trampa ni cartón. Honesto, puro y luminoso. Escrito por alguien que ha afirmado: «la poesía es mi manera de *intensificar* mi relación con el mundo». Muchos años después, el crío huérfano que Melchor fue recupera un microcosmos que tuvo, que tiene, por centro a su madre. Con él, Ella ha regresado. Definitivamente.

Todo queda en nada

Eduardo Moga

Hasta que nada quede (Poesía reunida, 1978-2019), vol. I, obra publicada
José Antonio Martínez Muñoz
Albacete, Chamán, 2019

El mundo de la poesía es asombroso. Uno lee, por ejemplo, *Hasta que nada quede (Poesía reunida 1978-2019), volumen I, obra publicada*, de José Antonio Martínez Muñoz (Murcia, 1959), y se pregunta cómo es posible que un autor de esta calidad haya pasado, si no inadvertido, sí con una discreción rayana en la indiferencia, en el panorama de las letras españolas de las últimas décadas, mientras prosperaban las huestes del minusválido realismo finisecular y el tropel de adolescentes digitales, causahabientes suyos, que regüeldan memeces, creyendo que descubren la sopa de ajo.

Martínez Muñoz funde en su poesía los veneros del vanguardismo y de la literatura clásica. De hecho, Martínez Muñoz alea casi todos los metales de la lírica universal. En *Hasta que nada quede* conviven Pound –una influencia esencial– y el Dante, Homero –el creador, con Ulises y la *Odisea*, del mito del viaje en la literatura occidental– y César Vallejo, Breton y Basho, Lao Tsé y Francisco Umbral –cuyo *Mortal y rosa* está a la altura de cualquier otra cumbre de las letras del siglo XX–. En sus primeros libros, *Nec aliquid retinemdum*, *Moanin' (some blues)*, *Nocturno para saxo* y *Silva del alba maleva*, esta amalgama se presenta con cierta despreocupación juvenil, con la alegría del que percibe, como señala León Molina en el clarificador prólogo del volumen, que «todo fluye incontenible mente de un magma interior que busca el cauce de la palabra». En esas entregas iniciales, que no obstante abarcan un lapso de más de una década en el conjunto de obra de Martínez Muñoz, abundan las técnicas experimentales, algunas de las cuales se revelan ya en sus títulos: la poliglosia, tan cara a Ezra Pound; el tachón, que en algún caso se extiende al poema entero; la manipulación de los espacios de la página en los que se plasma, o no se plasma, la escritura; la manipulación, también, de los signos de puntuación, que se convierten en un elemento significativo más; la desarticulación del verso, que busca en su implosión la multiplicación (o la subversión) del sentido; la intertextualidad, con la que Martínez Muñoz establece un diálogo inacabable con sus antecesores y sienta las bases

de una conversación igualmente infinita con sus sucesores. Todos estos rasgos perduran en su obra, y algunos llegan, con intensidad intacta, hasta sus últimas entregas. Así, la poliglosia y la intertextualidad, que en el extenso «la moneda», perteneciente a *Oscurana*, uno de sus más recientes títulos, se alían para construir un salmo estallado, que se inicia con el socrático «solo sé que no sé nada» y acaba con un inquietante «yo tengo abierto un ojo / y una moneda tengo ya en la boca», tras engarzar versos, en sus lenguas originales, de significadas tradiciones literarias y de autores tan diversos como Don Sem Tob y Walter de la Mare, Ungaretti y Pessoa, Mallarmé y Gertrude Stein.

Pero a la poesía urbana y vivaz de los principios, ligeramente rockera, coloquial y culta a la vez, atenta a las turbulencias del amor y las honduras del sexo, que desprende olor a tabaco y a alcohol, y que en música, sexo, tabaco y alcohol ahoga la tristeza ya pujante de la vida, sigue, paulatinamente, sin acelerones, una poesía poseída por la angustia, que, como la hidra, tiene muchas cabezas.

El paso del tiempo revela la creación y la destrucción de las cosas. El vacío, el olvido y el silencio se infiltran en todo y se posesionan de todo. En realidad, estos zarpazos debeladores no entran en nosotros, sino que crecen desde nosotros: arraigados en la esencia misma del ser, surgen en la conciencia, ocupan el pensamiento e impregnan nuestros actos. Un silencio basal atraviesa la impetuosa locuacidad de José Antonio Martínez Muñoz: el silencio de la pérdida, el silencio de la caída, el silencio que nos asfixia cuando por fin entendemos que todo ha sido nada, que todo queda en nada. Los ideales chocan con la realidad y el cuerpo choca con el perecimiento. En uno de los poemas en prosa del extraordinario *La lluvia en el cristal*, escribe Martínez Muñoz: «No tiene nombre, ni idioma, ni patria, ni estirpe. Se trata del hombre anochecido. Es apenas una mancha oscura que emborrona la limpia aguamarina de la tarde. Apenas un cuerpo trémulo en la soledad amarillenta de la luz eléctrica. Se trata del hombre anochecido. *Un hombre para quien el sol se ha puesto»*. La pulsión existencial abraza, creciente, *Hasta que nada quede*. Así, la vida es un naufragio, «un veneno largo», una lenta –o rapidísima, según se mire– asunción de la nada. Y no es casualidad que la cubierta del libro sea un fragmento de *Homenaje a Cioran*, de Diego Vasallo: el propio filósofo aparece en un pequeño recuadro de la imagen. La apelación a Cioran es muy pertinente, porque trasluce, por una parte, las cimas –o simas– de la desesperación que se advierten en *Hasta que nada quede*, pero también el hecho asombroso de que esa desesperación no conduzca al desgarro, sino a la exaltación, incluso al optimismo. El lenguaje –tanto de Cioran como de Martínez Muñoz– subvierte la pesadumbre. Su crepitación, su arrebato, sin desmentir el dolor –al contrario, precisándolo–, suscita una extraña alegría. La pasión del lenguaje sobrevive a la pasión de la muerte. Y a ello contribuye

un ácido sentido del humor, como el que se manifiesta en este otro poema de *La lluvia en el cristal*: «Tal era su vanidad que –según confesó una vez– daría un brazo por leer una entrevista a su viuda».

Pero los hechos que afligen al ser siguen ahí, activos, persistentes. La soledad es uno de los principales. Y es un hecho, no solo un sentimiento: una realidad pétrea, tangible como las manos que se han acariciado pero que ya no están ahí, invencible a poco que nos abandonemos. En el poema dieciséis de *Silva del alba maleva* leemos: «y uno se pasa la vida / sabiendo que algo falla / que algo anda roto / y del ocaso aprende / que el amor es cosa de uno / y la soledad de dos / que hacen falta dos / para estar uno tan solo». La soledad atraviesa *Hasta que nada quede* con una perseverancia malsana pero inevitable: vivir es comprender que se está solo, y aprender a estarlo.

La nada nos acosa también: una nada, como la soledad, corpórea, respirante, que adopta muchas formas; una nada que lo es todo: los amigos idos, el amor ido, el yo yéndose; el mundo que cae, que se pulveriza hasta la invisibilidad. «Tiene el vacío su nombre / y su eco la nada», escribe Martínez Muñoz. La nada huele a tierra y tiene un centro frío «donde babea la sombra»; es caudalosa y está desnuda –solo la viste la palabra–, crece y dice, copula y nos traspasa, camina entre otras nadas y resulta en la muerte, cuyo rostro exangüe, pero también cotidiano, asoma, una vez tras otra, en las páginas de *Hasta que nada quede*. La muerte rompe aguas y nos transporta al no ser, el único espacio, quizá, habitable.

En este angustioso laberinto, algunos motivos, que se combinan y entrelazan, suponen un jalón o una compañía. El tragaluz, por ejemplo, que da incluso título a una sección de los «naufragios» que componen *El hombre atardecido*, es la única luz vigente, la exigua iluminación, sucia y leprosa, de la cueva de la existencia. La luna también emite luz –pálida como la que se filtra por la claraboya–, pero es símbolo o encarnadura de la noche, esto es, de la sombra, de los espacios yermos: su claridad no hace desaparecer la negrura, sino que, volviéndola visible, la subraya. El perro, en fin, es el protagonista de otra sección de *El hombre atardecido*: sumiso, vagabundo, como el ser humano acaso, se lame las llagas o lame las llagas de la nada.

El poeta mantiene hasta el final la pluralidad de tonos que caracteriza su obra: coloquial –casi callejero, a veces–, barroco, épico, surreal, siempre teñidos por una melancolía irónica, y también la pluralidad de formas, desde el monóstico al soneto, pasando por la endecha y la pieza dialogada o teatral. Este multifacetismo encauza su hervor lingüístico en un sólido lecho de malestar existencial, y lo dota de una paradójica felicidad. A la muerte, parece decirnos José Antonio Martínez Muñoz, solo cabe esperarla con una mirada limpia y una sonrisa en los labios.

«Llamas extensas como océanos» deseo de (a) mar en Grinda y Mórdomo

María José Bruña Bragado

Grinda y Mórdomo
Julia Piera
Madrid, Abada Editores, 2020

Este libro de poemas en prosa propone una inmersión, al mismo tiempo intensa y sutil, en un paisaje acuático y submarino, rizomático, hecho de peces, caracolas, algas; hecho también de crustáceos y que, sinuoso y delicado, mece y se/nos mece, se tambalea, titubea, tropieza –con escollos y retos lingüísticos, con desechos y descartes: «el cementerio de algas», «conchas y sirenas embalsamadas», «la aniquilación»–, para danzar de nuevo, para volver sobre sí mismo, renovado y más libre, como forma de refugio frente a ese desorden natural –lenguaje y amor son bastiones de resistencia, sueño y regeneración: «Palabras que colectas del día. Voces fértiles, susurros [...] La noche es la sombra del sol».

Estamos ante lo que Deleuze y Guattari llamarían «región de intensidades que vibra sobre sí misma» casi en forma de una espiral infinita, pero, en este caso, de depuración paulatina. Otros animales pueblan los textos oníricos de la sección que abre el poemario, cuyo título es un topónimo que encauza y sugiere –«Mórdomo»–: jirafas, toros, becerros, cangrejos. Y moscas, moscas muertas («los círculos de moscas. La acumulación«, «huracanes de moscas») a modo de una poética del despojo o el residuo, del deterioro y un abandono que se quiere revertir a través de otro vector antitético que constituye una suerte de poética ecologista que atraviesa o cruza el poemario: la poética de lo vivo y el equilibrio recobrado: «Hablan de recolectar la sal del océano para plantar las algas mañana. Que floten, de nuevo, al agua». El sujeto busca «el rastro de la razón», pero es en lo indescifrable en lo que se queda el yo; es en el mar, en las rocas que lo imantan, en los pies de su amor («Escalas los jeroglíficos y me enseñas tus pies transparentes donde nadan, minúsculos, todos los peces de colores») y también en una escritura surreal, deliciosamente absurda, casi automática de estos escenarios alucinados por su desprotección, su vulnerabilidad dolorosa. Ahí está el verdadero jeroglífico, el misterio y la belleza. La inmundicia invasiva y el lenguaje

hermético, eufónico, impregnado de zeugmas («todo es igual, marrón y ocre y superficie») me trae imágenes de las pinturas de la escuela de Vallecas, especialmente de la serie «Cloacas y campanarios» de Maruja Mallo, que se contraponen a sus vibrantes, y también latentes aquí, «Naturalezas vivas». Es la lógica extrañada de la descomposición y lo escatológico, esas «geometrías de sombra» que impregnan *Grinda y Mórdomo* las que también aparecían en, por ejemplo, «El espantapeces».

En la sección del poemario titulada «Grinda» aparecen nuevamente los «desechos», «cielos de alquitrán» y «olor a moluscos cadáver» pero también la redención por el lenguaje y la vida, *leitmotiv*, a mi entender, en el libro: «Mas dame un alma, / caída de imperfección suficiente, / rotación de luces, / un alma no animal, / azalea, corona, almendra, maíz». En «Los posos del té verde» asistimos a los pronósticos, las señales, los avisos y en la «Laguna perdida» se ironiza veladamente sobre los excesos de la antropología cultural y la etnografía, sobre la obsesión por documentar en un archivo imágenes de lo vivo, de lo natural que, paradójicamente, destruimos sin cesar en lo que constituye una defensa verdadera del medio ambiente en libertad: «Escenarios vegetales: El espacio es un teatro entre dos juncos donde actúan las especies botánicas. Ilumina en verde el rocío mientras aire y tierra huelen a agua y aguante fresco el silencio».

«La mosca» muestra también la convivencia oximorónica de lo putrefacto y la belleza. Pese al desastre, la existencia es valiosa, la vida, aunque frágil y precaria, sirve; sirve el sueño: «La muerte se extingue si juntamos nuestros párpados, si congelamos suspiros. Pues no debemos construir torres sin cimientos de cristal».

La naturaleza está, además, impregnada de deseo y de labios a la espera, que se abren y se cierran en gesto lento y sensual, para decir y también para amar («He cerrado mis labios. Ven hasta aquí, y ábrelos»). Ese deseo de la presencia y el cuerpo del otro, de entendimiento y comunicación es lo que puede rescatar de la erosión, del desgaste y de lo abyecto: «Sin dolor, se transformó en un resto de sí misma. Un residuo. Es una mosca muerta a la deriva. Cuesta distinguirla de los otros desechos». La fragilidad, lo fragmentario y a veces pequeño de las imágenes y los gestos puede apuntar a otra lógica de existencia que pase por lo íntimo y cotidiano, por el tacto más allá de la razón, la lógica y lo establecido, por la ternura: «No temen tus manos, huecas de cazar saltamontes, la huida de la razón». Aprender a mirar y a cuidar a los otros seres vivos hasta identificarse y fusionarse en una ética de los afectos (Berardi, Emmelhainz): «Separada de ti no hay contenido» o «Ya no puedo existir sin tu corazón. Tu aliento es mi voz. Mi forma no es tu forma ni tu cuerpo es mi cuerpo. Tu cuerpo soy yo».

La capacidad de escucha, a la que alude Rosa Benéitez en el elocuente y bello prólogo, es precisamente otro de los temas que parece evocarse en «La roca», segundo y borgiano apartado del viaje en que un hermético escultor persigue su imagen y no la encuentra pese a estar «forrado de espejos». Sin embargo, sabe escuchar y pone su oreja –«su oído en la piedra»– para contar fábulas míticas. Solo la empatía activa a través de otro cuerpo con el que se busca comunicación («fuegos para sujetar la oscuridad»), la capacidad de escucha, la comunidad, la alteridad (Lévinas), un sistema o red de afectos (Berardi), una sensibilidad hacia el otro podría restaurar el equilibrio perdido y ordenar el régimen de lo sensible, el caos planetario.

La sección «Rompiente» vuelve, en esa espiral rizomática, al *leitmotiv* del deseo salvífico en un mundo surreal e intuitivo, hipersensorial –sinestesias, paronomasias, aliteraciones– en su extrañeza construida con hipálages y constantes desplazamientos semánticos («tus manes saben, silban»). Es un cosmos íntimo, sensual («Subes, me alcanzas, me envuelves de mirra y bruma y lentamente recreas mis piernas») y cromático («Las serpientes rojas, los caracoles verdes que mueven tu pelo, los lagartos amarillos y ágiles»).

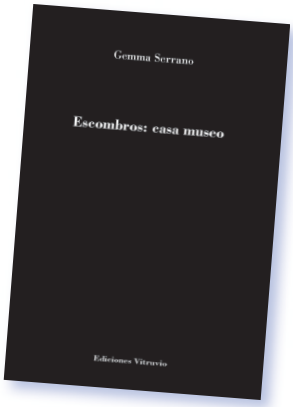
«La henna» vuelve a la idea de degeneración, de resto y ruina, de erosión y oxidación: el desgaste de la vida y «el proceso de putrefacción a su alrededor» («Se olvida la materia que degenera, los sacos atiborrados de mantos pellejos. Los besos rotos, decapitados por vagos. Las formas que el odio encarna de la corrosión»). Se ve en la henna un símbolo de continuidad: «pero por dónde empezar, qué mar quemar», en un calambur que acompaña a metonimias como «mano» y «boca», lugares de resistencia, focos del deseo. Varias líneas de fuga, sin embargo, atraviesan esta parte, como pasa en las anteriores y se marca gráficamente con tipos distintos. El búfalo campa a sus anchas en la naturaleza salvaje que también habita aquí.

No es este viaje de Julia Piera de signo apocalíptico, aunque constate la falta de equilibrio natural, el *in crescendo* hacia la putrefacción, la desintegración («tu ojo clavado allí, intoxicado, entre la red de atrapar mareas y el anzuelo azul»), la interrupción de la cadena emocional («Todas esas noches de venas dilatadas, cuando el corazón adoptó cincuenta formas y fue pasto de las orugas y convento de pías»), sino un dibujo perceptivo trazado con imaginación y deseo –reminiscencias discursivas bíblicas, mágicas– «becerro plateado», «El agua se corta y se aleja. Haz que empiece una vez más, y levantas el sortilegio», que invita a reactivar nuestra capacidad de mirar, de tocar, de sentir, de cuidar, de amar («si te toco / te asumo asombro en dos manos»). Piel, sexo, comunicación, visión («Tu molde es la región entre mi vientre y tus huesos»). Solo así volverá el asombro («Las algas regresan al fondo del mar, desaparecen las rocas al vuelo y se inaugura el baile, silencioso, de los cactus»). Y la belleza.

La destrucción o el humor

María García Zambrano

Escombros: casa museo
Gemma Serrano
Madrid, Vitruvio, 2019



COMIENZA este libro con una dedicatoria a modo de vocativo desnudo, en minúsculas y, sin embargo, tan potente y connotado como es el término «mamá», seguida de unos versos muy conocidos de la poeta Wislawa Szymborska, «después de cada guerra / alguien tiene que limpiar. // Alguien debe echar los escombros / a la cuneta / para que puedan pasar / los carros llenos de cadáveres». Este arranque da buena cuenta de que la obra de Gemma Serrano (Montalbo, Cuenca, 1973) no será nada complaciente con quien la lee. El título ya supone una advertencia y su lectura, aunque les desvele el final, nos va a dejar un sabor agridulce. Por un lado, la estampa de desolación tras vivir distintas batallas vitales, algunas lejanas, otras no tanto, con el espíritu de quien visita las fotografías color sepia y tiene que limpiar los escombros del dolor, la soledad, el abandono, que han quedado por toda la casa. La casa materna en primera instancia, y la casa construida que será el nuevo hogar, se han convertido en un museo, espacio que tiene algo de no-lugar, donde la vida, los objetos, permanecen estáticos, casi muertos, en este caso, incluso, con horario de visita. Y sin embargo, este es un libro que escapa (o quiere escapar) del lamento, a pesar de *los carros llenos de cadáveres*, y lo hace a través del humor para contrarrestar la destrucción, de la ironía como recurso para suavizar la gravedad y transformar en algo cotidiano «la batalla», de la mueca como salvación. Supone por tanto una magnífica elección los versos de la nobel para inaugurar esta serie de poemas, pues como en Szymborska, la ironía posibilita trabajar el lenguaje y mirar desde otro lugar para hacer legible la realidad del horror. Aunque hacerlo siempre implique el peligro de caer en la trivialidad, riesgo que Serrano sortea con dotes poéticas, y el reto de encontrar las palabras adecuadas para sostener un relato que, en su trasfondo, no deja de ser doloroso. Familiarizarse con los lados oscuros y desacralizarlos para iluminarlos, en unos textos construidos con todos aquellos recursos que nos da la retórica, pero no solo. Para entrar en esta *Casa museo* necesitamos ampliar el enfoque semiótico del mensaje humorístico que

supere la mera lectura textual y que contemple también el plano pragmático, fundamental en la percepción de la pluralidad de sentidos emergentes de un texto irónico, que nos hace cómplices y partícipes de este juego poético que nos propone la autora.

Gemma Serrano ha escrito este poemario, su segundo libro (el primero fue *Cisne en prácticas*, también en la editorial Vitruvio, con una calidad reseñable en una primera obra y que ya ofrecía una voz muy personal) siguiendo los pasos de una genealogía de poetas que en el siglo XX está capitaneada por Gloria Fuertes en nuestra literatura, o Susana Thénon en las letras argentinas. Una *rara avis* que, como las mencionadas, se atreve a «bromear con la desolación» en un intento de luchar contra los discursos cerrados y ortodoxos que responden a sus expectativas. La desautomatización del mensaje, los dobles sentidos, el juego constante en una propuesta original que, cuanto menos, sorprende, pero no solo, pues después de la sorpresa queda la emoción.

Al dibujar la genealogía y tirar del hilo para llegar hasta las fuentes de esta poesía irreverente, nos vienen ecos del pasado, como si a la poeta le gustase beber de los conceptistas barrocos, por el ingenio, los contrastes, la simulación, el trampantojo tras el que se oculta la grieta. No es baladí que la obra sobre uno de nuestros primeros pícaros, Lazarillo de Tormes, vertebre uno de los poemas más extensos del libro. El poema «Revisión de clásicos», centrado en el episodio de las uvas, va desgranando una historia de amor con dos finales, alegoría de la sabia ceguera de uno y la inocencia del otro. Manejo de la historia como anécdota cuyos detalles de la trama le sirven a la poeta como elementos para construir una historia de amor-desamor paralela.

> Así comenzó todo:
>
> uno de los dos propuso
> compartir ese racimo de uvas,
> el racimo de la concordia,
> el de la alegría de ser dos
> que se van turnando en el prendimiento
> y que saborean los granos a la vez,
> que sienten por la garganta
> el zumo de la fruta,
> también al unísono.

Observamos a lo largo del libro que la poeta se mueve cómodamente en la retórica: recursos como la paronomasia o el calambur, y las recurrencias, paralelismos, que contribuyen al ritmo y la musicalidad. Un ejemplo es el poema «Irala».

> Ir –a– la convertida en tres palabras / y ella parecía una mujer. // Ay, Irala, te busca en cada muro, // Irala, si existieras, te encontraba. // Afirma que así fue pero que ignora // si es libre todavía el ir o no a la huelga.

En este texto, Serrano provoca una ruptura de expectativas en el destinatario, a través de ese juego pragmático basado en el error de lectura de la niña que lee un cartel sobre la huelga, y no es hasta que no se va desarrollando el poema que vamos entrando en ese juego, al mismo tiempo que el propio yo lírico va haciéndose una mujer.

En el poema «Declaración de amor» se ve claramente cómo operan dos isotopías a partir de la polisemia del término «declaración», y a lo largo del texto se va jugando en una contraposición de esos dos campos semánticos tan contrarios y distantes como el sentimental y el económico, lo que produce un extrañamiento en el lector que asiste a un final demoledor: «Pueden quedarse con todo: / la cena, el trébol, los pies fríos. // Construyan hospitales y colegios: / la devolución, por transferencia».

El humorismo es una línea que atraviesa esta obra de manera insistente, textual y paratextualmente, apropiándose y, al mismo tiempo, renovando el acervo popular de las frases hechas, los dichos, clichés y refranes, recuperados o deslexicalizados por la autora. En el poema «Pangea»: «Lo ha visto y jura que es así: // la prueba está en Teruel // y en todo cara culo que se encuentra».

O en los versos: «Él dijo no. Qué armario ni qué armaria».

Un poemario que se estructura en tres partes: «Casa de invierno y materna», que funciona como memoria de una época, la de la Transición española, y además como viaje, en la memoria interior. Una niña que vive libre pero abandonada, y que recorre esa memoria desacralizando espacios, asistiendo a una infancia difícil, como la de tantas niñas en la época, recorriendo los espacios del pasado, y del presente. En esta parte destacan los textos «Condicional I» y «Condicional II», por su tono elegíaco, sin caer en el dramatismo. El subjuntivo marca ese deseo irrealizable que recorre los textos, en un ejercicio de contención poética.

«Derribos y escombros», una historia de desamor: la desintegración de un edificio que se viene abajo. En este sentido, haciendo un recorrido por los títulos de esta parte, es destacable cómo la ironía está ya presente en el paratexto: «Silencio polisémico»; «Colada nocturna»; «Cronología de los calcetines»; «Efecto invernadero» y «Revisión de clásicos».

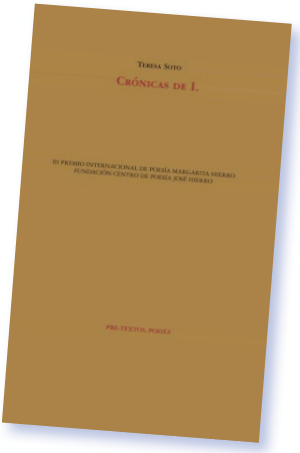
Y por último, «Casa museo», donde abunda lo que habíamos apuntado ya: contraposición de campos semánticos, la polisemia de la palabra casa, el hogar destruido y en ruinas, que se ha convertido en un museo abierto al público. En esta última parte los títulos nos indican ese recorrido explicativo a modo de página web, desde el «Quiénes somos», hasta el texto que cierra

el libro, «Amigos de la casa museo», planteado a modo de agradecimientos, y en el que la realidad y la poesía se entremezclan. En este poema, como sucede con otros muchos, pareciera que lo real salta de la página y el poema deja de ser un artefacto literario para ser un fragmento de vida, lo real susurrado donde mirar y mirarse, lo real que reconoces y que estremece.

Vivir a ras de tierra

Antonio Ortega

Crónicas de I.
Teresa Soto
Valencia, Pre-Textos, 2020
III Premio Internacional de Poesía Margarita Hierro-Fundación Centro de Poesía José Hierro



Desde que en 2007 obtuviera el Premio Adonáis por *Un poemario* (un libro que, publicado en 2008 y a pesar de su discreto y poco distintivo título, desvelaba la escritura de una voz modelada y diestra, segura y memorable en su vecindad irónica), Teresa Soto (Oviedo, 1982) ha ido levantado una obra poética abierta, enfrentada a las brechas y fallas de la realidad, al ser y la materia del mundo y de las cosas, como así han venido atestiguando sus sucesivos libros: *Erosión en paisaje* (Vaso Roto, 2011), *Nudos* (Arrebato Libros, 2013), *Caídas* (*in*corpore, 2016) y *La silva* (*in*corpore, 2020). La singularidad de su pulida rareza y de su intensa escritura busca nuevos territorios en *Crónicas de I.*, libro ganador del III Premio Internacional de Poesía Margarita Hierro/Fundación Centro de Poesía José Hierro.

Crónicas de I. renueva las Crónicas de Indias cambiando la narración de los hechos, del tiempo y el espacio desde distintos lugares de enunciación y voces narrativas, y definiendo otras estrategias para pensar, imaginar y leer el mundo con una forma de representación poética capaz de dar luz a otros modos de aprehensión y comprensión. Las conexiones entre la travesía viajera y la travesía escritural se crean desde otro código y desde otra geografía, lo que da lugar a una desterritorialización y a una deslocalización (descolonización) de la palabra y de la indistinguible verdad material de la tierra. Este

cambio, digamos, de perspectiva, recuerda también a las narraciones bíblicas de los *Libros de (las) Crónicas* escritas en hebreo que, en su lengua original, podrían nombrarse como «los asuntos de los días», «acciones o hechos de los tiempos», «cosas que se han quedado a un lado» o «cosas omitidas». Casi podríamos decir que, a pesar de la verdad material e inmanente de la crónica, la realidad creada es fruto de una (otra) conquista imaginada o imaginaria fruto de la reescritura poética de lo perdido o por descubrir: «Su mirar es mirar detenido / como se mira el fuego», un «andarse torcido por el camino recto».

Todo libro tiene sus paratextos, cuya vida y medios se han ido modificando sin cesar a lo largo del tiempo, convirtiéndose en marcas sustancialmente significativas, tanto espaciales y temporales, como pragmáticas y funcionales en los procesos de creación. Colocadas alrededor o dentro de los textos se convierten en un umbral de acceso a los mismos. Entre los dos, los textos y los paratextos, y parafraseando un verso de este libro, está la línea del poema, y como en contraposición, nos dice la glosa que lo acompaña, «Paréceme la *línea* / concepto que señala / este mundo. / El intérprete dijo línea, / diríase mejor *umbral*». Y como umbral y término de *Crónicas de I.*, asoman dos citas de Emily Dickinson en las que aparecen dos figuras, la de Jasón y la de Hernando de Soto,[1] en sus poemas «832» y «870» respectivamente, para ejemplificar la búsqueda externa, el descubrimiento y la expedición. Pero ninguna de las dos figuras, ni ningún otro conquistador o héroe mitológico, tuvieron la inteligencia o la imaginación de dejarse guiar o encaminar hacia el adentro. Como tales representan la conquista exterior. En el poema «832», Dickinson toma el socrático «conócete a ti mismo» («¡Explórate a ti mismo!»), y de modo irónico y a la vez exigente, casi ordena a Hernando de Soto que explore el continente aún ignoto, oculto y callado, de su propio ser. Una tarea para la que Jasón tampoco parece servir, pues tras la tradicional y épica búsqueda del Vellocino de Oro, parece imposible la posibilidad de su descubrimiento e, incluso, de su existencia misma. En su mismo carácter deconstructivo, el fraude de Jasón y del mismo viaje, aparecen desvelados en los dos poemas de Dickinson. Relegado el valor del descubrimiento y de la expedición hacia el exterior, parece necesario replegarse y tomar el camino de la conciencia de lo propio.

Estos dos polos paratextuales ya dan carácter de naturaleza a su código de extranjería. Las marcas, trazos y señales representadas por esa I. de su título,

1 Hernando de Soto (c. 1500-1542), fue adelantado, conquistador y explorador español, participante en la expedición que descubrió las costas de Nicaragua. Tras su nombramiento como gobernador de la isla de Cuba, tomó parte en la conquista y exploración de la Florida, siendo el primero en avistar el río Mississippi y el río Arkansas, y un siglo después, generosamente recordado por el Inca Garcilaso de la Vega.

además de una incógnita o un secreto, puede ser tantas cosas como las enunciadas por la poeta nativa americana Layli Long Soldier, en un poema de su libro *Whereas*, que cierra este de Teresa Soto: desde una vocal o un yo, a un narrador o un símbolo de corriente eléctrica, pero, sobre todo, un sí mismo denotado. Esta propuesta de escritura otra con la que Teresa Soto abre dimensiones perceptuales y otros modos de concepción de la realidad, se acerca a lo que Walter Mignolo define como «una transformación decolonial del conocimiento», que es indispensable para elaborar un cambio en la mirada frente al mundo, para provocar otras categorías de percepción. Un libro que puede verse como expresión de lo que Mignolo llama también un «pensamiento fronterizo», marcado por una diferencia que aprovecha lo recibido, pero inscribiéndolo en una nueva episteme que desafía las jerarquías: «Esta *tierra-de-abrir o tierra / abierta* asemeja lo que / decimos la frontera». Esta especie de nueva crónica toma la parte de lo interior que se desplaza desde el exterior de lo contado. Se apropia de un modo y de un cuerpo de narración para hacer ver las cosas de una manera distinta, presentando de otra forma lo que registra la historia: «Que no hay entender ni malentender sino tacto».

El sustrato en el que crecen estas *Crónicas de I.* es el deslumbramiento maravillado de lo extranjero y de lo diferente, del (con)vivir con un universo nuevo fruto de un viaje por lo abandonado y lo perdido. La extranjería es casi un designio, un destino que fascina porque allí reside la fuerza de lo nuevo, del salto al vacío que es cada uno de los tramos de este viaje por encontrar ese «estar yendo hacia algún lugar que no sabes cuál es». Un lugar sin punto de llegada, un ir y venir, una y otra vez, «un vivir a ras de tierra», como llevando «papeles para hacer mapas» y dar cuenta de lo hallado. Es el proceso de un encuentro, el camino a través de lo encontrado, de lo visto y hablado, de las gentes conocidas. Una travesía viática acomodada a los movimientos del que viaja, a sus ramificaciones y desviaciones, a la digresión y a la glosa, está última elemento esencial para dar forma específica a lo contado. Esta crónica poética única y continuada aparece anotada y glosada en los márgenes, casi como un texto aljamiado.[2] Esas glosas o notas aparecen como pasajes, como puntos o picos de tensión en la trama, y aclaran o modifican las expectativas

2 Teresa Soto, formada en Filología Árabe y en Teoría de la Literatura, se interesa por la relación entre el discurso poético, la retórica y la espacialidad. Actualmente trabaja en su tesis doctoral sobre poesía morisca en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid, por lo que es experta en manuscritos aljamiado-moriscos, así llamados por una precisa característica, las glosas aljamiadas marginales que suministran información nada desdeñable sobre los textos y los contextos, además de ofrecer testimonios de lectura de las obras, quedando asimismo constancia de ella en las glosas y demás anotaciones aljamiadas presentes en los márgenes de algunos manuscritos.

de lectura ubicando al lector casi como acotaciones dramáticas. Como dice la propia poeta, «esconden algo clandestino, un espacio de crítica y de contestación». Es una especie de «paneado», un movimiento o una extensión, un cambio de enfoque y de campo de sonido particular, una nueva fijación del objetivo. Son conjunciones extratextuales que tienden un puente hacia otro discurso no de(s)velado, casi una espiral modulada de sintaxis, donde la extensión sostenida del poema se afina a través de las digresiones, fruto de una extrema sensibilidad para registrar lo mirado captando las cosas en su extrañeza. Como dice una de ellas: «Que sabemos poco. / Y no se nos cuenta / todo. / Por si alguien busca / sentido aquí». Las glosas marcan y muestra en paralelo otro recorrido frente al resto del espacio ocupado por el poema.

La experiencia del descubrimiento y del viaje se construye, como en este relato poético en concreto, en relación con y frente al otro, en las huellas de unos encuentros que impregnan e influyen tanto en la poeta-viajera como en el viajero-lector. El poema es entonces un cuaderno de bitácora testimonial donde las voces líricas revelan y muestran las conexiones e impresiones que la realidad desconocida del nuevo mundo activa en el/nuestro imaginario: «De lo precioso que está hundido / hacen valer un cuento». El poema alcanza su definición, además de por las acciones que el viaje suscita y por la presencia de escenas de reconocimiento del mundo que se nombra y describe, por el uso arcaico e imitativo del lenguaje de las viejas crónicas, con palabras en desuso e inventadas, usadas por los habitantes de esas tierras o traídas de otros contextos al poema. Así, el cierto extrañamiento de una lengua que como la de «allí ha de ver con los cuchillos y el afilarse de estos».

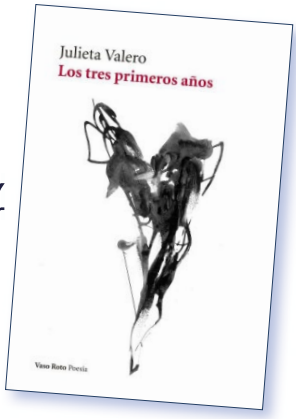
Con todos estos elementos morfológicos y formales, con sus ramificaciones y desviaciones, el poema dibuja, con su espectacular imaginario, una cartografía emocional y sensorial inédita. Las descripciones y los hechos, los paisajes, plantas, frutos y animales, los códigos de comportamiento y de vida social, las cosas y los objetos, los ríos y las montañas, las historias y los testimonios, todos ellos se suceden como un conjunto de frisos, cada uno independiente, pero que juntos abren y mantienen las expectativas del lector. Pinceladas de un cuadro panorámico y colectivo. Hilos de sentido que atraviesan la trama de lo narrado, activadores de una fuga («La partida, dijeron / es cosa simple: / dos lugares y un salir») registrada en cada uno de los versos de esta crónica donde «van los hilos unidos en trenza / como si fueran un tapiz». Al fin y al cabo, la relación de los hombres con el mundo no es sino un viaje y una crónica, un recorrido por los lugares en busca de sí mismo y de lo ajeno. La escritura de Teresa Soto impone su tono secreto de entreluz, ese dejar(se) ver entremedias de otros, desde la serenidad de un habla limpia y ágil. Todo pasa por lo que se dice y cómo se dice, pues la

materialidad del lenguaje se yergue como un elemento de reconstitución del mundo, inmiscuyéndose en el interior de una vida sujeta «como si tuviera huesos». Pues suya es la fascinación de decir y de contar verdaderas «historias extraordinarias».

Raíz que mortaliza. El espacio materno

María Ángeles Pérez López

Los tres primeros años
Julieta Valero
Madrid, Vaso Roto, 2019



¿Podemos acercarnos a *la vida* en su totalidad? ¿*La vida* como absoluto? Y de poder hacerlo, ¿habría un lenguaje capaz de abarcarla? Giorgio Agamben constata que en nuestra cultura la vida es lo indeterminado, constantemente dividido, articulado a través de cesuras y oposiciones desde ámbitos como la biología, la medicina, la política, la teología o la filosofía. La vida sería «lo que no puede ser definido, pero, precisamente por esto, lo que debe ser incesantemente articulado y dividido».[1]

Y ante esa abrumadora constatación, ¿acercarnos al inicio de *la vida*?

«Traer un hijo / al mundo pero ¿de qué estamos ha-/blando?». En esa pregunta radical se sitúa el arranque de *Los tres primeros años* de Julieta Valero (1971). La poeta madrileña explora el «gerundio lengua» porque es en la contundente duración de la acción verbal donde ocurre el libro, como forma no personal del verbo que multiplica sus posibilidades justamente al no acercarse a la narración de lo que fue o será –y es por tanto ajeno–, sino a la *duración* de las acciones de la hablante: parir, amamantar, cuidar, hacer crecer, ver crecer.

1 Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*, traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p. 31.

[…] «Todo presente / contra narración» (p. 35), escribe Valero. Para dar cuenta del acontecimiento mismo de la vida y su escritura –el poema como acontecimiento y no como su descripción, en las conocidas palabras de Lowell–, la sintaxis y la puntuación desatienden las reglas que corresponden al lenguaje normativo. El libro opera por yuxtaposición de sintagmas desde el primer poema: «qué clase de acuerdo qué fe qué / tahúr espíritu apetito sostendrá por sus lábiles pinzas la / palabra calma…». En ocasiones, estos aparecen atraídos por su condición fónica: «introduce por distraída enajenada del sol / primavera mía su voto la bota en el radio de la rueda / evolutiva real democracia catapúm» («Elecciones con bebé. En busca de la retórica del compromiso I»), de modo que hay también fiesta en la boca, incluso en esa exigente y arbórea construcción llamada sintaxis, cuando de pronto una onomatopeya rompe el clímax porque no se quiere clímax (catapúm).

Frente a la carencia o pobreza de lenguaje en que se han situado tradicionalmente los discursos de la maternidad, se propone una fractura de lo que serían las pausas versales o la composición sintagmática para confrontar un nivel de escritura habituado a escucharse de modos tipificados hasta la náusea: aquí (así), la experiencia de la maternidad conforma uno de los lenguajes de extranjería (y pertenencia) más radicales.

De ese modo, el poema ha de volver sobre sí mismo necesariamente, requiriendo respiración o gestación propias. Lo vive la palabra *improvisación*, dividida en cinco versos sin guiones que corresponden a cada una de las sílabas, de modo que su naturaleza material y simbólica tiene un peso enorme (pp. 34-35).

Porque es en la articulación de una lengua distinta y personal donde se da cuenta de la compleja e inaprehensible experiencia de dar a luz (traer a vida, entregar vida), como totalidad que no se alcanza, que se afirma y niega porque no sirve ningún tópico, ninguna forma cursi o ablandada de lo que es radical, lo que es raíz:

> Ahora esta es mi comprensión del diluvio. En el paritorio una mujer se extingue, da paso.
>
> Pero no.
>
> Diez centímetros de humedad para que roten las galaxias, cambios que no se originan en cómodas estructuras mentales. La hostia soberana llega por detrás. Naturalidad de los dioses que observan. (p. 12)

¿Qué ha sido de aquella que se fue antes de la experiencia de la maternidad? ¿O no es posible plantearlo en esos términos, como confronta el terminante «pero no»? Leemos más adelante: «Hay una mujer en mí que aún

no es la madre y que está detenida o que nunca será la que es madre y fluctúa como un otro sistema sanguíneo de esta no unidad» (*23 de agosto de 2015, Cabra, Córdoba)* (p. 36).

Así, en la entrega a esa experiencia extrema, inédita en tantos aspectos, *Los tres primeros años* explora diversos caminos: poemas en prosa y verso; algunos titulados y otros no; con empleo de mayúsculas o de negrita, y con la presencia de un dietario en la primera parte del libro, que va del 17 de junio de 2015 –cuando se cumple un año de que dejó de dar el pecho a la hija– al 7 de septiembre de ese mismo año. Se multiplican y crecen las formas del poema, que acopia materiales propios y ajenos convertidos finalmente en propios.

En *Los tres primeros años*, estar ha-/blando la maternidad es también estar ha-/blando aquello que atraviesa el cuerpo del poema en su inmediatez: se suceden los diálogos y fracturas que causan diversas noticias, reseñadas en nota a pie de página, que de un modo u otro interfieren en esos tres primeros años: desde la que apareció en el periódico *El País* sobre el primer corazón conservado en una fosa de la guerra civil española hasta la tripulación de los barcos fantasma de navieras quebradas, la vida en algunos poblados de Yemen o la explotación de plantas vivas y flor cortada en Almería: los titulares del periódico o el portal web titulan el poema o se incrustan en él, franqueando caminos en los que la vivencia de la maternidad es un *adentro* pero también un *afuera*. Uno de los más impactantes es el poema que comienza con una noticia de *El Correo* de 10 de diciembre de 2015 («SE ARROJA DESDE UN TRECEAVO CON SUS HIJOS DE DIEZ AÑOS Y/ SEIS MESES») donde se entra con sobrecogimiento en la reactualización de la figura de Medea, a la que Chantal Maillard ha dedicado su libro reciente (Tusquets, 2020) y que ya planteó en parte en *La compasión difícil* (Galaxia Gutenberg, 2019).

Cruces y diálogos fracturan la separación arquetípica entre el ámbito público y el privado, donde las madres eran relegadas de modo secular. Y se multiplican acentos y tonos de una larga conversación: hay un potente diálogo intertextual con Sophie Calle, García Lorca e Inger Christensen, con Olvido García Valdés y María Auxiliadora Álvarez –a la que responde de modo prodigioso el poema «AHORA SOY YO quien no conoce las culebras de río / ¡pero si yo he parido!», pues en *Cuerpo* (1985) escribía la autora venezolana: «usted nunca ha parido // no conoce / el filo de los machetes / no ha sentido / las culebras del río / nunca ha bailado / en un charco de sangre querida».

Es notabilísimo el conjunto de referencias a distintas autoras –así los epígrafes iniciales de Yaiza Martínez, Esther Ramón y Olga Muñoz Carrasco, quien firma la contratapa–, lo que implica, como gesto político, una fuerte construcción de sororidad, una validación en términos éticos y estéticos. «Genealogía que hace pensar en la graduación / de dios... » (p. 28).

«Traer un hijo / al mundo pero ¿de qué estamos ha-/blando?» Una de las paradojas extraordinarias de la maternidad reside en que convierte a la mujer en objeto de un discurso público atronador y fuertemente reglamentado, al tiempo que en tanto madre, ha estado rodeada por palpables silencios, como advirtió Silvia Caporale en *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*.[2]

En las últimas décadas, se han multiplicado las obras que se acercan a la experiencia materna y complejizan un discurso habitualmente ceñido solo a sus aspectos legislativos o publicitarios, en el que se eludía la profundidad del *envite*, como dice Valero varias veces.

La poeta recorre este territorio con sagacidad, horadando los espacios huecos de aquellos lenguajes que no alcanzan el *cuerpo hendido*, título de un libro reciente que plantea los múltiples ángulos de la experiencia m/p/aterna[3] y señala tanto la dimensión de fractura como de alumbramiento (de la hija por la madre, de la madre por la hija).

Ser otra o de otra forma o, desde luego, en otro lenguaje: la experiencia de ser madre modifica además la propia experiencia de ser hija («MADRE, yo en cuanto parábola / de algo que arrojaste fuera de ti, mi hija / en cuanto curva de mi envite», p. 16).

En sus libros anteriores, especialmente en *Altar de los días parados* (2003), Julieta Valero planteaba la pérdida del territorio de la infancia y la ganancia del deseo. Su escritura se alzaba (se alza) contra la imposición del logos y su lenguaje codificado. Dos años después, *Los heridos graves* (2005) acentuaba la persecución, implacable e impaciente, del puro acontecer, lo que en el libro *Que concierne* (2015) llevaba hacia el oscurecimiento semántico y las formas de la oblicuidad.

Los tres primeros años aborda, en palabras luminosas de Muñoz Carrasco, «la conmoción ontológica que supone acoger el acontecimiento radical que es la vida». Y lo hace abriendo los espacios del deseo y del lenguaje, habitualmente escamoteados a la madre (la que, en la cultura de raíz judeocristiana, carece de deseo y de palabra). El libro está fuertemente atravesado por la pulsión sexual como catalizadora de la vida (y de nuevo con Agamben, la vida como *lo que no puede ser definido*), al tiempo que ofrece una muy fuerte reflexión metalingüística, con momentos brillantes como el de la adquisición del habla por la niña (esa yod…).

2 Caporale Bizzini, Silvia (coord.), *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*, Madrid, Entinema, 2005.

3 Berroa, Rei y Pérez López, María Ángeles (coords.), *El cuerpo hendido: poéticas de la m/p/aternidad*, Monterrey, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2020.

Resignificar una larga y enmudecida tradición, entrar en su imaginario y colocarlo en otro lugar –de modo que frente a la perspectiva clásica en la que el hijo se concebía como forma de inmortalidad, aquí el bebé mortaliza–, evita cualquiera de esas formas de trascendencia que a menudo hacían imposible tocar la «raíz pleistocénica» de lo materno (p. 19). La que corresponde al mismo tiempo a lo físico y lo simbólico porque brota de un *cuerpo locuaz*, como el título de un ensayo reciente de Amelia Gamoneda (Abada, 2020). Para Valero, quien habla es consciente de pertenecer y no pertenecer al «reino de la interpretación» (p. 56).

¿Es que hay modo más agudo de nombrar la experiencia de la maternidad? La poeta madrileña, en su gran talento y lucidez, sigue declinando el asombro. Aquí, el más inmenso. El que corresponde a la *vida* desde su mismo origen.

No le veo un final a esto

Pilar Martín Gila

Tiempo de enfriamiento.
Una vigilia poética estadounidense
C. D. Wright
Madrid, libros de la resistencia, 2019

El título del presente libro de C. D. Wright, *Tiempo de enfriamiento*, tiene que ver, según nos aclara una nota del comienzo, con una línea de defensa legal de las cortes texanas, según la cual, si un hombre mata a alguien antes de haber pasado un tiempo suficiente para enfriarse o calmarse tras haber recibido insultos o injurias, no se le puede considerar culpable de asesinato.

Parece un título más ajustado a este libro de lo que pueda creerse en un principio. Un libro compuesto de textos diversos, pero siempre mirando, a través de la reflexión o la imaginación, hacia lo poético. Y así, de alguna manera, con este *Tiempo de enfriamiento* ante mí, me ha venido a la cabeza aquella conocida y bellísima imagen de nuestra reciente premio Princesa de Asturias, Anne Carson, en la que veía la poesía como la carrera de un hombre en llamas a través de una casa, que sería la prosa. Bien, aquí C. D. Wright, parece convocar ese periodo de enfriamiento ante la carrera en llamas que envuelve todo acercamiento a la poesía.

Tenemos, en esta publicación realizada por la editorial libros de la resistencia, una suma de textos, podríamos decir, líquidos, que van penetrando unos en otros, a lo largo de este espacio compartido que es el libro, adoptando formas abiertas de escritura poética, biográfica, crítica…, de tal manera que, se puede pensar, la totalidad del escrito termina configurando desde la poesía, una poética; desde la crítica, una biografía o desde la experiencia, de nuevo,

una poesía. Esta forma de presentar los diversos y heterogéneos textos es algo muy propio de C. D. Wright, y ya, de otra manera, pudimos apreciarlo en la construcción de un anterior libro, Un gran ser, publicado también por Libros de la Resistencia. En aquel caso, el motivo en torno al que se realizó el poemario fue el recorrido por las cárceles de Luisiana, con el fin de investigar la vida de los reclusos, construir un contradiscurso a su lado y denunciar el sistema carcelario.

En *Tiempo de enfriamiento*, la experimentación con los textos, su mirada indagadora hacia las cosas, remueve las fronteras de tal modo que lo que parece querer ponernos ante la vista es la intersección, el cruce. No debemos entender que C. D. Wright se dedica a borrar los límites de los géneros una vez configurados los escritos, no, los textos van contagiándose de sus vecinos a la vez que resistiéndose a ellos, juegan con la multiplicación y la expansión, llevando la mirada del lector hacia su periferia, más allá de lo directamente dicho. Ahí estaría lo radical de la escritura, donde no hay respuesta, no en «la resolución de las dudas sino en su proliferación, en una interrogación constante con lo que Roberto Juarroz llamaba *la única canción intraducible del poeta*». Y esa es la pregunta poética, también de Paul Valery, la que no busca respuesta sino propagación. El presente libro, como una de las híbridas formas innovadoras, que C. D. Wright nos dejó, está plagado de esos lugares de cruce, que se multiplican entre los textos, y reúnen tanto o más riesgo que los textos propiamente dichos.

El interés de Wright por a la poesía se sitúa lejos de las modernidades, de lo novedoso o simplemente medrador; lo que ella busca es lo alternativo y, en ello, indaga en lo que entiende por algo realmente útil, es decir, algo en lo que se deje sentir, no en la tendencia inflada de lo retórico sino más en la práctica de la idea clásica sobre lo verdadero. Si bien no se trata de una manera puramente intelectual de abordar la escritura (tampoco la hipertrofia emocional), sí va tocando y haciendo crítica de muchas de las claves que están conformando actualmente el análisis poético y la mirada literaria, muy frecuentemente cegada por el sobreentendido y la cómoda costumbre, que se aleja de una visión siempre alerta, en tensión. Uno de los frecuentados conceptos sobre el que C. D. Wright pone su foco, es el que se refiere a la lírica frente a la narrativa, la creación lírica como el contrario de la narrativa, una ya vieja oposición, que no satisface en absoluto la práctica actual de la escritura ni determina el acceso a estos desdibujados bloques que no pueden conformarse con una mera contraposición que excluya el uno del otro, encerrándolos en rígidos y falsos márgenes. Niega, no obstante, la autora, el agotamiento actual del lenguaje, el exceso de oscuridad, la complejidad… «no es que el lenguaje esté agotado, es que nosotros nos agotamos». Somos

los sujetos de dicho agotamiento, de la mugre en lo oscuro y de la complicación en lo complejo.

C. D. Wright elige el proceso de extrañamiento para situarse en la escritura, el camino de quien aprende algo nuevo antes que hacer algo nuevo. Es este el lugar de la poesía, el que habita la propia lengua sin llegar nunca a ser plenamente asimilada, integrada. El poeta ha de tener su propio sonido, ese que da el lenguaje en su extrañamiento, lejos del hábito, de lo común domesticado, la antigua lengua de una tierra con su música propia. Desde aquí, rechaza que los enfrentados bandos poéticos sirvan para algo en esa búsqueda de la música propia, en ese deseo de espacio libre y extraño con el que afirma acceder a la poesía. Mientras que sí confía en la desaparición momentánea, en el perderse durante periodos para alcanzar lo que no se puede nombrar pero que sale como beneficio de ese silencio. Algo que no se puede nombrar es lo que sustenta la creación literaria, algo que hay que elidir, del mismo modo que vemos cómo en las grandes tragedias griegas, sus escenas críticas están escritas para ser representadas fuera de escena. Hay que estar atentos para saber cuándo se debe dejar algo fuera. Una construcción gradual de un estado de asombro y serenidad, sería el propósito del arte, tal como dice la cita que Wright hace de Glenn Gould. Así, sostiene, la mayor fiabilidad a la hora de conocer una cultura puede residir en los poetas, que sin duda son los que permanecen más asombrados ante la existencia.

Otro de los asuntos que atraviesan estas páginas extraordinarias es la pregunta sobre la forma. Se puede decir que Wright considera la forma como el principal valor poético. Sin embargo, se podría puntualizar que esta afirmación no está basada plenamente en la dicotomía forma/contenido sino, sobre todo, en la idea de que en el arte, todo es forma. El contenido existe en el arte en tanto pasa a ser forma, haciéndose sentido en el exceso de significante de la obra artística.

> Nos vestimos y mostramos la casa
> Viven bien dijo el visitante
> La pocilga debe estar dentro de ustedes.

Tal como sostiene la autora de este *Tiempo de enfriamiento*, la pregunta crítica es: «¿Puede sobrevivir la poesía? ¿Acaso es lo suficientemente mutable, profunda, sensible, resplandeciente, intensa, fiel, valiente, seductora, exploratoria, desgarradora, habilidosa, perspicaz, riesgosa, exigente, significativa, núbil, jubilosa, afectiva, desobediente, mordaz, complaciente y chiflada? ¿Puede todavía encender, incitar o engrandecernos?». O tal vez, como ella misma se responde provisionalmente, escribir solo puede llevar a escribir. «No le veo un final a esto.»

Un primor de sombras

Xosé María Dobarro

Sombras de porcelana brava.
Diecisiete poetas portuguesas (1955-1987)
Edición y traducción de Vicente Araguas
Madrid, Vaso Roto, 2020

Creo que se debe saludar con alegría, e incluso con alborozo, la aparición de *Sombras de porcelana brava. Diecisiete poetas portuguesas (1955-1987)*. Se trata del cuarto título –antes vieron la luz los dedicados a la poesía de mujeres mexicanas, españolas y colombianas– de un proyecto de difusión de la obra poética de mujeres nacidas en las primeras cuatro décadas de la segunda mitad del siglo XX, es decir, de las autoras de la parte fundamental de los textos poéticos más contemporáneos, de los publicados en el siglo XXI.

Además de esa condición de la franja etaria de las poetas, las antologías de esta serie ideada por Vaso Roto deben recoger obra de un número determinado de poetas –diecisiete– así como incluir en sus títulos la palabra sombra(s). *Sombras de porcelana brava* en el caso que nos ocupa, donde las sombras acompañan a la porcelana brava que Vicente Araguas, el editor y traductor de los textos de la antología, toma de «Fosse teu corpo porcelana brava», uno de los versos del poema «Chá vermelho-ferro» («Té hierro rojo») de Ana Marques Gastão. Araguas comenta en la introducción –curiosamente encabezada por ese verso– que «en esa delicadeza bruta y, a la vez, virginal vi –de golpe– el oxímoron que describe los tiempos turbios, y tan previsibles, tan de pleonasmo, que nos toca vivir». La palabra porcelana, por cierto, la volvemos a encontrar en «ela era toda porcelana de terra», el primer verso de «Jenny», poema de Sara F. Costa, la poeta que cierra esta selección de versos.

La antología de poetas portuguesas, como es natural, es la primera de la serie que, en su conjunto –en la de poetas españolas encontramos a Leire Bilbao, que escribe en euskera, y en la de mexicanas a Natalia Toledo e Irma Pineda, que lo hacen en zapoteco–, no tiene el español como lengua vehicular, por lo que todos los textos que la conforman aparecen en los dos idiomas: el original portugués y el español de la traducción.

En consecuencia, este hecho permite que los poemas de las diecisiete poetas recogidos en la antología estén tanto al alcance del público lector de poesía en lengua española como de aquel otro, lusitano o no, que tiene como lengua el portugués.

Porque no podemos perder de vista que, en mi opinión, estamos delante de una antología de poesía portuguesa contemporánea realmente relevante, de las que hacen historia y que, por ello, estoy convencido, va a permanecer largo tiempo como referente bibliográfico esencial para quien estudie, le interese o, simplemente, le guste la literatura portuguesa. No olvidemos que entre las obras de lectura –obligatoria o recomendada– y de consulta de buena parte de los cursos de literatura solemos encontrar antologías.

Aunque no son frecuentes las antologías de poesía –como de cualquier otro género–, escrita por mujeres, en Portugal encontramos una –la primera y única, hasta ahora, de cierta entidad–, que hay que datar –no incluye fecha de publicación– en los primeros años sesenta del siglo pasado: *Antologia das mulheres poetas portuguesas*. Su autor, el poeta António Salvado, debió entender que la importancia cuantitativa y cualitativa de la poesía publicada por mujeres hasta ese momento aconsejaba divulgarla en una obra conjunta, en la que figuran treinta y seis autoras, desde Filipa de Almada (s. XV) hasta Maria Alberta Menères (1930-2019). Entre ellas están voces tan significadas como las de Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen, Natália Correia o Ana Hatherly.

Una década después, poco antes de la Revolución de los Claveles, António Salvado volvió a publicar esta obra –en diferente ciudad y editorial– con el título de *Antologia da poesia feminina portuguesa*.

Hasta ese momento, la presencia de poemas de autoría femenina en las numerosas y variadas antologías de poesía portuguesa contemporánea –la contemporaneidad de cada momento, obviamente– es una constante, lo cual evidencia la relevancia de algunas de ellas en la literatura de su tiempo. Cualquier antólogo mínimamente objetivo no podía –ni puede– prescindir de incluir los nombres de algunas mujeres al lado de los grandes poetas, pese a la inercia –intencional o no– de antologar solo figuras masculinas. No podía ser de otro modo, porque ellas también eran grandes figuras. En esas antologías encontramos, pues, versos de las citadas Florbela Espanca,

Sophia de Mello Breyner Andresen, Natalia Correia o alguna más, pero sus versos suponen porcentajes casi ridículos si se comparan con los de creación masculina.

A pesar de que las cosas fueron mejorando y los bajos porcentajes de presencia fueron subiendo en las diferentes antologías –tanto portuguesas como bilingües– aparecidas en las últimas décadas, raras son las que presentan porcentajes de presencia femenina superiores al treinta por ciento sin que en ningún caso –yo al menos no lo conozco– el volumen de poemas de mujeres iguale al de los hombres. Como ejemplo, podríamos citar la interesante antología *Meditações sobre o fim. Os últimos poemas* (2012), preparada por la poeta Maria Quintans –la primera de las antologadas por Araguas–, en la que figuran dieciséis poetas mujeres de un total de treinta y ocho.

Parece evidente que lo ideal sería que en las antologías conviviesen en igualdad de condiciones los textos de hombres y mujeres, con normalidad, sin necesidad de estar pendientes de los porcentajes de presencia de unas u otros. Pero, por desgracia, esto casi nunca es así y por ello siguen siendo necesarias y, por supuesto, convenientes las antologías exclusivamente de mujeres. Esa discriminación positiva con la que gente hay que no está de acuerdo.

En años muy recientes, y en edición bilingüe portugués-español aparecieron dos antologías de poesía de mujeres.

En febrero de 2017, *La raíz invertida. Revista Latinoamericana de Poesía* publicó, en versión original y en traducción al español, un poema de cada una de las nueve poetas seleccionadas por Sandra Santos, la más joven de ellas. Las ocho restantes fueron Sophia de Mello Breyner Andresen, Natália Correia, Ana Hatherly, Maria Gabriela Llansol, Fiama Hasse Pais Brandão, Luiza Neto Jorge, Isabel de Sá y Sofia Carvalhinha.

En 2018, en México, la misma joven poeta se encargó de la selección de las poetas lusas para la antología *Mujeres poetas. Voces de Portugal y México*, que recoge textos de quince autoras nacidas entre los cuarenta (Maria Azenha, Yvette Kace Centeno) o los cincuenta (Ana Luísa Amaral) y los ochenta (Andreia C. Farias, Tatiana Faia) o noventa, la propia antóloga y traductora.

Es en este contexto, necesariamente breve, que acabo de exponer en el que creo que hay que situar las *Sombras de porcelana brava. Diecisiete poetas portuguesas (1955-1987)*, editadas y traducidas por Vicente Araguas para Vaso Roto Poesía.

Son ellas: Maria Quintans (Lisboa, 1955), Ana Luísa Amaral (Lisboa, 1956), Rosa Oliveira (Viseu, 1958), Maria do Rosário Pedreira (Lisboa, 1959), Maria João Cantinho (Lisboa, 1962), Ana Marques Gastão (Lisboa, 1962), Ana Paula Inácio (Porto, 1966), Renata Correia Botelho (Ponta Delgada-Azores, 1977), Rita Taborda Duarte (Lisboa, 1973), Inês Fonseca Santos (Lisboa, 1979), Filipa

Leal (Oporto, 1979), Claudia R. Sampaio (Lisboa, 1981), Catarina Nunes de Almeida (Lisboa, 1982), Andreia C. Faria (Porto, 1984), Beatriz Hierro Lopes (Porto, 1985), Tatiana Faia (Setúbal, 1986) y Sara F. Costa (Oliveira de Azeméis, 1987).

Se trata, sin duda, de una selección excelente. Si no la mejor –que eso, en asuntos literarios y de otras índoles, no deja de ser un desiderátum imposible de cumplir, diría– sí de las mejores posibles. En ella –como en alguna que otra cuestión que planteó la toma de decisiones no fáciles– podríamos entender que Vicente Araguas intercambió más de un parecer con el conocido poeta conimbricense João Rasteiro, autor, por otra parte, de alguna reciente antología de poesía portuguesa contemporánea Y digo esto teniendo en cuenta que, en la «Introducción», el editor muestra su agradecimiento a la asistencia que le proporcionó Rasteiro en algún momento de turbación, desánimo o desorientación. Y estas tres sensaciones es fácil que se presenten a la hora de determinar los nombres que van a conformar una obra de estas características. Yo las tendría todas y alguna más.

Porque ya sabemos que en selecciones literarias cada lector haría la suya, no siendo fácil que se pudiesen encontrar muchas exactamente iguales.

Siempre es difícil elegir. Más todavía cuanto mayores sean las posibilidades de elección, como es el caso de las poetas portuguesas del período que atañe a esta antología. Sin tocar los límites cronológicos fijados por la antología me vienen a la cabeza una serie de nombres que podrían figurar perfectamente en ella.

Ahí están los nombres de Adília Lopes (Lisboa, 1960), Margarida Vale de Gato (Vendas Novas, 1973), Inês Dias (Lisboa, 1976), Rosalina Marshall (Lisboa, 1976), Margarida Ferra (Lisboa, 1977), Cláudia Lucas Chéu (Lisboa, 1978), Raquel Nobre Guerra (Lisboa, 1979), Golgona Anghel (Rumanía, 1979), Catarina Nunes de Almeida (Lisboa, 1982), Ana Salomé (Lisboa, 1982), Matilde Campilho (Lisboa, 1982), etcétera.

Pero la sustitución de alguna de las poetas antologizadas por una de estas –¿cuáles?, en ambos casos– ¿mejoraría la antología? ¿Modificaría la panorámica de la creación poética de las mujeres portuguesas de ese tiempo que ofrece?

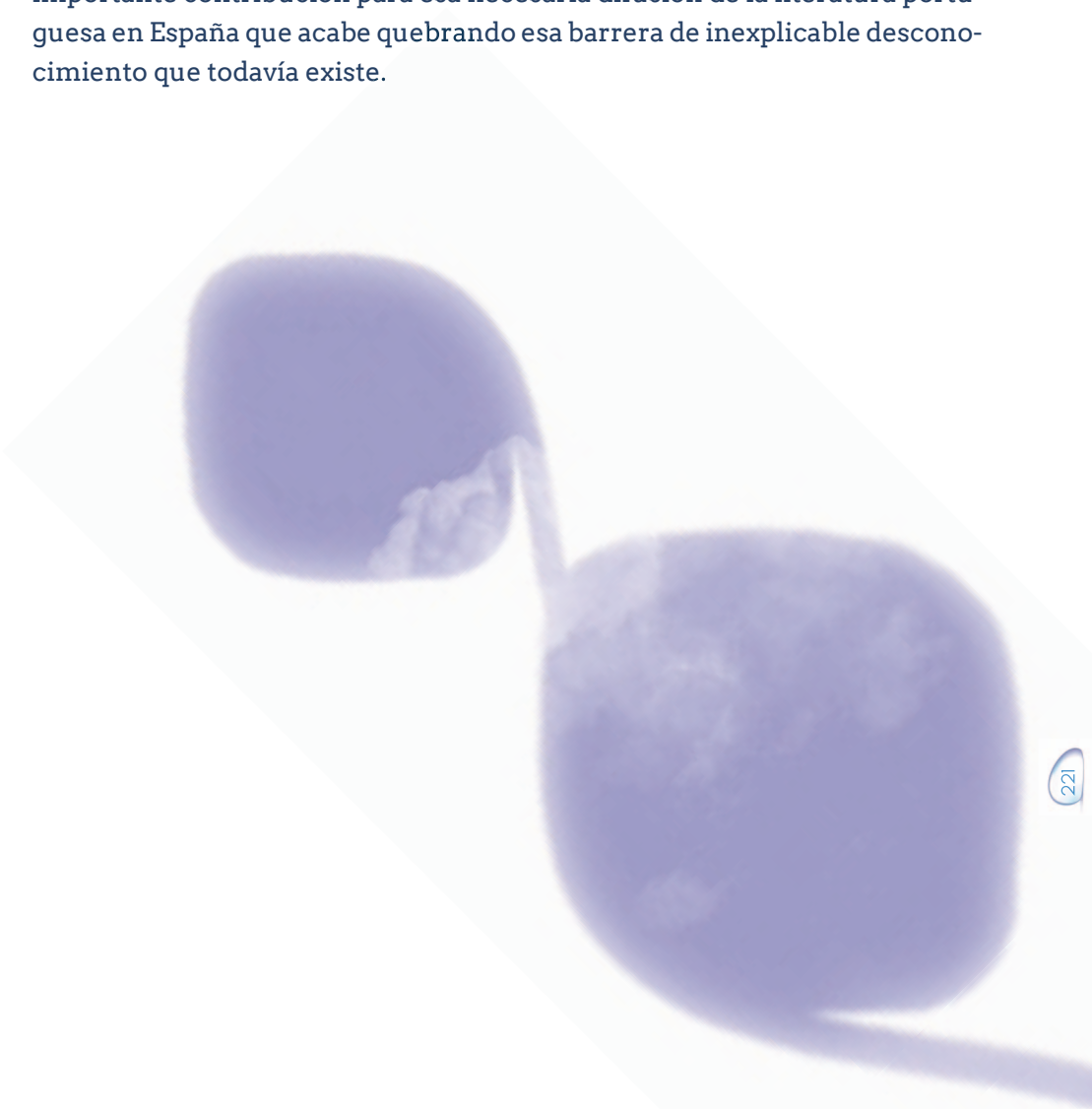
Creo, sinceramente, que no. Mi parecer es que está muy bien equilibrada: acoge ciento dieciséis composiciones poéticas, tomadas de cincuenta y tres libros, de las que –con la excepción de Tatiana Faia, que solamente está representada con dos poemas– de las que entre seis y ocho corresponden a cada autora.

Quien la lea va a descubrir rápidamente que los registros poéticos son muy diversos y que en esas diferentes poéticas hay mucho de belleza y de bravura, como nos dice Araguas.

Dejo para mejor ocasión, si la hubiere, referirme a las calidades poéticas de las autoras antologizadas. No es el caso, o eso entiendo, pues ya lo hizo muy atinada y sintéticamente Vicente Araguas en su «Introducción». Están, además, las autopoéticas recogidas al final de la obra.

Y si la selección, como dije, me parece excelente no me lo parece menos la traducción. Si nunca es fácil cualquier traducción, como es sabido, también sabemos que ella se complica si se trata de lenguas próximas, donde es frecuente que aparezcan los falsos amigos. En este caso se nota que Vicente Araguas es poeta, tan buen poeta como buen conocedor de los dos idiomas con los que se enfrenta, lo que muchas veces no es nada fácil para un gallego, frente a lo que pudiera parecer. No es de extrañar, pues, que no se resistiese a dejar constancia de lo meritorio de esta su traducción, pulida «con la impagable ayuda de las poetas. Tan rigurosas y amantes de la exactitud ellas».

Por todo lo dicho, y más, estas *Sombras de porcelana brava* suponen una importante contribución para esa necesaria difusión de la literatura portuguesa en España que acabe quebrando esa barrera de inexplicable desconocimiento que todavía existe.



De cómo leer poesía o contra la ilusión mimética

Verónica Jaffé

Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea
Mariano Peyrou
Barcelona, Taurus, 2020

No hay engaño alguno. *Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea*, de Mariano Peyrou, poeta español nacido en Buenos Aires en 1971, declara desde la contratapa lo que no es. Ni es «un manual [...] ni una historia de la poesía». Es decir, todo lo contrario. ¿Si? No.

Es cierto que no da instrucciones ni detallados panoramas sobre todos los tiempos. Pero ya en la «Nota preliminar» se empiezan a ver ciertos guiños y juegos. Dice «no soy un erudito ni tengo una teoría lo que hay aquí no son las conclusiones de un pensador sino las reflexiones y notas de alguien que se dedica a la poesía desde la práctica [...] un intento de encontrar formas de acercarse a la poesía contemporánea». Y agrega de inmediato: «pero también a la más antigua, y de paso a otras disciplinas artísticas», para reconocer que en las doscientos y pico de páginas que siguen «lo que importa no es la teoría sino los poemas, lo que los poemas nos hacen, cómo leerlos» (pp. 11-12).

Saltó la liebre. El lector, o yo lectora, quedamos sobre aviso. Habrá que proseguir en la lectura con sumo cuidado, constante atención, pues el título no es confiable. ¿Será una tensión, o varias, o no habrá tensión alguna? ¿Y el sentido? ¿Habrá, no habrá, cuántos serán, se multiplicarán como conejos?

Y la «Introducción», que no es tal sino un capítulo «cero», que pregunta la pregunta de todas las preguntas: ¿Qué es la poesía?, sagaz esquiva respuestas

directas y simplificadoras y ofrece variaciones, circunloquios, desviaciones, una saltarina asociación de referencias, nombres y citas.

Nada extraño, entonces, que «la incertidumbre y lo indefinido aparezcan desde antes de que empieza el libro», porque, además, aquí no se trata solo de poesía, sino de «la experiencia estética», por lo cual otra categoría asoma por las esquinas. Una que «tiene que ver con lo efímero, con una alta valoración de lo efímero, con el deseo y el intento de que dure lo efímero y así poder situarse de algún modo contra la lógica del tiempo» (p. 35). Esto ya no es solo asunto poético, problema literario, experiencia estética, esto es condición de vida, rasgo humano, reflexión filosófica y, maravilla de maravillas. Cita a Hölderlin, poeta filósofo por excelencia, en una nota al pie de página: «Todo lo celeste pasa rápido, pero no en vano» (p. 35).

Con esto parece definido, si no la poesía y el arte en general, si la mejor ruta para leer este libro: de atrás para delante, de abajo hacia arriba. Es decir, del índice onomástico al cuerpo central con sus seis asuntos, con las notas al pie como imprescindibles fundamentos reflexivos. En el índice y en las notas se despliega sin disimulo la amplísima riqueza de ideas, análisis, descripciones, breves narraciones sobre arte y poesía con la que el autor juega ante nuestros ojos con magistrales malabarismos.

De Adorno a los Zukovsky, de los bisontes de Altamira a las composiciones musicales de John Cage, son amplias las perspectivas ofrecidas, variopintos los referentes y las artes aludidas, muchas veces en las notas. Y por las notas también sabemos que el esqueleto que mantiene en movimiento el juego, los poemas discutidos en detalle, son en su inmensa mayoría traducciones del autor (p. 41).

Son estas las formas y maneras de cumplir con el «principal objetivo» del libro, «acercar el púbico a la poesía con toda su complejidad», y no al revés, «acercar la poesía al público haciéndola más simple y degustable» (p. 31). Esas formas y maneras excluyen lógicamente generalizaciones simplificadoras, mistificaciones al estilo heideggeriano, quien definía la poesía como «la fundación del ser por la palabra» (p. 31). Nota: Para colmo Heidegger hablaba de la poesía de Hölderlin, por lo cual podría concluirse, sumo absurdo, que el ser tendría fundamentos alemanes.

Con razón, Peyrou resume: «Percibimos particularidades, pensamos generalidades. La poesía enseña a pensar en lo particular» (p. 31). Con lo cual puede pasar a citar los verdaderos fundamentos poéticos, los poetas, los versos y poemas mismos. Como por ejemplo, el verso de la poeta norteamericana Marianne Moore: «la poesía aspira a presentar "jardines imaginarios con sapos reales en ellos"» (p. 31). No se me ocurre mejor forma y manera de responderle a la simpleza supuestamente profunda de Heidegger.

Con ello Peyrou puede pasar a hablar con soltura de las muchas tensiones de lo poético, y de sus muchos sentidos. En los seis capítulos siguientes lo hace de «la apertura del sentido», de «la imagen y del símbolo», de la «yuxtaposición», de «la ironía y lo prosaico», de la «repetición», de «la debilidad temática».

Salta sin dificultad de lo que la poeta venezolana Yolanda Pantin llama «carpintería básica» a reflexiones antropológicas y lingüísticas. Resaltan pequeñas perlitas en este camino. Como por ejemplo, su lectura e interpretación de un poema del norteamericano Mark Strand: «el yo es un vacío, pero al final parece que en el no-ser hay un plus de existencia, un modo de ser positivo. Al crear un vacío, se fomenta un movimiento de relleno. Así funciona la poesía. El sentido está abierto, hay un grado variable de incertidumbre, y el lector, como el aire del poema, se mueve para rellenar los espacios por los que ha pasado el autor» (p. 42).

Y así se van sucediendo, en asociaciones refrescantes, las citas y lecturas. Apunto algunas:

La cuestión del inexistente «caballo morado de Delacroix» y la cita de Schönberg en una nota sobre la música en una sala vacía, que «suena incluso peor que en una sala llena de gente vacía» (p. 75). Esto resumido primero en una reflexión de Octavio Paz sobre lo que hacen las imágenes: «reproducen la pluralidad de la realidad, y al mismo tiempo le otorgan unidad», dotándola de la «identidad de los contrarios», o de los «complementarios», y con ello, «cuestionan el pensamiento racional occidental» (notas 3 y 4, p. 75). Tal resumen se «complementa» con un famoso poema de Emily Dickinson, la gran dama de la poesía norteamericana, el número 133 de la sección titulada «Tiempo y eternidad» en sus obras completas. Ese que sostiene que el «agua se aprende con la sed» en su primer verso, y «los pájaros, con la nieve», en el último.

O la cita de Paul Cézanne, que discute problemas de yuxtaposición: «El material de nuestro arte está ahí, en lo que piensan nuestros ojos […] Si respetas la naturaleza, esta siempre desplegará su significado ante ti» (nota 12, p. 106).

O los saltos desde lo contemporáneo hacia lo antiguo, de la poeta polaca Wislawa Szymborska (1923-2012) a Sótades de Maronea, poeta satírico que vivió en Alejandría bajo el reinado de Ptolomeo II Philadelphio (285-246 a. C.), salto que se da en el capítulo que trata «la ironía y lo prosaico» (pp. 126 y 131). Nota: Curiosamente Peyrou no menciona, ni siquiera en una nota, los peligros mortales que pueden acarrear las poesías y las ironías. En contraste con la discreta y elegante deriva vital de la Premio Nobel Szymborska desde las filas del partido comunista polaco hacia la disidencia, el poeta satírico y mal hablado griego fue encerrado en un cofre sellado y lanzado al mar por haber compuesto versos muy subidos de tono contra su incestuoso rey.

O las afinidades y cercanías irónicas entre el romántico alemán por excelencia, Friedrich Schlegel, y el crítico literario inglés I. A. Richards (1893-1979) para ilustrar una sugerencia del autor: «Si somos contradictorios, impuros, imperfectos, llanos –en una palabra, prosaicos–, habrá que aceptarlo. Quizás eso sea altamente poético: la aceptación de lo prosaico. La aceptación de la verdad» (p. 135).

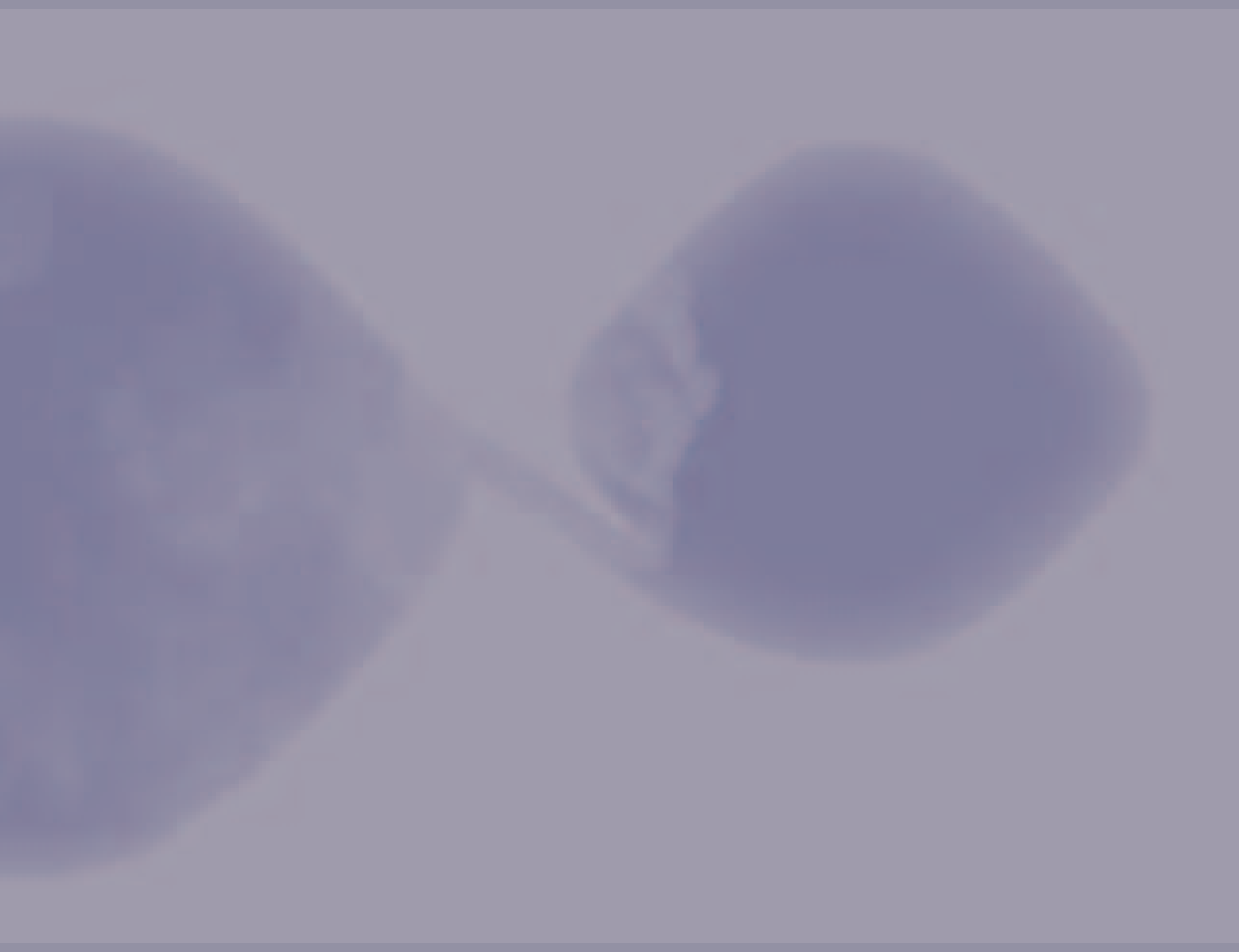
O los paralelos establecidos entre la poeta peruana Blanca Varela, fallecida en el 2009, y el clásico alemán Friedrich Hölderlin (1770-1843): «Vuelvo otra vez. Pregunto. / Tal vez ese silencio dice algo, / es una inmensa letra que nos nombra y contiene / en su aire profundo» (p. 238). Son versos del poema «Máscara de algún dios», de Varela. «Pero un momento de reflexión me arroja hacia abajo. Pienso y me encuentro como estaba antes, solo, con todos los dolores propios de la condición de mortal, y el asilo de mi corazón, el mundo de la unidad eterna, desaparece; la naturaleza se cruza de brazos y yo me quedo delante de ella como un extraño y no la entiendo» (p. 241). Es un fragmento de la novela *Hiperión* de Hölderlin.

Y así puede finalizar el último capítulo sobre la debilidad temática con el regreso al principio, al título: «Igual que el lenguaje ya no se considera un mero vehículo para transportar ideas o emociones previas a él, sino el lugar en el que se forman las ideas, el poema ya no se concibe como una plasmación de pensamientos y sentimientos, sino como un espacio cargado de tensión en el que se puede empezar a construir el sentido: un detonante para la construcción del sentido» (p. 253).

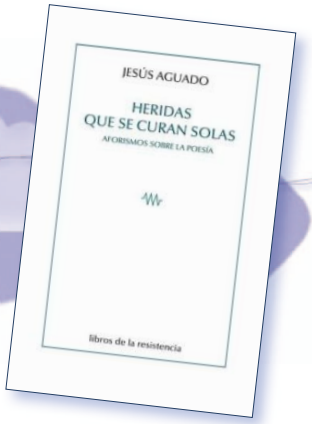
Dejo dos imágenes para tratar de sintetizar el alcance y la amplitud de este libro. En una entrevista reciente Joan Margarit es preguntado por las relaciones en la poesía, entre la verdad y la belleza. El poeta bilingüe catalán-español contesta lo siguiente: «Siempre (van) de la mano. La belleza sola puede ser una cosa terrible. E intuición, esa inspiración que te descubre la verdad como primera sacudida y te atrapa. Lo que pasa es que la verdad no contiene palabras al principio. Cojamos una catedral. No existirían sin un elemento que llevan debajo y que se llama la cripta: esta sería la verdad, lo originario, bajo tierra. Luego viene el edificio, la catedral, hacia arriba, o sea, la belleza. Lo que justifica aquello es la cripta. El mal poeta es aquel que cree que solo debe producir belleza. La belleza, cuando vulnera la verdad, pierde los peligros que conlleva» (*El País*, 23 de diciembre de 2020).

En varias ocasiones Peyrou cita al pintor ruso-francés Vasili Kandinski, comúnmente considerado creador de la pintura abstracta, llamada abstracción lírica. A Peyrou le interesa sobremanera por cuestiones relacionadas, por ejemplo, con la idea moderna de composición versus la representación entendida tradicionalmente como jerarquización de las formas: en la

representación «hay una idea central y una serie de elementos secundarios a su alrededor», en la composición «todo es igualmente importante» (p. 208). Hace poco pude contemplar *Zarte Spannung*, una acuarela de Kandinski del año 1923, una composición tensión suave, delicada, amable. Se trata de un semicírculo inclinado que sostiene una forma de mástil, de soles y lunas en círculos y triángulos, de series de rectángulos de colores, de líneas rectas o paralelas o tocándose en pequeños puntos de encuentro, todo flotando entre lo vagamente figurativo y lo abiertamente abstracto. Pareciera una ilustración muy apropiada para este libro.



escaparate



Heridas que se curan solas. Aforismos sobre la poesía

Jesús Aguado

Madrid, libros de la resistencia, 2020

VIVIR ATENTOS

Jesús Aguado reunió su ya amplia obra poética en 2011, caracterizada por un rasgo tan insólito como meritorio: no ser epígono de nadie aunque deudor de muchos, desde los poetas de la India a María Zambrano u Octavio Paz. Luego, ha seguido publicando poesía y confirmando para quien tenga ojos y oídos que es uno de los poetas más genuinos y valiosos de su generación por esa doble capacidad que no suele darse íntegra en una misma voz: la perfecta capacidad verbal (y versal) y la apertura a otros estados del ser y los estados superiores de conciencia desde el conocimiento de la tradición oriental, que hacen que su poesía no se amilane ante la ronquera impositiva de la Razón. Prefiere lo fragmentario al edificio sólido, lo breve al fárrago. Muchos de sus textos en prosa recientes están organizados como cuentas de un rosario, antecedidas por un numeral. Por eso escribe aforismos como este: «Hacerse uno muy pequeño para que la realidad no pueda localizarle y luego escribir eso con hilachas, con sobras, con avispas enloquecidas».

¿Qué mejor que el aforismo para este pensamiento oblicuo? Los que reúne en *Heridas que se curan solas* son una fuente de aprendizaje, meditación y asombro para quien quiera ahondar en la poesía no desde la preceptiva o merced a un prontuario de consejos. «Poética sencilla: la que sirve para

acercarse a un mirlo sin que se espante, a una casa sin que se cierren sus puertas, a un cerezo o a un aliso sin que huyan, a un libro sin que se borren sus líneas, a un paisaje sin que caigan velos sobre él», anota Aguado. El poeta favorece el pensamiento mágico y la interrogación frente a los prejuicios: «Las preguntas son, por lo general, fruto de la inteligencia y de la humanidad mientras que las respuestas son, con demasiada frecuencia, zancadillas que las teorías les hacen a las personas».

Hay quien se pone a impartir un taller sin el bagaje necesario, pero Aguado es un maestro que sabe que la paradoja es elemento sustancial de la poesía, y aplica aquella incluso a las definiciones engañosas (porque no ponen límites) de lo poético. Por ejemplo: «Poema: el cimiento de una casa que se ha fugado. Pero ese cimiento es más habitable que el edificio que sustentaba». «Cuando dos cosas (pongamos como ejemplo: la poesía y la filosofía, el verbo caminar y el sustantivo cruce, tu cuerpo y el mío, el ayer y mañana, el aquí y el allá lejos…) confunden sus límites, cuando eliminan sus fronteras y entre ellas queda espacio distinguible, ese no-espacio, ese no-lugar es la poesía.»

Hay algunos aforismos (en realidad, textos de más extensión de lo que entendemos como aforismos) dedicados al haiku o al *kuntsugi* (que enlaza con la última novela de Andrés Neuman, *Fractura*). De ambas cosas sabe mucho Aguado, quien ya vertió a Basho en *De camino a Oku y otros diarios de viaje* (2014). Son muchos los aforismos que se podrían reproducir aquí y aun así el libro permanecería virgen para el lector, pues cada una de sus páginas encierra una intuición certera: «Escribir no para fijar recuerdos (lo normal en tantos) sino para anticiparse a ellos, para producirlos». O: «La poesía es vivir atento». Esto último es algo que refrendaría cualquier autor valioso. Ernest Hemingway lo respondía en su famosa entrevista publicada en *Paris Review*: «Si un escritor deja de ser observador está acabado».

El libro, que no es un manual o un sistema, no está distribuido en secciones, a diferencia del reciente ensayo *Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea*, de Mariano Peyrou. Aunque hay aforismos que guardan alguna relación con los anteriores o posteriores, son independientes entre sí y no se sigue en su colección un patrón, una suerte de ordenación sistemática. No sirve tanto como taller de poesía como de repertorio caótico de agujas con las que pincharse o, como en el cuento de *La bella durmiente*, sentir la agudeza del huso en el dedo, para estar despiertos. Vivir atentos, como pide Aguado, que sabe de lo que habla.

Antonio Rivero Taravillo

Creación y vacío
Idoia Arbillaga
Madrid, Huerga & Fierro, 2020

HERIDA DE LUZ: LA PALABRA ENCENDIDA

AL IGUAL que la nieve va cayendo lentamente y apenas si nos damos cuenta de su presencia cuando un espeso manto blanco nos araña los ojos, así son estos versos de la poeta Idoia Arbillaga, una escritora que cuenta con una trayectoria sólida a sus espaldas, y que con su nuevo poemario abre un camino brillante dentro del campo poético actual.

Creación y vacío no es solamente un magnífico libro de poemas: en este libro de blanca envoltura hallamos un signo de pureza, un habla que anhela remontarse al origen y que para ello toma el camino de la mística judía siguiendo la tradición de la cábala. Las palabras preliminares del profesor de Estudios Hebreos y Arameos Francisco Javier Fernández Vallina, así como de la directora de Cultura del Centro Sefarad-Israel de Madrid, Esther Bendahan, nos sirven como guía y oportuno Virgilio a través de los cinco libros que componen este volumen.

El Libro I «La gran creación: universo y poesía» condensa en sus páginas la semilla universal, el verbo divino, y lo hace desde una paleta de colores que está llena de hallazgos poéticos y sublimes contrastes: «Como una ola al replegarse sobre sí / se hizo hueco lo eterno. / La energía se hizo hendidura, / una oquedad fértil. / Matriz del universo» (p. 29). En ese lugar primigenio encuentra su aliento la subjetividad, que emerge desde la conciencia del tacto, el perfume de lo familiar, la certeza de ser, y, al mismo tiempo, estar a punto de desvanecerse: «El olor de mi piel es un olor frío / como de piedra rota, / un escalón ya imposible / hacia el centro de todo. /Artesa ventral o cuévano, / de lo que soy y no queda» (p. 40).

En el Libro II «La creación humana: Nákel, la no-concepción», la poeta recoge algunas de las imágenes más estremecedoras, pues en esta parte del poemario despliega un coro de voces y presencias femeninas que cubren de gestos cotidianos llenos de ternura y desgarramiento el núcleo poético. La belleza más terrible –al modo rilkeano– se constata en versos como: «A la mujer que

durmió su vientre / se le llenaron los pechos de sombras. / Un plomo volátil inunda su piel / dándole peso de alma antigua. / Los pies-raíces caminan / desnudos, hacia luces subterráneas» (p. 55). O en este otro poema: «El sollozo de una niña no nacida / rasga la noche / en la ciudad de los muertos, / más allá de la séptima morada. /Su abuela invisible le toma la mano, / la muerta cobija aquel brote infantil/ que no será carne» (p. 52). Las mujeres de *Creación y vacío*, imagen fantasmal, doliente e infértil, luchan por sobrevivir en medio del caos y del espanto: «La mujer del útero virgen / espera su turno en la sima» (p. 53).

En el Libro III «La creación artificial: la ciudad y sus perfiles», la poeta se aproxima al paisaje despojado de alma de las urbes y es allí donde inscribe su poética, esa sed de origen que conduce al poeta a los abismos siguiendo un impulso órfico, de recuperación de la palabra. Así, mística y poesía se dan la mano, como María Zambrano lo hiciera en su *Claros del bosque*: «También cavar en lo hondo, / horadando el precipicio, / afilarlo / y pasear por él, / es vida del poeta / o canto del místico» (p. 84). Otra referencia, sin duda muy presente en este sendero poético-espiritual, es la de Teresa de Ávila, a la que la autora decide convocar en uno de sus textos, haciendo un guiño cómplice a la tradición judaica en la que se inscribe el libro: «En un jardín abulense / Teresa de Ávila conversa / con su abuelo converso, / quien le regala un legajo /oculto en morral de cuero. / Es El Zohar» (p. 89). El poema más breve del volumen sirve también como la confirmación de la poética anteriormente enunciada, en la que Arbillaga comprende que la palabra poética siempre está más del otro lado, en la otra orilla, y que es preciso entonces desviarse de lo común para acometer el gran salto: «Abrir márgenes, / violentar límites, / escribir poesía» (p. 91).

El Libro IV «La creación de la muerte: Guilgul, el hombre del mar», despliega el canto por la muerte del padre: el duelo se escribe desde la conciencia de soledad y al mismo tiempo desde una fuerza hallada en el interior del ser que nuevamente encuentra su forma en una serie de poemas llenos de virtuosismo y simbología: «El hálito como un fiordo hacia dentro. / (El dolor nos empobrece) / Levántate y parte el hielo / en trozos minúsculos, / fúndelos bajo la lengua del corazón» (p. 113). O también: «No pueden tierra y limo moldearse / en vestidura que te aísle el pensamiento. / Contemplar el agua no amansa / el dolor» (p. 114).

En el último libro, el Libro V «La creación desde dentro: Qabbalah», la poeta nos revela parte del misterio de la cábala en tres poemas que muestran su conocimiento y emoción al conjugar la tradición antigua para traerla hasta nuestros días, lo que unido al epígrafe de su autoría que cierra este *Creación y vacío*, es una muestra de la entrega a los lectores de un bocado preciso y precioso de palabra reveladora y luminosa, hambrienta de más vida.

Del electrón el ámbar
Víctor Bermúdez

Madrid, Ediciones Franz, 2020

EL TIEMPO DEL ESPASMO

¿Es el poema la prórroga de la niebla?, ¿o es su forma de ser nieve? La niebla se inquieta solamente ante el ojo que no persigue más forma que ella, para quien es preciso que pregunta y respuesta lleguen al mismo tiempo. La foliación es «el verso / que no pertenece a ningún poemario» (p. 130) y la maleza resguarda lo único que no puede decirse del poema en el poema. La verdad no es frondosa, es convicción en el instante más breve; la verdad nunca debe cumplirse, pero puedes suspenderla en el gesto que te sitúa de rodillas. «*Quizás* es la palabra que sostengo» (p. 25), ladeando la cabeza para ignorar la desaceleración del trompo. Llévame a la palabra.

En el bosque no hay esquinas, sus límites son de núcleo. El movimiento del bosque es *hacia* dentro, el de admitir todo lo que hacia su espacio converge: luz, pájaros, troncos, ciervos, insectos, barro, minerales, musgo, noche. Ahí se concentra lo que origina el ritmo: la espera que gana cuerpo y el cuerpo que se entiende al deshacerse. «Las aves aprendieron a leer / el campo magnético en la tierra» (p. 25) y que la dirección es ella. Lo mismo les ocurre a la niebla o a la resina, que primero protege y luego, desde la raíz, desea: «resina / riesgo cometido» (p. 135), mandato de no ser nómada, de empezar a conocerse en eternidad, de abrir el horizonte en corriente: «infinito es el comienzo» (p. 159).

Los griegos veían solidificarse la luz, impacto tallado en reflejo. Abajo hay seres que no conciben la luz, que ven caer el polvo de quienes sueñan desde dos regiones; como el ámbar, que al flotar derrite ante el mismo calor claridad y oscuridad. Uno no escoge el reposo en el que cree: «hazme de luz definitivo» (p. 80).

En la piel, el agua también deshidrata y al tocarla mi tacto vuelve a mí. Leer una debilidad es lo que nos funda, «desde el borde una unidad instruye a las mareas» (p. 154): depositar la arena para nunca poder vivir sin sed. La

serenidad se hace lámina y consiente únicamente al cauce al final: «somos cuando acudimos despacio hacia la ráfaga» (p. 112). El agua es el único milagro que se repite. De la evidencia no se regresa: «es la fuerza del agua / quien fractura las rocas desde dentro» (p. 148).

En algún momento el ámbar escogió el peso que se vence en caída. Toda verticalidad es un pacto humilde; así la montaña, que invierte el recorrido de la ligereza. Temblar cuando uno se sabe recibido, buscar el vapor que al rozarse se destila. La belleza es la capa más fragmentada del ámbar, la que expulsa su volatilidad; el placer la más compacta, la que adivina «la cuerda que sostiene al cielo por arriba» (p. 39). En el amor rectificamos la renuncia del ámbar, atravesamos la espesura y la temperatura del ascenso aprende qué es un cuerpo. Me siento en bloque y vaticino que la cara interna de mi piel es el último ramal del aire. El fuego se apuesta en humedad y su código nace antes del espasmo que repliega. Se ensambla un deseo líquido, que descubre que el tiempo se decide: «y me pregunto / si yendo más despacio podría durar por siempre» (p. 104). Solo poder agotar lo que no circula, suplicar la sal: «si no enmudece, ni ciega, ni castiga / no merece tu boca» (p. 85).

El mar liba al oído del río para que expanda la altura.

Candela Salgo Ivanich

Cáscara
María Beleña

Málaga, Luces de Gálibo, 2020

De la lentitud, lo carnoso

Decir desde la ruptura nos sitúa siempre en el terreno de la vulnerabilidad. A partir de ahí, la defensa de la vida, el respeto por los fragmentos se convierte en una (pre)ocupación. Atender y encargarse de algo que angustia alude no solo a la fuerza corporal sino también al proceso que el cuidado de la vida misma, de lo vivo implica. De modo que, para decir la ruptura, la

poeta valenciana María Beleña nos sitúa de entrada en el terreno de lo frágil, en la «Cáscara» de los acontecimientos: la polis. En medio de la aplastante realidad del mundo contemporáneo, la poeta nos trasmite sus desasosiegos y, no por último, sus estrategias para preservar lo carnoso-vital. No deja de asombrar la inmediatez de este primer libro que, por suerte, ha contado con el atinado diseño tipográfico de la editorial malagueña Luces de Gálibo, el cual nos muestra una cáscara roja, de antemano, partida por la mitad. Así entramos en la lectura de este libro de poesía en el que Beleña cavila sobre sucesos inquietantes y alarmantes del mundo contemporáneo «entre la claraboya y el afuera» pero «manteniendo alta la última / oportunidad de ser invisible». Este propósito será la clave de su búsqueda poética.

Rota la cáscara y desde una ciudad ya quebrada e inmersa en la violencia social y ambiental, Beleña nos revela la estructura de su libro como un fruto divido en dos partes: exocarpio y mesocarpio. Ambas partes conforman el pericardio que contiene el fruto o corazón. Debemos tomar conciencia del exocarpio para luego entrar en el terreno carnoso del mesocarpio. Desde la dureza y la acritud de esa concha externa, la poeta denuncia la masacre de la belleza echando mano de un lenguaje expresivo y corporal («sangre», «carne», «ventrículos», «arterias», «cráneo»). Debajo de ese corpus sanguinario, que con frecuencia «incita al canibalismo», se va constituyendo el fruto, lentamente y a duras penas, como una promesa orgánica y carnosa. A este proceso se suman lecturas que la poeta convoca a través del uso frecuente de citas. Asimismo la mención de arquetipos mitológicos señala dicotomías y contrariedades en el discurso contemporáneo. Por un lado, se nombra a Artemisa, arquetipo de la mujer valerosa, luchadora e independiente, y por el otro, a Afrodita, arquetipo de la experiencia sensual y sensorial ensimismada. Esta composición nos revela cuan compleja resulta la historia de los afectos dentro de la relación hombre-entorno. Se trata de un laboratorio urbano-moderno donde los seres humanos, según Beleña, «somos el cebo más / apetecible de la mosca».

Allende la cáscara colectiva que también opera como una industria contaminante, cabe destacar la conciencia de la lentitud que envuelve este libro. Se trata de una propuesta de desprendimiento, de ingravidez, de «nueva velocidad». La poeta trabaja en el terreno de la filantropía por un espacio elemental, a pesar de las condenas, intimidaciones y censuras impuestas por las matrices del mundo exterior. Nos sugiere una tregua en medio de la masacre de la belleza y del ser humano, una pausa para pensar, a cabalidad, digamos, de forma holística y singular. Este desprendimiento de los límites sociales externos, verbigracia, binarios, da paso a espacios de infinita belleza. Es aquí donde la poeta nos entrega una sublime «naturaleza muerta»:

hurgamos cegados en la pupila
de la tierra sin saber que es
una fosa

mientras en el pueblo un conejo
desollado
cuelga de la cocina de mi abuela

y aferrados sus ojos hacia un hilo
de sangre de su naricita al suelo
parpadean por última vez

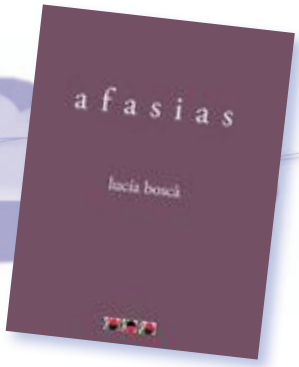
como una raíz que reconoce
su hogar
en el ser y el tiempo
en la sencillez
de amar lo que muere

La vitalidad de esta «naturaleza muerta» me (con)mueve, me hace traducirla al alemán *Stillleben*: «vida silente», quieta, no muerta. Si nos concentramos en el silencio que sucede al contemplar la naturaleza de las cosas, si seguimos el curso del hilo de sangre del animal muerto, entramos en ese ciclo natural de la vida. De la lentitud, lo carnoso, apetitoso. De ahí resulta que preservar la vida es una tarea per se sencilla. Se trata de respetar el ciclo vital que suspende todo discurso superfluo, de echar mano del conocimiento antiguo, de retornar al «mito del origen» cuando las diferencias convergían en un mismo sistema, en lugar de divergir o separar, cuando las diversidades actuaban como generadoras de mitos y arquetipos, modelos o estrategias para mantener el curso de la vida, «cuando el humano era / dos cuerpos» o más.

Desprovisto de signos de puntuación, el lenguaje poético de María Beleña defiende esta apertura al dialogo. Así podemos leer también el uso recurrente de los infinitivos en sus poemas. Antes de conjugar o relacionar, la poeta prefiere abrir un intersticio a sus lectores e interlocutores citados y, desde ahí, promover su intervención en medio del fango fértil, mediante paradigmas iniciadores: «desprender la ingravidez» o «prescindir de la poca gravedad».

Rota la «Cáscara» de Maria Beleña no perdamos de vista su promesa de «nueva velocidad» y de lento crecimiento, su propia intervención.

Geraldine Gutiérrez-Wienken



Afasias
Lucía Boscà

Barcelona, Kokoro Libros, 2019

PERDER EL HABLA PARA PODER DECIR, PARA PODER TOCAR

La afasia es un trastorno relacionado con la capacidad lingüística del cerebro, que dificulta y hasta a veces impide, el habla, la escritura o la lectura. Podríamos decir que la afasia es una enfermedad del lenguaje más que del cuerpo y que afecta tanto al cuerpo como al mundo en el que se sitúa. Por eso si se rompe o se transfigura oscuramente ese hilván de palabras y signos que nos representa o nos construye lo real, partiendo de nosotros mismos, lo real se abre en canal a lo desconocido, al misterio, justo al territorio donde la poesía es más fértil. Así es, al menos, como lo entiende Lucía Boscà (Valencia, 1985) en su último libro, hacia esa búsqueda se entrega, preguntándose de qué manera conectar con el cuerpo y con el mundo desnudo de lenguaje, y paradójicamente hacerlo a través de la palabra, en una suerte de nueva mística materialista de gran potencia expresiva. Una búsqueda claramente condenada al fracaso, por supuesto, pero aquí no se trata de encontrar caminos ni respuestas sino de habitar el enigma, que de eso va la poesía al fin y al cabo, y en *Afasias* tenemos un ejemplo muy notable de un libro indagador, sugerente e inteligentemente afilado.

Para formular ese decir desde el no decir, Boscà despliega un arsenal de efectos gráficos, que lejos de ser mera pirotecnia visual se convierten en una parte sustancial del sentido de esa exploración a la que hemos aludido, ya desde el primer poema donde se plantea una estructura especular que confronta y extraña las posibilidades del discurso, su inestabilidad desde la raíz, ese «lenguaje bajo el lenguaje / bajo la piel del lenguaje» que nos invita a «despronunciar» los pronombres, es decir, a olvidar lo que creemos que somos. Porque nadie sabe qué significan realmente los pronombres, el *tú*, el *yo*, y sobre ese terror también hay que cantar. Hay también palabras torsionadas, fracturadas, reagrupadas, huecos en medio de los versos que aluden a la mudez o al puro abismo blanco del misterio, letras *h* transgrediendo la

norma y recordándonos lo arbitrario de los signos, como todo lo anterior, letras sobreimpresionadas que parece que temblaran, que nos zarandean en lo inestable de cualquier decir a poco que se cuestionan las convenciones y se ponen en entredicho el propio código. «Escribir grafías y dejarlas arder», nos dice. Y todo ello, como hemos dicho, desde una pertinaz coherencia expresiva en la que esos juegos intentan disolver la dureza de los significantes y acercar la escritura a ese otro lado, a la lengua de los animales, a lo que el miedo dice sin palabra, a la infancia e incluso a lo prenatal, a la enfermedad y al deseo, incluso de morir. Ese otro lado que, como dice la poeta, también está aquí. Escribir «un hacia dónde», sobre la borrosa posibilidad, desde el gran interrogante de lo pre o lo poslingüístico, desde su propio «menguaje» (maravilloso neologismo este). Lejos de ser el obtuso ejercicio intelectual en el que ese planteamiento pudiera devenir *Afasias* es una aventura sensual, sensitiva, que sabedora de la precariedad del lenguaje busca filtrar su canto a través de sus grietas, ensanchándolas, para reencontrarse con el cuerpo, con lo animal en nosotros, y sabe que solo la poesía, que es la palabra otra, nos permite tocar de nuevo lo real. Puro materialismo, pura poesía a través de la impureza misma.

Raúl Quinto

Parasitarias
Alejandro Castro
Caracas, Libros del Fuego, 2019

Castro: el giro, el coraje

El coraje de dar un giro radical al propio estilo: romper con los antecedentes, ir en contra de la corriente de lo esperado para no repetirse, acaso; para desmentirse y defraudar, con intención, al lector acostumbrado, al lector acomodado que supone y espera más de lo mismo, el mismo juego, el

mismo gesto que, por insistente, persistente, se vuelve manido, indigesto, indiferente. Es lo que, en lenguaje más llano –pero no quiero ser llano, y mucho menos para hablar de una poesía más bien escarpada, de lengua árida y oscura; encrespada; crispada a veces–; es lo que en lenguaje más llano, sin tanta subordinación impertinente ni tanta lata o perorata, se diría, digo, «frustrar las expectativas hechas».

Todo esto, este *rupturismo*, digamos; este lastre moderno de denunciar y renunciar y de cortar cabezas y de limpiar el terreno para comenzar de nuevo desde un supuesto cero traicionero, puede sonar a deliberación, a propósito, a plan estratégico. Puede sonar a eso: a voluntad de *épater* a ese *bourgeois* que todavía sobrevive, al menos en el imaginario de nuestro vanguardismo ya tal vez un poco automático, espontáneo. Suena a eso, quizá. Pero yo no estoy nada seguro de que Castro se haya planteado, como táctica de una estrategia a largo o mediano plazo, como los que planifican una campaña o el lanzamiento de alguna novedad mercadeable, rentable, pendientes del impacto comercial, que los hay –y el mercado editorial está inundado por sus obras, que a la larga sobran, hechas *prêt-à-porter*, talla única, unisex, a la medida del apetito del multitudinario público *fitness*, en lenguaje *light*–; no, no estoy nada seguro de que nuestro poeta se haya planteado una estrategia a largo, mediano o corto plazo, digo, para producir un efecto, a la manera quizás ya rancia pero quizás todavía eficiente de la famosa «bofetada al gusto del público» que el candoroso y hermoso Maiakovski blandió como consigna de su arte hace ya más de un siglo. No. Yo no creo que haya nada de calculado en este giro: la lengua poética también actúa más allá del poder de control de quien la utiliza o, mejor, de quien se deja utilizar por ella. Castro no dio un giro, no dio un giro el poeta, el hombre voluntario, voluntarioso; fue la poesía la que lo puso a girar; la que le dio un vuelco y lo sorprendió en el camino con una nueva –tal vez sospechada, tal vez intuida o deseada– dificultad que lo desvió de su ruta, que lo desorientó y lo obligó a recorrer de otro modo un territorio que estaba, a partir de entonces, condenado a penetrar, *selva selvaggia e aspra e forte* que atravesó, *dantesco* –cuevas y hades; piélagos y murciélagos; estalactitas y estalagmitas de pena; ominosas gemas–, renunciando al antiguo poder de una palabra que le dio fama (efímera, como todas), una palabra urbana, desafiante, pendenciera, local y coloquial que le valió premios y alabanzas, reediciones y entrevistas, breves brillos de farándula.

Y es así como nos encontramos, hoy, con un Castro inesperado, con un Castro que nos desafía de otro modo con este su tercer libro, *Parasitarias* (2019), que en cierta medida le da la espalda y dice adiós sin aspavientos, cortando por lo sano y en seco, de una sola e insólita cuchillada, con sus dos libros anteriores: *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras*

parafilias (2011) y *El lejano oeste* (2013), como se deja atrás, no sin dolor, un viejo amor que ya no da la talla y nos estalla como una granada en las manos por equivocación. *Adiós*.

Sí. *Parasitarias* es un poema de la familia –si existe– de los *adioses*, así como existen las *elegías* y los *epitafios:* una lápida por otra. Si Casto hubiera seguido la senda que seguía, la senda de ese conversacionalismo sabroso, lleno de paradojas y de sobreentendidos, de guiños ingeniosos, tal vez hubiera escrito, en vez de como escribió, *a la sombra de un bolero*; pero no. Sagaz, perspicaz, zarandeado por la inteligencia de la poesía y por su sensibilidad –su fino olfato–, Castro no se dejó llevar por esa tentación, tan fácil de obedecer, y escribió de su *despecho* –porque este es, a mi parecer, un libro de alguien que ha perdido de repente el pecho, socavado por el terremoto de un amor que ya pasó, para decirlo, yo sí, *en bolero*, arrabalero– como un poeta hermético, como un poeta barroco que le debe más a Góngora que a Lara, más a Lezama que a César Portillo de la Luz. Así pues, en su *trabajo de duelo*, en su labrar su desconsuelo, Castro fue empujado, por una extraña ley y por su propio proceder, a escribir con otra voz; una voz laberíntica, misteriosa, alegórica, secreta. Se encaminó hacia un nuevo escenario para hablar de lo que nunca ha dejado de hablar desde su primera entrega: del amor y sus atolondrados, recurrentes, inclementes recovecos. Sí, este es un largo *poema de amor* –y de los buenos–, sin sentimentalismos ni ayes ni requiebros: un poema de amor de palabras amoladas, de imágenes desgarradas, de jirones de carne rota y sangre y rabia y melancolía, y, por todo eso, de una extraña y contundente sabiduría erótica, desencantada y radical.

Rafael Castillo Zapata

Principia
Elisa Díaz Castelo

Isla de San Borondón, Ediciones Liliputienses, 2020

EL UNIVERSO UNA ALBERCA, EL CUERPO OBRA NEGRA

Los PRINCIPIA matemáticos son un intento de deducir conocimientos. Los de Isaac Newton –en su *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*– recogen fundamentos en materia de mecánica, cálculo matemático, física y astronomía. Siendo epígrafe de este primer poemario de Elisa Díaz Castelo (Ciudad de México, 1986), explica sin demoras la genealogía del título y del libro mismo. Remite a esa bella palabra latina que es *principia*, pero también a otras no menos meridianas como principio, principios, principal e incluso al verbo principiar. Así quedan advertidas alusiones científicas, filosóficas y poéticas, su conjugación, su vieja e inútil disputa, su belleza.

Si el libro de Newton, que fuera punto de inflexión en la historia de las ciencias, está formulado en el lenguaje de la geometría pura, el de Díaz Castelo –*Principia*, a secas, sin posdata de letras cursivas o itálicas que aludan a una lengua extranjera– se fundamenta en un lenguaje de quiebres sintácticos y versales, de novedosas geometrías discursivas, puras a su manera.

Principia inicialmente fue publicado en 2018 por el Fondo Editorial Tierra Adentro y merecedor de la decimoquinta edición del Premio Nacional Alonso Vidal. Su reaparición en España no hace sino reiterar su necesaria lectura y su particular punto de mira.

Los primeros dos versos del libro son indicio, ruta, teoría, conclusión, *principia*:

> En la búsqueda de la forma
> se me distrajo el cuerpo.

La forma pasará por todas sus formas –lingüísticas, poéticas, cognoscitivas– y hacia el final del libro aludirá a un universo que «es forma de quitarse la forma», de encontrar «un cuerpo sin cuerpo», forma en la que el vacío «también toma una forma, itinerante».

El libro trama una historia propia y lejanísima, la del cuerpo que duele y la del universo que interroga. Los únicos dos intertítulos, que dividen la obra en dos, hablan de vertiginosas y poéticas contradicciones. Lo que está dentro, en el cuerpo humano que observa la medicina, es anunciado como «Sobre el sistema del mundo». Lo que está afuera, que teorizan las ciencias físicas, es aglutinado como «Sobre el movimiento de los cuerpos».

Cuerpo humano y universo terminan sumados y sumidos en verdades que tiemblan, metáforas de lo material y lo inhumano, certezas que por igual vienen de vocablos científicos y metáforas de la alta poesía.

El conjunto de textos –casi todos versificados, algunos en prosa– traspasa límites genéricos y aporta instrucciones, listados, premisas, definiciones científicas, rehechuras a partir de textos ajenos, letanías, signos clínicos, tectónicas familiares, visiones. Son los principios del mundo propio, también sus límites.

La autora se pregunta por la materia oscura del universo y del mundo. Por la materia tenue de los cuerpos humanos. A la vez por la velocidad de objetos y palabras, por gravitaciones, la luz que vemos y no vemos, el tiempo, la sangre.

Hurga en conceptos científicos, los descifra desde la lectura, los deshilacha, los descrea –y descree– y reconstruye desde la poesía. No son interpretaciones. No hay una comprensión absoluta. La intuición es el artefacto que traduce, digiere y comunica. Y aquí la traducción no es simple metáfora. La autora ejerce el oficio de traductora y, sabemos, eso permea toda escritura más allá del trasvase de lenguas. Ella misma recrea esa acción, habla «de la traducción de órganos a sombras» y de «Lo que fue temperatura / se hizo luz, por primera vez, traducida del tacto».

El segundo poema de *Principia* atilda la conciencia de los asuntos terrenales, los invisibles y divinos. Se trata de un credo de contradicciones, como el libro todo, que se asoma con igual pretensión a las hormigas rojas, la respiración, los huesos, los elementos de la tabla periódica, «la entropía que lenta nos acaba», «la muerte a regañadientes», lo diminuto, lo que puede romperse, y «cosas tan improbables e ilógicas / como la existencia de Dios».

La pregunta por la verdad recae asimismo en una dialéctica. ¿Está en el universo o en la intemperie del cuerpo? Dice la autora que «donde empieza el dolor empieza el cuerpo». Dice que el pasado «empieza en silencio en algún sitio». Que el universo es «esa alberca donde se pudren las hojas y empieza el hedor de la catástrofe».

La anatomía es aquí irreversible, boreal, nido de bestias. Empieza y termina. El cuerpo es «dúctil, restos y principio estructural / obra negra que será lo que ahora / nos dice la luz». El universo, que tuvo infancia, es por su parte una «alberca vacía», un despropósito, «lugar sin lugar, sitio a medias, tumba de agua, de años luz».

La luz, fundamental. Principio poético y cotidiano, mencionada más de una treintena de veces a lo largo del libro. Es cosa de adentro, a veces látigo, carnicero, eco.

El universo con sus cuerpos, el cuerpo con sus universos, van «de la sangre al nombre», tienen claras coordenadas, buscan el epicentro que supone la muerte. La materia de este poemario tiene sus principios y los ordena, los sigue, los hace fondo, los expone con deliberada puntualidad y resonancia.

JACQUELINE GOLDBERG

Cartas de Caín
Llanos Gómez Menéndez

Oviedo, Ars Poetica, 2020

CARTAS DE CAÍN, LA DIFERENCIA CONTEMPLADA COMO TARA

EL 20 DE MARZO de 1980, Christa Wolf deambula por las calles de Berlín en lo que considera un día regalado: acaba de perder el vuelo a Atenas y ha de esperar un día hasta coger el siguiente. En su piso no se reciben llamadas ni se agolpan las urgencias, así que toma la *Orestíada* de Edipo y comienza a leer. Pronto siente ascender oleadas de lo que describe como una mezcla de entusiasmo y pánico, un vértigo que llega a su culmen cuando escucha la voz de Casandra profetizando la muerte de Agamenón y la suya propia. Casandra, la prisionera –escribe la autora alemana–[1] acaba de hacer prisionera

1 He consultado la versión alemana y me he permitido traducir los pasajes que incluyo aquí. Opitz-Wiemers, Carola, «Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra» en *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Hilmes, C., Nagelschmidt, I. (eds.) Wolf-Handbuch, Christa y J. B. Metzler, Stuttgart, 2016.

a la mujer que la lee veinticinco siglos más tarde. Cada palabra que sale de la boca de la troyana la recibe Wolf, «con una confianza incondicional que hace que 3.000 años se desvanezcan de un plumazo». Pero, además, Wolf cree en Casandra por un segundo motivo: es el único personaje de la tragedia que se conoce a sí mismo. Así, en la novela alemana, el mito de Casandra queda actualizado y transformado en una mujer que no habla para un coro de ancianos, sino –en palabras de Carlos García Gual–[2] «para sí misma y tal vez para otras mujeres lejanas». Es escuchada y valorada.

Casandra –reactualizada y con rasgos compartidos entre el mito clásico y sus lecturas contemporáneas– es uno de los ejes que modulan y modelan las *Cartas de Caín*, de Llanos Gómez Menéndez. La encontramos por primera vez en la sección que abre el libro, «De presencias», que reproduce una sesión de psicoterapia en la que una mujer afirma: «elijo contemplar la situación a través de los ojos de Casandra, no solo por la desatención ejercida voluntariamente desde un lugar de poder, sino por el aislamiento indefinido que padece aquel que se atreve a verbalizar la evidencia; en definitiva, un lugar imposible». El núcleo de esa sesión es ese lugar imposible: el conflicto entre el individuo y el grupo, la necesidad de resistir la presión social para hablar la verdad, y la fuerza necesaria para sostener el consecuente aislamiento. Pero la gran diferencia entre la Casandra de Esquilo y la de Llanos Gómez es el paso del determinismo a la autodeterminación, y esta evolución transita, precisamente, por diferentes lugares de la psicoterapia y el psicoanálisis. «Lo que no se hace consciente se manifiesta en nuestras vidas como destino», afirma una célebre cita de C. G. Jung. Y así, Casandra y Caín, personajes ambos sometidos en la tradición al poder arbitrario de lo divino, recorrerán un camino de emancipación. A través de la palabra.

El conflicto psicológico aparece vinculado explícitamente a las obras cervantinas *El coloquio de los perros* (también en *Las cartas de Caín* hablan Cipión y Berganza) o *El retablo de las maravillas*. Como en el coloquio cervantino, Berganza «murmura», pero no recibe por ello la crítica de Cipión, como en la obra de Cervantes, sino que esa «murmuración», esa verbalización del conflicto en el entorno íntimo de una sesión de terapia, es el camino para deshacer los nudos del conflicto. El grupo del que se habla en la sesión –cáusticamente y con sorna en algunos momentos– lo forman las redes de acólitos a la escuela del eneagrama, y las relaciones de poder entre el «maestro» (seductor, autoritario, semidiós en la mirada ajena) y su «séquito

2 García Gual, Carlos, «Acerca de *Casandra* de Christa Wolf», en *Humanitas*, vol. XLVII, Faculdad de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1995.

de jovencitos seducidos por el eneagrama». Como apunta Eduardo Pérez-Rasilla en su prólogo al libro, «no parece desmesurado establecer una analogía entre Apolo y el seductor a quien se alude mediante el circunloquio». Así pues, las relaciones de poder y el conflicto entre el individuo y el grupo son los ejes fundamentales sobre los que se articula la sesión: «no plegarse o no aceptar esa ficción supone un progresivo desgaste y el cuestionamiento sobre la posible / imposible pertenencia; tenías razón al citar a Casandra». Casandra es aquí, pues, «la diferencia contemplada como tara».

Las referencias cruzadas entre psicología, literatura y mitología son constantes y buscadas: Cipión no es solo el perro sabio del coloquio cervantino, sino además el pseudónimo que utilizó Sigmund Freud en cierta correspondencia de su juventud y que sirvió para establecer el método psicoanalítico; es, asimismo una de las voces que hablan en el libro. Asimismo, existe una clara relación entre los eneatipos o modelos de personalidad del eneagrama, los arcanos mayores del tarot (que serán objeto de la segunda parte del libro) y los arquetipos junguianos.

El conflicto planteado en la primera parte, «De presencias» –escrita en una prosa concreta y casi teatral– encuentra su representación simbólica y su desarrollo en la segunda, «Baraja Visconti-Sforza», escrita en verso. Las cartas del título, pues, son las del tarot de una baraja del siglo XV, entre las cuales la autora ha escogido tres: la torre, el ermitaño y la papisa. La fuerza simbólica de una herramienta utilizada a menudo en clave adivinatoria es otra de las personificaciones de la sibila que abre cada carta de la baraja, y una nueva referencia a cómo el pasado y el futuro se entrelazan y disuelven a través de un proceso terapéutico del que somos momentáneamente testigos.

En la torre encontramos a Caín pugnando por la liberación del nombre impuesto, de la culpa: «Tú me impusiste el nombre y la marca / El destino de esta criatura». Es una lucha a través del lenguaje: «quiero que desaparezcas, quiero gritar, / pronunciar todos mis nombres / negar el que tú me atribuyes y devolvértelo / con estos ojos reflejo». «Yo soy la Culpa, la sombra en la sombra, / el miedo de sí, el miedo del otro.»

De la torre se pasa a la carta del ermitaño: a la reflexión. Se retratan los sinsabores que trae el trabajo de autoconocimiento: «de la decepción soy la herida»; «y recorrer por primera vez el pasillo hacia la habitación / Interior de la decepción soy tu vástago / El nacimiento en la anulada celebración de cada día», pero se abren fisuras por las que aflora el yo: «del instinto sometido aprendo / significados y respirar grietas». Afloran de nuevo el odio y la antigua resignación, pero el yo lírico y todos sus nombres se tambalean en una «oscilación del carácter» y se atisba tímidamente otro «repertorio de vidas». Así se llega a la tercera carta, la papisa, que simboliza –dicen los que

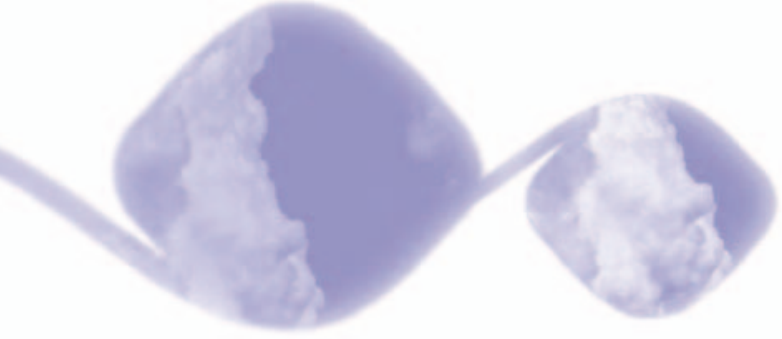
saben del tarot– un cierto dominio sobre el mundo espiritual. Las estructuras de poder no se han desvanecido, pero el destino queda abierto: «el poder juega a las posibilidades / con la hija del ocio».

El libro se cierra con una sección titulada «Desde la sombra», pero esta sombra parece diferente de la sombra inicial, vinculada con el inmovilismo, la culpa, la ira ante el conflicto irresuelto, la impotencia (recordemos: «yo soy la Culpa, la sombra en la sombra»). La sombra final está más vinculada con la versión íntima e inconsciente del ser, inasible y compleja, pero que se salvaguarda porque es riqueza y acerbo interior.

Esta evolución se representa mediante el paralelismo con el que se abre cada una de las cartas y de la última parte: en todas encontramos en primer lugar a la Sibila. Así, en la torre vemos cómo «invocada en nombre del resquicio ancestral, Sibila prende alfiler de fuego en la fratria punto inicio del Tiempo»; en el ermitaño: «invocada en nombre del yo ancestral, Sibila prende alfiler de fuego en un punto albura de Tiempo»; en la papisa, «invocada en nombre de la negación, Sibila prende alfiler de fuego en abismo generador de un punto Tiempo». Por último, la sombra: «invocada en nombre del residuo, Sibila prende / Alfileres en las manos / Vínculo punto simulacro». Quizás sea este el más críptico de todos los comienzos, pero desde esta sombra se ha derrumbado la bóveda («la bóveda se derrumbó») y se habla de «mi segundo nacimiento», y de un existir múltiple; «desde el nuevo lugar / desde el anterior / efeméride de la dupla identidad / desde el nuevo lugar / desde el anterior / existir múltiple en el único instante».

Ahora toca seguir viviendo, «proseguir la misión / sostener el círculo», pero tal vez la culpa de Caín y el castigo de Casandra hayan quedado aniquilados: «Yo, Cipión, firmo mi indulto». Al menos por un tiempo, Casandra no debe temer hablar: la diferencia ha dejado de ser tara.

Emilia Conejo



Los míos
Manuel González Mairena
Huelva, El Libro Feroz, 2020

UNA CONSTELACIÓN FAMILIAR

Los míos es un poemario difícil. No porque sea un libro grandilocuente que quiera traer el futuro de la poesía al presente. No. Es otra cosa, incluso dentro de la propia trayectoria literaria de González Mairena. Ya se había disfrazado el autor de un personaje de Roberto Arlt en *Las tribulaciones de Don Simbad El Marino* (2009) y en *La distancia de una isla* (2018), y había encontrado un tono generacional y urbano en *Memoria extraíble* (2014). Pero *Los míos* es un paso más allá.

Este libro es solo una historia familiar como la de cualquiera de nosotros. La de un padre primerizo asombrado/feliz/asustado, la del que sabe que la amistad de carne y hueso supera cualquier «desafío del tiempo y el espacio»; pero que conoce otra, de piel y fibra óptica, que nos acerca el afecto y el efecto delos versos lejanos. También es la historia de un hijo que ya solo puede imaginar la voz de su madre, y que reconoce ahora –con canas en la barba– el sacrificio de un padre trabajador incansable.

Los míos no tiene (no necesita) estridencias. Te lleva de la mano con una hermosa y aparente sencillez juanramoniana, en la que se intuye el trabajo de años de tachaduras y borradores. El poemario se abre con «Hogar», una sección que acoge la belleza única (y universal) del nacimiento y sus consecuencias: «El ruido, el pálpito, la llamada y el llanto; / el nosotros más auténtico lo dan los hijos».

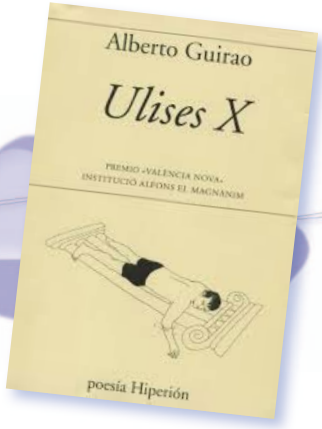
Encontramos ecos de otro titán poético, José Martí, pero no de aquel retorcido y apabullante de *Versos libres*, sino el pequeño, blando y vulnerable de *Ismaelillo*. Por eso digo que este no es un libro fácil. Es valiente, sincero, depurado. Y así lo demuestra el primer poema de la segunda sección, «Sangre», que con la voz de la actriz de cine mudo Lillian Gish como hilo conductor, nos lleva –con un pellizco en el estómago– al recuerdo del fatal accidente de su madre. Es esta una sección breve pero intensa. También aparecen su padre y su hermano, culpable este último de la afición por la escritura del poeta:

«abandonar el dibujo y sus colores / para combatir los folios con palabras». Por cierto, las fantásticas ilustraciones de esta cuidada edición de El Libro Feroz están a cargo del propio hermano del autor, Antonio González Mairena.

El libro afloja el pellizco en la última sección («Conocidos, seguidores y amigos») para dejarnos con una sensación agridulce y reflexiva sobre una «ciudad-boomerang que olvida su pasado», el desempleo («Acompañados de familiares, de sus hijos, / solos, esperando a un dios de píxeles»), los amigos que perdieron la inspiración («por secar aquel pozo / de versos y psicodelia») y sobre los que se fueron, como en «Origami», poema «que fluye entre haiku y elegía», dedicado a Nacho Montoto.

Esta es la pequeña constelación que Manuel González Mairena nos presenta en *Los míos*. Un poemario que conecta con las raíces sin aspavientos ni voceríos. Con la única pretensión de «escarbar en la realidad y abrazarla».

Manuel Arana



Ulises X
Alberto Guirao
Madrid, Hiperión, 2020

Formatear al héroe: *Ulises X* de Alberto Guirao

En «El inmortal», Jorge Luis Borges escribió: «En breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos». El cuento, que en su primera versión se tituló «La ciudad de los inmortales», invoca la escritura como un tránsito por la tradición y el pasado, como un viaje hacia la urbe de la historia de la literatura. En esa aventura, un autor es muchos, como un hombre es muchos hombres, y la singularidad de una obra no es más que una omisión creativa –o una ignorancia, o una apropiación– de las literaturas precedentes. En otras palabras, si esperamos el suficiente tiempo, el destino de todo creador es ser Nadie.

Formulado en positivo, ser Nadie es formar parte de una inmortalidad anónima que la humanidad y su larga cuenta de apropiaciones nos permite. No en vano la figura invocada por el genio argentino es Ulises, protagonista del viaje más arduo y famoso que ha dado la tradición literaria y cuyo eterno emblema proyecta, como ningún otro, las dificultades de irse y regresar.

En un año 2020 apocalíptico y de escasos viajes analógicos, en un presente de biografías narradas por las redes sociales, en una actualidad de desencantos globales, entre la hibridación, la desintegración y la exhibición de los sujetos, tiene sentido «formatear al héroe», su migración de ida y vuelta. Este propósito parece guiar el reciente libro de Alberto Guirao (Madrid, 1989), *Ulises X*, (Hiperión, 2020; Premio València Nova de la Institutió Alfons El Magnànim), donde leemos una «peregrinación 4.0» que parte de Roma, ciudad inmortal y emblemática, hasta Madrid, ciudad del autor, para regresar a un origen épico, «banner en el que nunca clicamos».

El poemario arranca con la esperanza puesta en «empujar el mito hacia otra cosa», pues hay que volver a «erigir» sus singladuras. En ese marco, la navegación descubre que la poesía es uno de sus destinos. Un reseteo frágil, ensimismado, en el que las lecturas de otros autores y otras obras se suceden intercambiando ópticas remotas. Guirao ha desarrollado esta propuesta poética gracias a una beca y da cuenta de ello en numerosos poemas. Sobresale así la «habitación» propia en la que «martillea el alma» y que devuelve una victoria leve, «en fuga», «un poema: el blanco pañuelo» por el que deambulan sus compañeros de residencia, los transeúntes de su viaje, su familia y los autores con los que dialoga. Especialmente, resuena una revisión de la idea del poeta fingidor de Pessoa («Cuando el cocodrilo / reserva sus lágrimas / es que no finge») y, sobre todo, de Federico García Lorca, protagonista de la estampa del poema titulado, precisamente, «Óptica remota».

La presencia de Lorca y otros poetas experimentales del siglo XX pueden rastrearse a lo largo de *Ulises X* gracias a una escritura en la que abundan las imágenes oníricas, la sintaxis rota, los extranjerismos, los términos del mundo digital y la reiteración. Estos recursos se vinculan siempre con la virtualidad de los escenarios vida y escritura, un atrezo que se exterioriza en el zapeo de las pantallas: «versiones», «reposiciones» y «refundiciones» del mito que busca «*empapar la tinta de la desesperación*» «en diferido». De este modo, la poesía se pregunta por lo viral y sus trampas, por el tópico de la fama en tiempos de pantalla táctil, por la egolatría y por el culto a la imagen con filtro: «da tanta lástima sentir / que esta iconografía nunca será viral». Siguiendo algunas ideas borgeanas de «El inmortal», el poeta concluye: «Era uno, podría haber sido muchos» y «En toda biblioteca siempre un libro» «avisa del incendio que está por suceder».

En este viaje de disoluciones, de «descargas» y «ostracismos», la «errancia» y la «desorientación» permiten, sin embargo, el descubrimiento del «que quiere regresar cuando lo han prohibido». En una de las rutas de este poemario nos topamos con una Penélope que «teclea y desteje pantallas», animada por la voz poética a romper con su propio signo («cásate tú también con quien quieras»). El puerto de salida actúa así «vaciando» el «origen» y formateando «al héroe en caderas de Calipso». Con la navegación –del avión al mundo digital– el itinerario dejar ver, finalmente, un pequeño recodo, «una luz» del mito que el poeta «intenta comprender» y que sitúa la escritura «al borde de la elipsis». «Como la mariposa / que el viento llevaba / se creyó hoja», el «muro» en el que «anotamos estados y apuntamos destinos» revela que «éramos al fin símbolos de nosotros». Por eso, la migración, el exilio como vivencia de lo otro, sirven para demostrar la vulnerabilidad de las «identidades», tal vez porque ya todo «le pasa a cualquiera» y «el Emoji» salva «el dialecto». La Ítaca «brumosa», en palabras de Guirao, «poema o patria a la que solos los fatuos queremos regresar» proyecta así su «pantalla final»: escribir es una herencia que «contar como /si pudiese volver a ocurrir». Algo resplandece, sin embargo, «entre ir y volver», cada cual es uno y muchos porque con el viaje siempre se «Gana / una voz».

Sonia Betancort

Diez mil cien
Juan Marqués

Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2020

MANUAL DE VIDA

UNO ABRE el último libro de Juan Marqués *Diez mil cien* (Fundación José Manuel Lara, 2020) y en el reverso de la portadilla ve una imagen del poeta concentrado mirando algo fuera de plano. A mi entender, dicha fotografía señala varias pistas. La primera es que Juan Marqués luce una frondosa barba romana en un magnífico cráneo que bien podría ser esculpido –me encanta esta pista–; la segunda es que el ensimismamiento remite a una condición afín a este poeta, la meditación; y la tercera es que la imagen funciona como el propio título del libro, que también está fuera de plano, en este caso referido a una dimensión temporal distante, el siglo ciento dos, porque eso es el título de este libro, el año 10.100.

Quien haya leído sus tres libros anteriores –*Un tiempo libre* (La Veleta, 2008), *Abierto* (Pre-Textos, 2010) y *Blanco roto* (Pre-Textos, 2016)– sabrá que Juan Marqués es poeta de la atención y de la intensidad, de lo natural y de lo necesario. Un poeta del placer de vivir. Un poeta epicúreo que goza y encuentra la felicidad y el bienestar evitando el error de la exageración y el subrayado inútil. En *Diez mil cien* sigue siendo este poeta, no obstante –y ahí están las pistas que la fotografía invita a seguir desde un inicio–, este libro hace más explícito que abunda en otra de las grandes tradiciones helenísticas: el estoicismo, especialmente en su vertiente romana. Juan Marqués es un poeta estoico romano. La barba ya la tiene. Y el método. Y el tono y las palabras, también. La poesía de Juan Marqués, por lo tanto, se revela, siguiendo el paso de los maestros romanos, como un manual de vida. Una poesía práctica, para él y para cualquiera, para cada uno y de uno en uno, porque este es un libro con intención ética, no política, que yo he leído con la avidez con que se lee una aventura.

Porque *Diez mil cien* es el libro de un observador que deambula, no solo por los paisajes y las ciudades sino también por sí mismo, capaz de hacer de

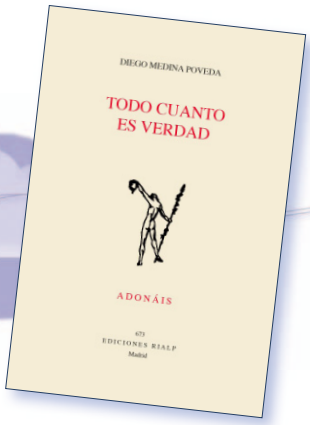
la peripecia íntima, aventura, sin necesidad de exotismo ni relumbre fatuo, fijando la atención en la vida cotidiana, tan plena de detalles que arraigan.

El libro está compuesto de tres partes y un *post scriptum*: una primera –«Diciembre»– con un solo poema que marca cierta pauta –«esa va a ser la ley a obedecer, / con algunos matices: celebrar / lo que existe sin dejar / de luchar / con lo real, deplorar la pobreza / material y cultivar la otra: dejar / solo poemas, no facturas,/ no carnés de afiliado»–; un bloque central que funciona como un diario de algunas vivencias personales durante el año 2018; y una tercera –«Enero»–, de nuevo un solo poema, que culmina el retrato que es todo el libro –«siempre a salto de mata, / sin tomar decisiones y sin planes, /viviendo a ver qué pasa […] Ay, gatos de Toulouse, / soy, pues, como vosotros, / y nuestros intereses son idénticos: / no pasar mucho frío, / proteger a las crías, / ir tirando sin que nos atropellen».

Diez mil cien es el retrato de un buen estoico: un hombre de acción que busca la serenidad, que piensa cómo hacerlo, cómo convertirla en poema, en vida, que reconoce que hay un orden natural en el que integrarnos. Y lo plantea como si nada, con la levedad de lo inadvertido. Es un retrato de costumbres que se tienen, que se siguen, que se practican, con humor y sigilo, con verdad y a tientas. Un retrato del tiempo que siempre es un aquí y ahora. *Diez mil cien* son acciones y meditaciones. Las otras pistas a las que invitaba la fotografía del principio: meditar bajo el amparo de Marco Aurelio, aventurero y escritor, y ese mirar fuera de campo, pues el orden racional de las cosas –*logos spermatikós* diría Zenón, y perdonen la impresentable pedantería– será el mismo ahora que en el año diez mil cien.

Les recomiendo con entusiasmo que frecuenten este libro de aventuras estoicas con esa rara habilidad de los poetas buenos: decir sencillamente la verdad y hacernos la vida más feliz.

David Mayor



Todo cuanto es verdad
Diego Medina Poveda

Madrid, Rialp, 2020

CONVIVENCIA DE DECIRES

Diego Medina Poveda quedó accésit del Premio Adonáis el año pasado con *Todo cuanto es verdad*. Bien merece esta mención, pues estamos ante un poeta que ofrece una voz fresca y culta al mismo tiempo, lo que demuestra que la lectura de los clásicos no tiene por qué estar reñida con la que se escribe hoy. Estamos, así, ante unos metros tradicionales trabajados con rigor en feliz convivencia con fragmentos de tonalidad prosaica, temas clásicos como la desazón existencial de la mano de fenómenos como los viajes turísticos o el «amor líquido» en los tiempos de Bauman.

El libro se divide en dos partes: «Mudanza» (con seis poemas) y «Geografía del abandono» (con nueve), con un tono más social. Así, en la primera se nos habla de la «Mudanza» y el vecindario (con su trasfondo igualador de vidas), de la vigorexia entendida como castigo de los dioses a modo de moderno Sísifo, de la siempre arriesgada compra de herramientas a distancia cuyas partes luego nunca sabemos ensamblar, etcétera. En estos textos lo irónico cobra un feliz protagonismo rayando en el humor, por ejemplo, en la estrofa final de «Plagas».

Por el contrario, en «Geografía del abandono» la pobreza actual cobra protagonismo. El «yo poético» toma «conciencia» como si de una vida o modo más de percibirla se tratase («Metempsicosis»). Estoy pensando en la siempre maquiavélica ley «de extranjería» que echa a las personas de sus viviendas o, en definitiva, en la «soledad» con que termina el libro. No debe pensarse, en cambio, que el autor carece de humor también en esta parte. Valga como ejemplo el final del poema «Reciclaje».

El poema final deviene casi una poética en la que el poeta de nuevo salta de la anécdota («Recuerdo los amarres en el puerto, / la gente que pasaba a nuestro lado / a veces me llamaba por mi nombre / y el eco lo escondían sus gargantas») a una reflexión más abstracta, en este caso metapoética, que

reproduzco por detectarse en ella la conciencia lírica de su autor, así como el verso final que incide en la unidad del poemario: «Aquella voz ya no es mi voy ahora. / En esta latitud de página vacía / me miro en un cristal lleno de vaho, / deconstruyo mi ser en esas gotas / que caen como escombros del amor y del lenguaje. / Perdido en los instantes transparentes, / en este punto absurdo del viaje, / se llama soledad la geografía».

MARTA AGUDO

Los antecedentes penales del blanco
Juan Carlos Mestre

Edición de Raquel Ramírez de Arellano
Madrid, El sastre de Apollinaire, 2020

LA FIESTA LAICA DEL LENGUAJE

CUALQUIER libro de Mestre es un atlas de poesía, un espacio de libertad enciclopédica donde los equilibristas desayunan dormidos; sabemos, los que perseguimos su luz, que todo es posible e imposible en sus versos y avanzamos a ciegas por la casa de las palabras en busca de la magia.

Esta antología, hecha por la poeta Raquel Ramírez de Arellano, despierta a pintores, cuadros, colores, formas… hasta a las patatas que pintaba Joan Miró, todos se reúnen en este *Antecedentes penales del blanco*, acusados de pertenecer a otros libros, pero inocentes y frescos en su nueva asamblea. Aparecen en esta paleta poemas de *La casa roja* (Premio Nacional de Poesía 2009), *La visita de Safo y otros poemas para despedir a Lennon*, *La bicicleta del panadero* (Premio de la Crítica 2012), *La poesía ha caído en desgracia* (Premio Jaime Gil de Biedma 1992) y el tan necesario *Museo de la clase obrera* (2018).

En este trabajo de campo, la antóloga, una poeta que trabaja en la arquitectura de las colmenas y escribe «Me has contado cómo cazan su color las

libélulas, robándole el pienso al río mientras que la tristeza desliza su eco por los soportales de los patios»; reúne este conjunto de poemas y abrazos, este mosaico de luces donde los lectores creemos «oír lo blanco» en palabras que como acróbatas rescatan el valor de la memoria. Nos introduce en su prólogo al Mestre-artesano que pinta una hebra de luz con el propósito de sacudir al mundo.

«Pero dormimos fuera de nuestras cabezas y eso es lo que importa» escribe el poeta, también leerle es vivir fuera de nuestras cabezas y entender la infancia de las gabardinas, el azar de los ríos recién nacidos y la fraternidad del erudito y el gorrión. Crecen pulmones en las macetas que riega Mestre, «los amarillos rosas y los blancos naranjas» son ángeles y gacelas que traen el infinito en el cuenco de sus manos, «un animalito azul que toca el violín entre las nubes teñidas de Chagall», la grandeza de las aldeas y sus bosques de agua, los caballos que galopan en el corazón de los músicos.

Es continua la tarea del arqueólogo de la dignidad, el poeta-pintor es el alma de todas las buhardillas, el pan esencial, la verdad del garabato sube peldaños hacia la intemperie, ese no lugar en la noche donde el poeta cuida de las estrellas.

«Hace frío en la tierra pobre de los significados», pero hay sol y oxígeno preciso en sus versos. Son sus poemas la fiesta laica del lenguaje, allí todas las criaturas aladas sacan brillo a los fósiles tricolores de la lucidez.

Lean a Mestre, con él todo es crecer.

Susana Obrero

Rebelión de la sal
Teresa Pascual

Santa Coloma de Gramenet, Barcelona, La Garúa, 2020

SIEMPRE es una buena noticia la traducción al castellano de un libro de poesía escrito en lengua catalana, porque conocer la poesía de un país es conocer el cuerpo de su pensamiento. Da la sensación de que aún no existe una buena difusión de lo que se publica, como sucede con otras lenguas minoritarias, y es una lástima, ya que en estos momentos podemos encontrar poetas con obras muy interesantes.

Por ejemplo la de Teresa Pascual, cuyo libro *Rebelión de la sal* llega ahora en una cuidada traducción de Lola Andrés, autora también del prólogo que lo acompaña. *Rebelión de la sal* fue el sexto libro de Teresa Pascual, y apareció en 2008. A él le han seguido otros poemarios. El último que ha publicado la autora hasta la fecha tiene por título *Vertical* (2019). Tanto *Vertical* como *Rebelión de la sal* llevan, entre otros, epígrafes de Chantal Maillard, lo que ya anuncia un rasgo de su poesía y de sus intereses, incorporar a la poesía el pensamiento filosófico. «Pensamiento y poesía son las dos intensidades de las musas, que atraviesan y animan el único campo de la lengua», escribió Giorgio Agamben en *Autorretrato con estudio*. Sentir, pensar, atreverse a respirar en el límite del lenguaje, allí donde el lenguaje ya no puede llevarte. Pensamiento, sí, pero también poemas escritos con/desde el cuerpo.

Teresa Pascual emprendió, tras sus primeros libros, un camino de liberación del sujeto lírico, esa «peculiar presunción», en expresión de Charles Olson, en busca de la palabra verdadera, esa palabra que está solo en su ausencia. Alejarse de anécdotas, ir a la esencia, caminar en el límite, el lugar de la sal, mirar la naturaleza y la realidad cotidiana como parte del mundo interior, que surge en la memoria y cobra vida, como en la infancia, cuando «les veritats es paraven a taula» (*Vertical*).

La cadencia del verso nos lleva a la orilla:

> Em situo al principi
> –atordiment de l'aigua–
> en a penes la línia
> que separa la vida

d'on la vida es separa.
Em situo en la sal,
rebel·lió de la sal.

En traducción de Lola Andrés:

Me sitúo en el principio
–aturdimiento del agua–
en apenas la línea
que separa la vida
de donde la vida se separa.
Me sitúo en la sal,
rebelión de la sal.

«La verdad se le puede exigir al hombre», escribió Ingeborg Bachmann, la poeta cuya obra completa tradujo Teresa Pascual junto a Karin Schepers. Pascual se lo exige a su escritura, quebrar –como dice uno de sus versos– *el poder de la impostura*. Bachmann también comentó en sus ensayos que la poesía ha de tener una dirección, en dos sentidos: a un *tú* –es una invocación, un deseo de comunicar– y a un nuevo lenguaje, una nueva oportunidad.

Por un lado *Rebelión de la sal* es una invocación, una necesidad de comunicar. Nace de la muerte de la madre y el dolor que produce, la constatación de lo que es la ausencia y cómo esta resume tantas otras cosas de la vida. A ella, la madre, se dirige en los poemas más íntimos, pero ese *tú* va acompañado en otros poemas de un *yo* –el *yo* que avanza y se pregunta– y de una primera persona del plural a través de la cual la elegía se abre al *otro*, se abre a nosotros, nos acoge en cada una de las preguntas que se formula:

¿cuáles son las heridas
que se han abierto al tacto?[1]

Y por otro lado, como hemos comentado, en su búsqueda de la palabra verdadera, el poema se dirige a la indagación sobre el lenguaje, a una postura ética sin la que no hay posibilidad de renovación, que es en realidad un regreso al origen, «con la decisión de no querer / la paz de la razón sobre la vida».[2]

«Hemos acogido la sed de la presencia / la decisión de estar, la de ocupar / todavía algunos lugares de la memoria.»[3] Vida, muerte, el libro es una

1 «¿Quines són les ferides
que s'han obert al tacte?»

2 «Amb la decisió de no voler / la pau de la raó sobre la vida.

3 «Hem acollit la set de la presència, / la decisió d'estar, la d'ocupar / encara alguns dels llocs de la memòria.»

reflexión sobre la existencia. Necesidad de decir, pero también aceptación, dejar que sea el tiempo quien hable.

Teresa Pascual nació en Gandía. Su padre era pescador, algo que no es banal, como no lo es que fuera panadero el padre de Eugenio Montejo, o que entre tapices creciera Louise Bourgeois. El paisaje navega en el dentro/fuera, silencioso, inocente. El paisaje mediterráneo, las palmeras, la arena y el mar –cuya sensualidad es la otra cara de la tensión, el frío, la austeridad, la herida– llegan a su máximo sentido en el poema final del libro:

Art de la llum

Ignore si guardaves
les agulles i el fil
que ta mare et guardava.
Però sé que al final
jo seguiré solsint
els rombes de la malla
de les barques de la llum,
art antic de la mar
que els principis iguala,
que els destins unifica.

Arte de la luz

Ignoro si guardabas
las agujas y el hilo
que guardaba tu madre
para ti. Pero sé que al final
yo seguiré zurciendo
los rombos de la malla
de las barcas de luz,
arte antiguo del mar
que iguala los orígenes,
que unifica destinos.

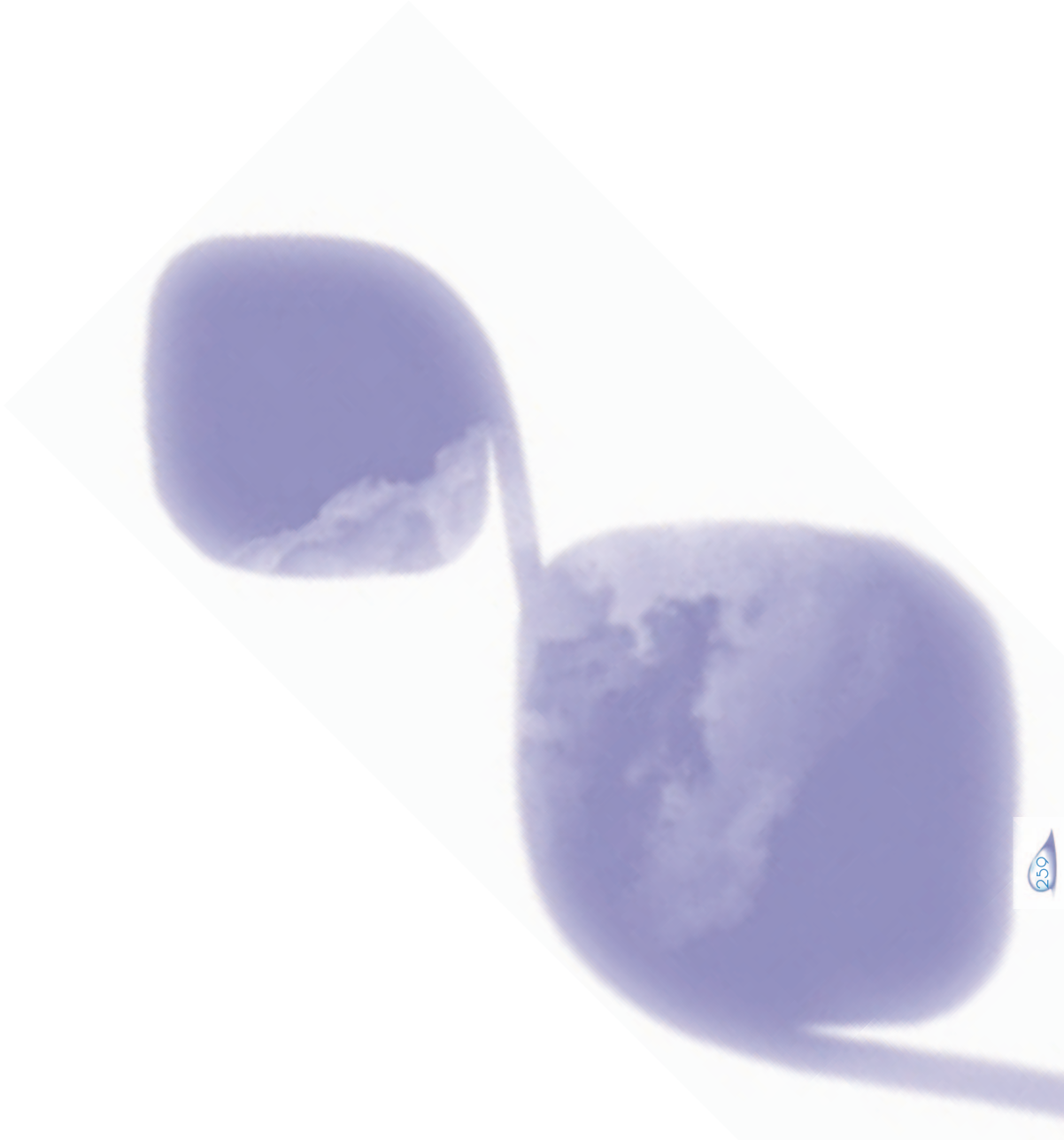
Art de la llum hace referencia al viejo arte de pesca que se realiza en la noche. La mujer recoge su herencia, alza la mirada y contempla la luz. La imagen se mueve rápidamente hacia otros lugares, profundos, que todos compartimos. Como apunta Lola Andrés en su prólogo, aparece ahí la barca que nos ha de llevar a la otra orilla. Y también el cuidado y la espera.

Montejo escribió en el ensayo *El taller blanco*: «La harina es la sustancia esencial que en mi memoria resguarda aquellos años. Su blancura lo contagiaba todo: las pestañas, las manos, el pelo, pero también las cosas, los gestos, las palabras». En Teresa Pascual serán el mar y la sal.

Un libro que va a la esencia, sin anécdotas, hemos dicho. La única que puede explicarse se refiere al título, *Rebelión de la sal*. Podemos disfrutar

de la narración de la autora en una lectura que Teresa Pascual realizó en el 2015.[4] Y sobre todo, aquí sus versos, su voz, que ahora tenemos la suerte de leer en castellano.

Esther Zarraluki



4 https://artssantamonica.gencat.cat/ca/detall/Teresa-Pascual-Dilluns-de-poesia

Arrow music
Bryher

Barcelona, Animal Sospechoso, 2020

Annie Winifred Ellerman (1894-1983) era el verdadero nombre de quien firmó sus libros como Bryher, en honor de una de las pequeñas islas británicas de Scilly. Aparte de su labor como narradora, a la que debió su popularidad en la época en el género de la novela histórica, su vida estuvo marcada por una curiosidad intelectual tan amplia que la llevó a escribir ensayos sobre cine ruso y a cofundar la pionera revista especializada en cinematografía, *Close up*.

Como poeta, que es la faceta que nos interesa aquí, publicó dos libros, un temprano *Region of Lutany* (1914) y *Arrow music* (1922), que ahora edita, con encomiable acierto y excelente traducción de Rosanna Rion, el sello barcelonés Animal Sospechoso, dando a conocer al público español, por primera vez, la figura de esta polifacética escritora, que vivió el ambiente cultural parisino de los años veinte, donde se relacionó con personajes como Joyce o Sylvia Beach. De hecho, *Arrow music* (*Música de flechas*) resulta ser un poemario enormemente característico de ese ambiente artístico, influida por el imaginismo de Pound y Amy Lowell, pero, sobre todo, por Hilda Doolittle (H. D.) con la que mantuvo una intensa y extensa relación sentimental.

«Una *imagen* es aquella que presenta un complejo intelectual y emocional en un instante de tiempo [...]. Es la presentación de tal *complejo* instantáneamente lo que produce ese sentido de repentina liberación; ese sentido de libertad con respecto a los límites del tiempo y los límites del espacio.» Esta definición de Pound ilustra a la perfección lo que pretende la poesía

de Bryher: despertar en el lector una serie de sensaciones sin anclaje en el tiempo, valiéndose de la recreación de un pasado mítico y legendario, con el dominio, eso sí, de la musicalidad sobre lo intelectual, pues la autora coincide también con Pound cuando habla de la necesidad de hacer una poesía más musical que rítmica, más melódica que métrica: «componer según la secuencia de la frase musical, no según la secuencia de un metrónomo». En efecto, la delicadeza tonal y sonora es predominante en esta poesía que junto al verso sin ataduras que defiende Pound, o incluso la prosa poética («*A Carthaginian in Roma*», pp.18-21), no olvida ni desdeña las estructuras métricas más tradicionales ni la rima.

A la forma y el tono de la canción corresponden la mayor parte de las composiciones de este exquisito poemario que hunde sus raíces en la fundación de la poesía occidental, la lírica griega arcaica, principalmente Safo y Anacreonte, cuyos temas e imágenes renueva la autora con notables resultados. De Safo precisamente procede el delicado poema «*From Helix*» (pp. 34-35), de sugerentes imágenes sensuales, donde también es patente la afinidad en el erotismo lésbico que hermana a ambas autoras. Es el del erotismo una de las líneas temáticas principales del libro, un canto a la belleza y al cuerpo que la autora lleva hasta un mundo incluso más arcaico y primigenio con la recreación del posible canto de amor en la Prehistoria, «*Love Songs of the Stone Age*» (pp. 28-33), un curioso poema (el más extenso de la colección, dividido en secciones), donde se dan cita las metáforas del *Cantar de los Cantares* con la imaginería agreste y a la vez delicada de toda la tradición pastoril. Esta combinación de fuerza y delicadeza, de lo natural y del artificio, se refleja en el título del libro, ese sintagma que funde lo lírico (música) y el dinamismo visual y la energía simbolizadas por la flecha.

Este Modernismo exotista, que le puede resultar familiar al lector español de ciertas zonas del Rubén Darío de *Prosas profanas*, corresponde en verdad al alto Modernismo de la cultura anglosajona, y emparenta a la autora con el universo creativo que dio nacimiento a *The Waste Land*, de Eliot o los *Cantos*, de Pound. Obras con las que podemos encontrar aquí afinidades, aunque en un tono menor. También la variante modernista del monólogo dramático, de que hicieron amplio uso estos autores, está presente en casi todos los poemas de *Arrow Music*, puestos en boca de personajes en situaciones a veces muy determinadas, como el del gladiador cartaginés al que he aludido antes, o en circunstancias más difusas o incluso cambiantes como las del primer poema, que da título al libro, donde un anónimo aventurero ancestral se presenta como portavoz de una comunidad también innominada que busca en las grandes hazañas de la Antigüedad (Egipto, el Imperio de Alejandro) la liberación de una vida miserable por medio de la exaltación

del heroísmo: «Es mejor morir bajo un rosal persa / que oler a estiercol y col durante cuarenta años» (p. 17); versos que podemos interpretar de una forma metapoética, y que desde luego se corresponden bien con el ambiente vitalista un tanto desesperado de los años veinte; actitud que vuelve a resonar en el monólogo del padre de Ganimedes («*Horses of Tros*», pp. 52-53) que pide: «Zeus, Zeus con tu rayo, / libérame de la tierra».

La impersonalidad que se persigue a través de estos monólogos, como reacción a un Romanticismo centrado en un yo demasiado apegado al biografismo, se ve reforzada por la presencia ocasional de un nosotros que se presenta como portavoz de un mundo perdido y objetivado en un pasado intemporal, como se ve en el poema inicial; y por la asimilación del simbolismo francés (evidente en «*The Pool*», pp. 26-27), especialmente en su manifestación más extrema, como es el caso de Mallarmé, a quien la autora considera su «maestro» en la dedicatoria de su libro de memorias *The Heart to Artemis. A Writer's Memoirs* (1962). También la influencia de la poesía oriental y especialmente del haiku, cuya estética es muy afín a la propugnada por el imaginismo, es palpable en este poemario que, aunque carece de una estructura clara, se mantiene unido por la presencia reiterada de motivos imaginísticos tomados de la naturaleza, lugar en que convergen todas las tradiciones citadas.

Esta edición de la obra de Bryher está enmarcada por un «Prólogo» de Andreu Jaume y una «Semblanza» de Esther González, clarificadores, útiles y necesarios ambos para el público español, para quien la autora constituye toda una novedad y una revelación. *Arrow Music* merece ser leída no solo porque completa y enriquece el conocimiento que los interesados en la poesía del siglo XX deben tener del panorama de efervescencia poética en la Europa de los años veinte», sino también y principalmente porque es un libro justamente hermoso, cuya delicada imaginaría y musicalidad verbal, herederas de tradiciones muy bien asimiladas, lo hacen valer por sí mismo.

Ángel Luis Luján

El valle de las mariposas
Inger Christensen

Traducción de Daniel Sanosmed Masiá
Madrid, Sexto Piso, 2020

PÁJAROS DE VERANO

La editorial Sexto Piso nos había dado ya a conocer la obra de la danesa Inger Christensen (1935-2009) a través de dos de sus obras mayores, *Alfabeto* y *Eso*. El presente volumen no llega quizá a la ambición y alcance de dichas entregas, a pesar de que la apuesta por la complejidad formal (y no solo formal) sigue estando muy presente. Como también se mantiene ese fascinante juego de indagación en las posibilidades combinatorias del lenguaje y su metamorfosis, que remiten a las posibilidades combinatorias de la propia vida, como si del ADN al ABC no hubiera apenas distancia. La visión de lo lingüístico y la propia sustancia de la realidad como un *ars combinatoria* puede llevarnos tanto a concepciones científicas como a la cábala, si bien Christensen elude por lo general cualquier atisbo de trascendencia: lo que le fascina es, más bien, la inmanencia del mundo. De ahí también su interés por lo numérico, como forma privilegiada de la ciencia de acceso a lo real. No olvidemos que estamos ante una autora que, en *Alfabeto*, había recurrido a la secuencia matemática de Fibonacci para trazar la arquitectura de su obra. De hecho, la segunda sección del libro, «Carta en abril», juega con una doble lectura posible del poema (lo que al lector hispánico le recuerda, inevitablemente, a la *Rayuela* de Cortázar, si bien aquí la estructura sigue una cierta racionalidad matemática, ausente en Cortázar, pero no en la tradición literaria: piénsese, por ejemplo, en la importancia de la numerología en la *Comedia* dantesca). Por otra parte, como destaca el traductor en su introducción, hay también en Christensen una evidente voluntad musical, al menos desde el punto de vista compositivo (al desconocer el danés, no puedo saber hasta qué punto esa huella de la música está presente en otros planos), voluntad que remite al serialismo y a su admiración por Olivier Messiaen. Dicho juego combinatorio es asimismo evidente en la primera parte del libro, «Escaleras de agua», que, cuya apuesta por partir de elementos lo más objetivos posibles y aparentemente anodinos no está muy lejos de experimentos similares en la poesía concreta brasileña.

No es casual que el libro se cierre con el «Poema sobre la muerte» ni con ese sorprendente réquiem sin difunto que es «El valle de las mariposas». Al

comienzo de la primera de estas dos composiciones la propia escritora se plantea la oportunidad de esa suerte de elegía anticipada: «parece tan extrañamente / impúdico pensar / en la muerte / cuando nadie / a quien conozco ha muerto». Sin embargo, resulta coherente esa mirada sobre la mortalidad, puesto que muerte y vida forman parte de la realidad que nos constituye y que fascina a Christensen: el misterio así emerge una vez más de la propia inmanencia, de ese impulso constante que crea nuevas vidas para luego apagarlas. La escritura se enfrenta a la perplejidad de ese despilfarro constante de belleza, de formas, de seres individuales destinados a la extinción, entre los que se cuenta también el propio yo: «¿Las penas que mi vida ha superado, / tapadas por el bálsamo del pino?». El traductor nos informa de que, en danés, el equivalente de *mariposa* es una palabra compuesta, formada por dos bases léxicas, *verano* y *pájaro*: así, esos «pájaros de verano» parecen evocar, en su propia morfología, la idea de temporalidad, de lo estacional, de ese ciclo constante de la vida que debe, como Perséfone y su madre, atravesar la muerte. La fascinación de Christensen por estos insectos, a los que nombra no genéricamente, sino citando sus diferentes especies con paciencia de entomóloga, da fe de esa alquimia sin alquimista: «Se alzan las mariposas del planeta, / como ocre, cinabrio, oro candente, / desde el cuerpo calientes entre las grietas / cual enjambre de química ascendente». Desde esta perspectiva, no resulta tan sorprendente la artificiosa forma elegida, una corona de sonetos (el traductor se esfuerza, con no menor paciencia, por dar una versión con rima y endecasílabos, a pesar de la distancia entre dos lenguas como el danés y el español). El soneto, mucho menos frecuente en la tradición danesa que en la hispánica, es, al fin y al cabo, un ejemplo relevante de *ars combinatoria*, y más si aparece dentro de una corona (recuerdo que esta serie estrófica consiste en ir engarzando sonetos, mediante el procedimiento de que el verso final de uno es el primero del siguiente, versos que, para mayor dificultad, son los que conforman el último soneto). Los versos así se enlazan como se anudan los elementos de la vida, de una vida que es permanente metamorfosis, destrucción y nacimiento. Un orden misterioso para nosotros, que nos empeñamos, tal vez erróneamente, en oponer ley y caos. Así, en «Carta de abril», la escritora parece acercarse a ese concepto de *caosmos* del que hablaba Joyce: «la libertad existe, / pero toda su información / es más veloz / que la luz / y llega / desde el auténtico / orden dominante, / ese que / con terquedad / consideramos/ caos». El poema se asoma así a un misterio, que nos interpela porque formamos también parte de él. «El universo / habla mejor que el hombre», escribía José Martí, y Christensen se pregunta, quizá no demasiado lejos del cubano, «Quién sabe / si las cosas no / saben en su fuero interno / que nos llamamos / de otra manera».

Gente que trabaja en los tejados. Antología
Harkaitz Cano

Edición de Francisco Javier Irazoki
Traducción del autor
Badajoz, Fundación Ortega Muñoz, 2019

REALISMO SUCIO

NO HAY HUMO. Ni tampoco camino bajo la niebla. No espero sentado en las escaleras. Ni tampoco voy a reparar la antena solitaria, oxidada del tejado. Son ideas que me sugiere la lectura de la antología poética bilingüe *Gente que trabaja en los tejados*, una selección de Francisco Javier Irazoki de la poesía de Harkaitz Cano. La traducción es del propio autor.

Harkaitz Cano (1975, Lasarte-Gipuzkoa) es un escritor de obra variada y prolífica. Su primera publicación fue un libro de poesía, *Kea behelainopean bezala*, (Susa 1994). Y en el intervalo a su segundo libro de poesía, *Norbait dabil sute-eskaileran* (Susa 2001), publicó novela, relatos... Curiosamente tiene un libro de poesía en castellano –*Compro oro* (Huacanamo, 2011)– que no ha tenido una especial relevancia en el espacio literario, su eco ha sido escaso. Curiosidades del circuito literario, aunque hay que matizar que el prestigio de Harkaitz Cano lo ha obtenido como narrador.

Gente que trabaja en los tejados recoge la obra poética en lengua vasca de Harkaitz Cano. A la hora de visualizar la poesía de Harkaitz Cano no podemos dejar de obviar que dicha obra corresponde a su juventud. Su poesía fue una irrupción dentro de la poesía vasca. Poesía que destaca, sobre todo

en su primer libro, en un acercamiento al surrealismo. Una poesía, en la que hay destacar cómo trabaja el autor con las imágenes, con las palabras, generando una poesía de un ritmo vivo que apreciará el lector de esta antología.

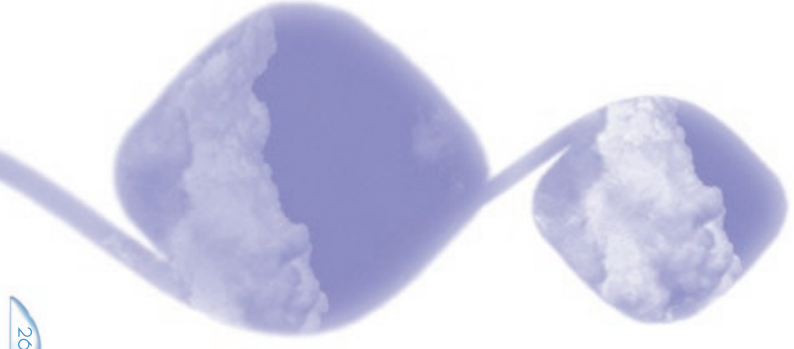
La poesía de Harkaitz Cano tiene una característica, que sobresale entre todas: es una poesía narrativa, en la que destaca un realismo sucio, adornado de múltiples sugerencias. La profusión de personajes, vivencias, elementos pictóricos, una querencia a elogiar los elementos típicos de las ciudades (en la literatura de Harkaitz Cano, y en su poesía no podía ser menos, el manto de la ciudad de Nueva York, por ejemplo, es una constante), bañan a los versos de un elemento urbano.

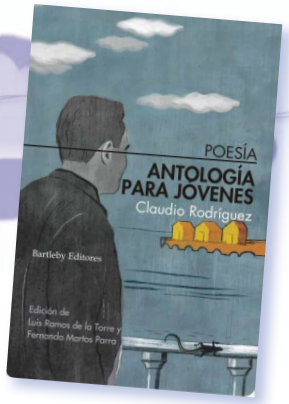
En este recreo de la ciudad, topamos con una idea sutil en sus versos. Hay una imagen del ser humano un tanto irónica, que a veces muestra el lado patético de dicho ser humano.

Los versos de la poesía de Harkaitz Cano, están recreados en un fraseado redondo, con registro certero, que una vez más demuestran la faceta del Harkaitz Cano narrador. El lector no debe tomar esto como un debe hacia el estilo del escritor, sino como una característica de su poesía (no olvidemos que ya hemos puntualizado que la poesía de Harkaitz Cano es una poesía narrativa, como muy bien se refleja en esta selección de Francisco Javier Irazoki).

No, la poesía de Harkaitz Cano no es una poesía que muestre las características de la poesía al uso. Y esto corrobora una vez más, lo que esta antología nos muestra. Una poesía que no entra dentro de los cánones de una poesía tradicional, ni en su ritmo, ni en su lenguaje, ni en su estructura formal. Harkaitz Cano no le dejará indiferente.

Juan Ramón Makuso





Antología para jóvenes Claudio Rodríguez

Luis Ramos de la Torre y Fernando Martos Parra

Madrid, Bartleby, 2020

LA POESÍA COMO PERECRINACIÓN

La poesía de Claudio Rodríguez ha sido fundamental para la comprensión y el desarrollo de la poesía española del siglo XX. El alcance de su influencia abarca no solo la época en la que se desarrolló su carrera poética, sino que se extiende hasta las voces más jóvenes y contemporáneas de la literatura de nuestro país. En este sentido, tiene aún más mérito una edición como la de Bartleby, pues su intención es la de establecer un puente entre esas voces jóvenes y ávidas de poesía, y la honda experiencia vital y literaria del autor zamorano. Luis Ramos de la Torre y Fernando Martos Parra, editores del libro, explicando el porqué de una «Antología Claudio Rodríguez para jóvenes», afirmarían en este sentido: «En tus manos tienes una serie de versos fundamentales escritos por un poeta que, a través de una obra poco extensa pero universal y siempre al lado del caminar, supo contemplar lo que le rodeaba y admirar el mundo desde una visión tan especial como esencial y propia».

Esa visión «esencial y propia», es el enlace propicio que permite establecer una conexión inequívoca entre el poeta y los lectores jóvenes que se acerquen a sus poemas. El mismo Claudio Rodríguez afirmaría: «Cuando comencé a escribir *Don de la ebriedad* tenía diecisiete años. Dos datos suficientes para orientar al lector. Poesía –adolescencia– como un don; y ebriedad como un estado de entusiasmo».[1] Así pues, Rodríguez da cuenta de la importancia de la pasión y la espontaneidad (características inherentes a los adolescentes) como dos de los componentes fundamentales en la creación poética, e interpela directamente a ese lector joven para que siga sus pasos en la búsqueda de la palabra. De cierta manera, esta *Antología para jóvenes Claudio Rodríguez* es un pasadizo, una puerta secreta hacia la alegría, el amor y la

1 Rodríguez, Claudio, *Desde mis poemas*, Madrid: Cátedra, 1984, p. 14.

vida y también, una oportunidad para un acercamiento a la visión renovada y siempre vigente del poeta zamorano. Los jóvenes que se acerquen a ella, sentirán, en primera instancia, la pasión y la efervescencia de la voz de poética de Rodríguez y, casi de forma inevitable, se dejarán inundar por los paisajes y caminos por los que los guía el poeta.

Así, para el joven valiente y espontáneo que se adentre en la poesía de Rodríguez, el caminar hacia la meta dispuesta representará no solo la entereza y la tenacidad de la mente sino, aunque parezca contradictorio, un necesario abandono del cuerpo a fin de unirse al ritmo, casi místico, del camino. El camino es sueño y pasión, pero también verdad y conocimiento. La finalidad del caminante es encontrar(se) y, sobre todo, llegar al conocimiento de sí mismo y de los otros. Para Claudio Rodríguez, la poesía solo tiene sentido si se transita desde y hacia ella. Sus versos contienen la mirada de aquel que sabe que hallarse a sí mismo precisa necesariamente el encuentro con el otro, con la extrañeza del contrario.

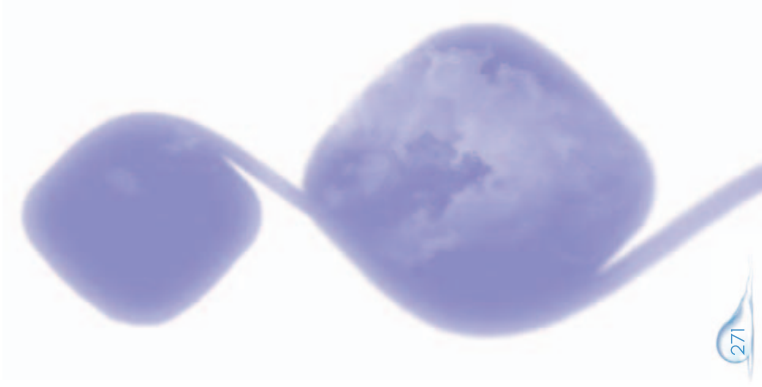
A lo largo de sus cinco poemarios, reunidos en esta *Antología para jóvenes Claudio Rodríguez*, el autor acompaña al lector en un viaje hacia el descubrimiento, la sorpresa y también la inevitable decepción del mundo que le rodea. Como buen *flâneur*, Rodríguez se deja maravillar por su entorno y se sumerge en la naturaleza del todo. La nostalgia, el amor, el arraigo y cierto pesimismo ante la realidad, son algunos de los elementos presentes en la poesía de este autor. Como en un viaje de eterno retorno, la mirada inquieta que recorre sus versos no solo se detiene a ser testigo de lo que ocurre, sino que se imbrica de manera natural con el paisaje. Así pues, podríamos afirmar que esta antología es un camino, una ruta que Claudio Rodríguez ha trazado para todos aquellos que deseen adentrarse en sus versos y, sobre todo, para ese joven adolescente que anhela el descubrimiento y la pasión de la poesía.

En *Don de la ebriedad*, nos adentramos en un universo simbólico, en un imaginario muy personal y, a la vez, en contacto indiscutible con el otro. En «El canto del caminar», la importancia del camino, de la peregrinación se hacen muy presentes: «Qué cuando caiga muerto o no, qué importa. / Qué importa si ahora estoy en el camino» (p. 25). En este mismo sentido, en *Conjuros*, el camino continúa, el caminante sigue su rumbo y se sumerge cada vez más en la tierra que le rodea. La voz de «A la respiración en la llanura» exige al lector, como a él mismo, una entrega con el entorno: «Dejad de respirar y que la tierra os respire / la tierra, que os incendie en sus pulmones / maravillosos» (p. 33). Casi a modo de reclamo, el lector-viajero puede dar cuenta de un cambio en la percepción de la voz enunciadora: la pasión da paso a una observación más aguda del mundo, a una ruptura del ideal, a la lucidez:

«¿Tan miserable es nuestro tiempo que algo / digno, algo que no se venda sino que, alto / y puro, arda en amor del pueblo y nos levante / ya no es motivo de alegría?» («A las estrellas», p. 37). Esta crítica, a veces directa y descarnada, es mucho más evidente en *Alianza y condena*, donde se hace presente para configurar una voz mucho más arraigada a la tierra, al entorno y la realidad del día a día. El caminante, ahora más consciente, alza su voz contra la injusticia de su mundo. Así, en «Cáscaras», la decepción y la impotencia son una constante: «La cáscara y la máscara, / los cuarteles, los foros y los claustros, / diplomas y patentes, halos, galas, / las más burdas mentiras: / la de la libertad mientras se dobla / la vigilancia» (pp. 68-69). Esta mirada sobria cobra aún más fuerza en *El vuelo de la celebración*, donde la melancolía y un creciente erotismo evidencian la evolución del hablante. La búsqueda de la verdad encuentra en el amor su componente necesario. El cuerpo, ya parte íntegra del todo que le rodea, clama por respuestas. El amor de estos versos es un amor místico, natural, ligado siempre a la vida rural y al entorno: «[…] en ese / velo del paladar, tan oloroso como / el laurel, cerca del mar Cantábrico, desde donde te oigo y amo» (p. 137). Así pues, este viaje ontológico iniciado con *Don de la ebriedad*, culmina en *Casi una leyenda*, cuyos versos destacan por la certeza de lo ínfimo, lo pasajero de la existencia y una resignación ante el fin del camino. Con alegría la voz de «Secreta» clama con melancolía: «¿Y si la primavera es verdadera? / Ya no sé qué decir. Me voy alegre. / Tú no sabías que la muerte es bella, / triste doncella» (p. 158).

A través de esta antología, el camino ha llevado al poeta y a sus jóvenes lectores, a un descubrimiento del cuerpo de la naturaleza y de sí mismos. El viaje, si bien en principio desafiante para las jóvenes mentes lectoras, se ha convertido en amor, en entusiasmo y en conocimiento del mundo. *Antología para jóvenes Claudio Rodríguez* es, sin duda, una invitación a la dicha y al placer de la lectura, así que: «Ahora, joven lector, no dudes, ¡vuelve de nuevo y acércate al fuego y a la claridad de los versos! Y así, yendo juntos hacia la "mejora", que sea el propio Claudio quien nos guíe con sus palabras».

Johanna Díaz Torres



enVIVOen

un espacio para contarte

poex. feria del libro de Gijón

Gijón, del 3 al 8 de noviembre de 2020

Promovido por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, POEX es un proyecto con vocación de permanencia en años sucesivos y con un objetivo de consolidación como referente cultural en la ciudad. El objetivo es promover el encuentro de las diferentes tendencias actuales de la poesía desde una perspectiva amplia e integradora que vaya más allá de la letra impresa.

La primera edición de POEX se celebró del martes 3 al domingo 8 de noviembre, a través del canal de YouTube de la Red de Bibliotecas de Gijón. La idea prevista de inicio era celebrarlo presencialmente en diferentes puntos de la ciudad, pero la situación de crisis sanitaria y las medidas de seguridad establecidas no han permitido la pluralidad de sedes que habíamos previsto y que esperamos poder llevar a cabo en próximas ediciones.

Precisamente, uno de los objetivos de esta primera edición era descentralizar este tipo de eventos, tanto físicamente como en lo referente a sus contenidos. Para ello, POEX se organiza en cinco secciones (DI VERSOS, TROVA, REFERENCIAS, JOVEN y TRÁNSITO) y las lecturas están programadas por parejas de autores para que resulten más dinámicas, diversas e integradoras mediante el cruce o, incluso, el contraste de estilos.

DI VERSOS está dirigida a los centros educativos y plantea problemáticas sociales de plena actualidad desde el ámbito de la poesía. TROVA se hace eco de la fusión de música y poesía desde una perspectiva actual. REFERENCIAS se ocupa de las diversas tendencias que conviven actualmente en la poesía española actual, atendiendo a aquellos autores y autoras que han reunido su

poesía recientemente o que son referencia de generaciones posteriores. JOVEN es la sección dedicada a las nuevas voces y a las corrientes renovadoras y alternativas que surgen en el ámbito de la poesía española más actual. Finalmente, TRÁNSITO está orientada a la traducción de poesía y a autores y autoras de actualidad en otras lenguas cercanas. Santiago Auserón, Igor Paskual, Gaizka Urresti (con su película documental *Aute Retrato*), María Elena Higueruelo, Rocío Acebal, Marta Agudo, Aurora Luque, Luis Antonio de Villena, Isla Correyero, Jordi Doce, Ben Clark, Javier García Rodríguez, Rodrigo Olay, Jaime Siles, Marta Mori, José María Micó, Nacho González, Xaime Martínez, Candela de las Heras, José María Castrillón, Alicia Álvarez, Xuan Bello, Olga Novo, Miguel Rojo, Gonzalo G. Barreñada, Pablo Antón Marín Estrada y Pilar Adón son los nombres que han dado forma al primer programa de POEX.

Asumimos que la presencialidad es la razón de ser de cualquier evento cultural de este tipo, porque promueve el encuentro de los autores entre sí y de la ciudad con ellos. Eso nos lo hemos perdido en esta edición, pero teniendo en cuenta las limitaciones de aforo previstas, hemos ganado en público. Y mucho. Esto demuestra también que un festival de poesía nunca es inoportuno. Ningún acto cultural lo es, pero la poesía tiene mala sombra en ese sentido cuando las cosas van mal y requiere financiación pública. Un capricho innecesario al alcance de unos pocos consentidos. En Gijón tenemos la suerte de que el gobierno local ha hecho una apuesta decidida por la cultura y, bajo ese paraguas, POEX ha podido llevarse a cabo de manera *online* manteniendo los compromisos adquiridos con los autores y autoras del programa. Me parece importante decirlo, porque los poetas son escritores y, como el resto de la ciudadanía, no viven del aire. La poesía es cultura, y la cultura no es un mero entretenimiento, es un servicio público permanente que nos hace bien, que nos hace la vida mejor. POEX ha sido un acto cultural que ha sobrepasado las expectativas en cuanto a repercusión. Aunque al principio rechazaba la posibilidad de llamarlo «festival», ahora lo digo convencido, POEX ha sido un festival de poesía, porque ha sido una fiesta, una fiesta tranquila, consciente de la situación que vivimos, segura y elegante, alejada de esa moda *home look* descuidada que tanto se prodigó durante el confinamiento. Un festival integrador en el que caben todas las tendencias y pluralidad de los lenguajes poéticos.

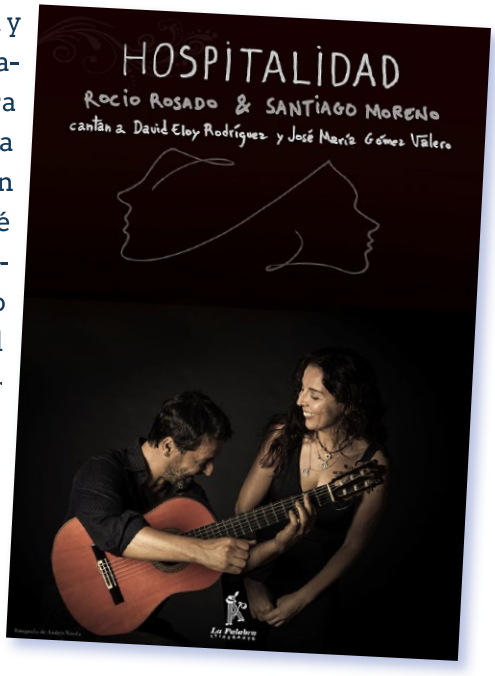
Acabamos de empezar, nuestro margen de mejora es amplio y trabajamos ya para ello, conscientes de nuestras limitaciones, pero con determinación, amplias miras y toda la ilusión del mundo.

Jaime Priede
Director de POEX y de la Feria del Libro de Gijón

Hospitalidad

Rocío Rosado y Santiago Moreno cantan a David Eloy Rodríguez y José María Gómez Valero

HOSPITALIDAD es un proyecto musical y escénico de la Compañía de Poesía La Palabra Itinerante en el que la compositora y cantante Rocío Rosado y el guitarrista Santiago Moreno adaptan e interpretan musicalmente textos de los poetas José María Gómez Valero y David Eloy Rodríguez. HOSPITALIDAD es un repertorio de canciones originales que tiene en el flamenco su principal fuente de inspiración y que se atreve a proponer sendas nuevas de investigación desde esta raíz.



> Lo que aprendí del camino
> yo lo aprendí tropezando.
> Mil veces que me he caío
> y aquí sigo caminando.

Se trata, pues, de un trabajo de experimentación en busca de la *canción jonda*, si podemos definir así a la aventura de cantar poesía contemporánea utilizando para ello los diferentes «palos flamencos» junto a elementos de otros géneros musicales, en una suerte de canción flamenca de autor. Canciones sobre nuevos textos a compás de soleares, cantiñas, serranas, bulerías, tarantos, peteneras, guajiras, farrucas, tientos tangos, tanguillos… Una combinación del flamenco y la poesía contemporánea que no es extraña al mundo de lo jondo, basta con citar grandes ejemplos como Lole y Manuel o Enrique Morente, entre otros muchos, para encontrar referentes modernos de una expresión flamenca que pretende ser a la vez popular y vanguardista o, al menos, ser flamenco y flamenca desde el presente, desde la emoción y la sensibilidad de nuevas voces en el cante, el toque y la lírica jonda.

Tú quieres que yo sea tuya,
yo no quiero ser de nadie,
como un pájaro que vuela
por los caminos del aire.

Rocío y Santiago, dos inquietos artistas que desarrollan su pulsión jonda al compás de su tiempo, ambos de Jerez de la Frontera (Cádiz), han elaborado un repertorio flamenco íntegramente centrado en la poesía de David Eloy y de José María (extraída de sus diversos libros publicados individualmente), así como en las letras flamencas que ambos escriben conjuntamente, letras que han merecido importantes reconocimientos como el premio Federico García Lorca, el premio Rafael Alberti o los premios Letras Flamencas por la Igualdad.

Todas las cosas que yo sé
las he comprendío
yendo contracorriente
y sin destino.

Rocío Rosado (1973) es una cantaora muy especial. Nace en el seno de una familia de aficionados flamencos, lo que le lleva desde muy joven a participar en multitud de proyectos musicales, personales y colectivos, en los que pudo aprender y expresar con libertad su amor por el flamenco y adentrarse en otros géneros musicales como la canción de autor, el jazz o la fusión. Es profesora de Formación Profesional en el ámbito sociocultural, donde produce y participa en diversas iniciativas pedagógico-musicales para diferentes edades.

La vida entera aprendiendo.
Para poder saber más,
menos iba yo sabiendo.

Santiago Moreno (1978) es un guitarrista flamenco polifacético. Alumno de maestros de la sonanta, como José Luis Balao o El Carbonero, hace tiempo que conoce las mejores citas nacionales e internacionales tocando para el baile en la compañía de su hermana, la bailaora María del Mar Moreno, o acompañando al cante o dirigiendo sus propios espectáculos de baile y teatro flamenco. Además es un amante de la literatura y la poesía, siendo un personal articulista en prensa y autor de varios libros de poesía publicados.

Hay quien mira y ve cenizas,
hay quien mira y ve el fuego.
Yo quisiera cada noche
mirarte con ojos nuevos.

En HOSPITALIDAD los versos abordan asuntos como la verdad del tiempo, el amor y su huella imborrable, el desamor y sus laberintos, la misteriosa brújula del deseo, los aprendizajes en el camino… Y, sobre todo, lo hermoso de darse, la necesidad de darse: en HOSPITALIDAD cada canción es una casa con todas las puertas abiertas.

Allí se verifica que el mundo
tiene dimensiones de verano,
el mismo tacto que la música.

David Eloy Rodríguez (Cáceres, 1976) y José María Gómez Valero (Sevilla, 1976) son escritores y poetas con amplia y premiada trayectoria tanto por separado como en frecuente equipo creativo con la Compañía de Poesía la Palabra Itinerante. David Eloy ha publicado una veintena de libros y José María Gómez Valero es autor de una decena. Ambos han sido traducidos a distintos idiomas y han tenido ocasión de recitar en muchos auditorios y países. En el ámbito de la canción y el flamenco escriben para diversos artistas y aparecen con sus versos de viva voz en diferentes espectáculos escénicos. Son también responsables de la editorial Libros de la Herida.

Amar sin daño, amar sin dueño.
Saber reír, saber curar.

HOSPITALIDAD es una aventura colectiva de flamenco y poesía, un canto a la libertad y al encuentro, una invitación al goce de vivir, una celebración del arte, de la deriva y de las buenas compañías, a pesar de estos tiempos extraños, a pesar de todo.

Fuimos todos entonces madera
del mismo árbol que nadie,
nunca, conseguiría talar.

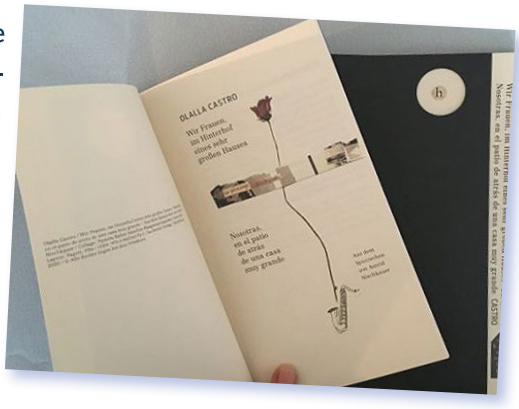
HOSPITALIDAD se estrenó en el verano de 2020 en el Festival Flamenco de Casares (Málaga), y ha contado en diversas ocasiones para sus representaciones en directo con la colaboración del artista plástico Patricio Hidalgo, *pintaor* que sabe sorprender siempre con su pintura viva y a compás, con su actualización de los imaginarios del flamenco desde su profundo conocimiento del mismo, así como con la presencia escénica y recitación de los propios poetas cuyos versos se cantan.

José Francisco Balbuena Pantoja

Disfruta de HOSPITALIDAD en Bandcamp,
temas grabados y editados por Enrique Mengual, aquí

hochroth Heidelberg

Publicar poesía de habla hispana en Alemania: la aventura editorial «rojo intenso» (hochroth) de Heidelberg



La editorial hochroth Heidelberg fue fundada en el 2018 como editorial independiente, miembro del colectivo europeo editorial hochroth, constituido en el 2008 por Marcus Beckendorf en Wiesenburgo, Alemania. Se trata de un proyecto extraordinario, sin fines de lucro, dedicado exclusivamente a la publicación, distribución y difusión de poesía. La idea del nombre de la editorial hochroth narra una mínima historia en torno a la palabra, a su aura luminoso. «Hochroth» es el título de un poema de Karoline von Günderrode, poeta, escritora y compositora alemana del siglo XIX. *«Hochroth»* es un adjetivo (motivo por el cual conservamos su escritura en minúscula, siguiendo las reglas del alemán), que podría traducirse al español como «rojo intenso» o «rojo vivo».

Actualmente somos ocho editoriales independientes, miembros del colectivo europeo editorial hochroth, ubicadas en Berlín, Bielefeld, Heidelberg,

Leipzig, Múnich, París, Viena y Wiesenburgo. Cada editorial cuenta con un catálogo especial que, además de voces alemanas contemporáneas y clásicas, se nutre de sus fronteras y de las afinidades poéticas de cada uno de sus directores. Verbigracia, en hochroth Heidelberg publicamos poesía de Latinoamérica y de España traducida al alemán, pero también poesía y prosa corta de poetas de habla alemana.

Nuestras ediciones son hechas a mano con materiales ecológicos, numeradas, diseñadas e ilustradas por artistas gráficos. La impresión se hace por demanda.

Nuestro propósito editorial no solo se basa en publicar sino también en promover el intercambio, la difusión y la integración de la poesía en el paisaje multicultural de Alemania. De ahí que hochroth organiza anualmente dos eventos: la «Librería de Poesía» (*Lyrikbuchhandlung*) y una lectura de año nuevo que tiene lugar la primera semana del mes de enero en Berlín. La «Librería de Poesía» es un evento realizado en el marco de la Feria Internacional del Libro de Leipzig y de Frankfurt. Durante tres noches consecutivas, desde las ocho de la mañana hasta medianoche, hochroth ofrece un programa de lecturas de novedades provenientes de las editoriales independientes de poesía de Alemania, Austria y Suiza. La «Librería de Poesía» constituye una fiesta multilingüe y multicultural de poesía que también se refleja en

el programa editorial de hochroth, en el que contamos con poesía en latín, persa, finlandés, mandarín, ruso, checo, rumano, inglés, turco, portugués y español, entre otras, traducida al alemán.

Como mencioné al comienzo de esta semblanza, hochroth Heidelberg es una editorial consagrada a la traducción, edición y difusión de poesía escrita en español traducida al alemán. De ahí que la traducción sea la médula de nuestra editorial y la razón por la cual nuestra editorial promueve alianzas con instituciones patrocinadoras que nos permitan desarrollar traducciones de calidad y entablar el diálogo entre los poetas a traducir y sus poetas-traductores. Consideramos la traducción de poesía como un lenguaje, una obra de arte *per se*. Creemos en la traducción como una forma poética de comunicación y de aprendizaje. Asumimos la traducción de poesía como un ejercicio de libertad e intercambio cultural.

Nos interesa la poesía que refleje el lugar de la escritura, el lenguaje como epicentro de creatividad y pensamiento crítico, la poesía que cuestione la historia e indague en la condición humana y sus vínculos con la naturaleza y la urbe. Nos concierne la poesía que proponga estrategias de supervivencia, convivencia y nuevos lenguajes de comunicación en situaciones de crisis. Nos incumbe la poesía que articule experiencias innovadoras o extraordinarias en aras de humanizarlas e integrarlas a nuestra cotidianidad y modernidad.

Geraldine Gutiérrez-Wienken

El libro feroz

La poesía ilustrada, la fotografía, el libro de artista, el álbum ilustrado, láminas de arte, los microrrelatos o los aforismos, son los pilares en los que se sustenta la aventura editorial de El Libro Feroz. Esta pequeña editorial vio la luz en 2016 y, desde entonces, se ha hecho un hueco en el panorama editorial y cultural dentro y fuera de la provincia de Huelva. Nace con una clara vocación de otorgar espacio a todas aquellas modalidades literarias, poéticas y artísticas situadas en los márgenes del universo cultural de la provincia.

Sus responsables, Francisca Alfonso (graduada en Artes Aplicadas y licenciada en Humanidades) y Javier López (licenciado en Periodismo y fotógrafo) crean el sello como salida a sus inquietudes y deseos creativos y poco después como plataforma para la promoción de otros artistas y escritores (poetas, ilustradores, fotógrafos…).

Además de la edición, El Libro Feroz se ha involucrado en la dinamización cultural y la creación de sinergias creativas como exposiciones, talleres, charlas en centros docentes, participación en ferias de libros, ferias de edición independiente y de libros de artista, festivales de poesía y otros eventos culturales, como la organización un concurso de microrrelatos a nivel internacional que ya va por su tercera edición.

También es parte integrante de INSITU, un proyecto fruto del trabajo conjunto de El Libro Feroz y Versátiles Editorial que, tras más de cuatro años de trabajo por separado participando activamente en la vida cultural de Huelva, decidieron unir fuerzas para seguir organizando eventos culturales por toda la provincia, con el principal objetivo de acercar la poesía y la literatura al resto de localidades onubenses. Alrededor de ambas editoriales hay un nutrido grupo de escritores y autores con diferentes estilos y sensibilidades. No pretenden organizar recitales o lecturas al uso, sino ofrecer una visión renovada y diferente de la poesía, donde el público pueda sentirse cómodo, divertirse, aprender, participar y sobre todo acortar distancias en relación al hecho poético.

El Libro Feroz se caracteriza por otorgar pleno protagonismo tanto a lo literario como a lo visual, dotando a todas sus ediciones no solo de un contenido

original y novedoso, sino también de un esmerado diseño. En algunos casos se realizan ediciones numeradas y limitadas, con elementos que añadan valor a la obra: una intervención en cada libro, un regalo en forma de foto o lámina, un mapa, cuatro finales arternativos… La variedad será una constante y una garantía para que el sello pueda llegar a todo tipo de público. Así, El Libro Feroz defiende que sus libros lo componen su contenido pero también su forma, y reivindica su vinculación con todo tipo de disciplinas artísticas para articular y desarrollar el concepto de poesía, fotografía o ilustración.

Entre las colecciones ya abiertas se encuentran una dedicada a la fotografía, al álbum ilustrado, a las carpetas de arte y, por supuesto, una para la poesía. Esta última cuenta ya con seis títulos de poesía ilustrada en tapa dura con autores como José Ángel Garrido, Carmen Ramos, Francisca Alfonso, Manuel Arana, Sofía Sánchez y Manuel González Mairena.

La editorial se encuentra en pleno crecimiento, con un gran número de proyectos feroces que sumen y sigan entusiasmando, entre ellos está previsto ampliar las diferentes colecciones y abrir otras enfocadas en otros registros artísticos y literarios como una dedicada al haiku.

Francisca Alfonso y Javier López
Editores de El Libro Feroz

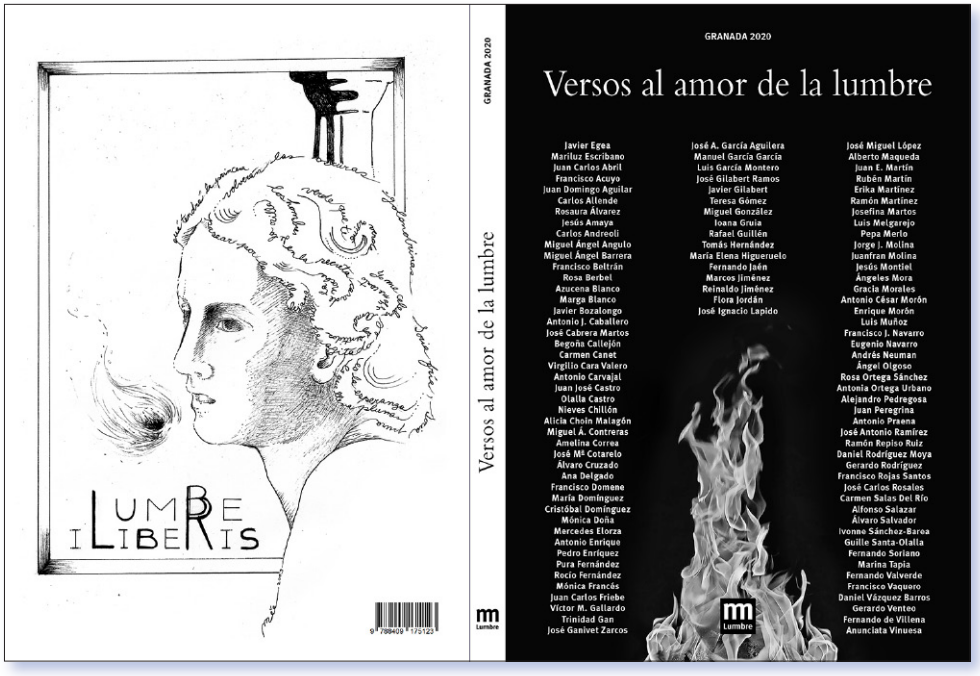
revista lumbre

Versos al amor de la lumbre

Monográfico

Granada, enero 2020

La revista cultural *Lumbre* recibió el 2020 celebrando su segundo año de vida con un volumen monográfico titulado *Versos al amor de la lumbre*, dedicado a la poesía granadina actual. El volumen, editado por Javier Gilabert, Gerardo Rodríguez Salas y Fernando Jaén, reúne a más de un centenar de poetas nacidos o afincados en Granada, que aportan un poema inédito para esta colección. En este polifónico caleidoscopio de la poesía que se escribe actualmente en la ciudad de la Alhambra figuran desde los Premios Nacionales Rafael Guillén, Antonio Carvajal, Luis García Montero y Ángeles Mora, hasta reconocidas figuras poéticas como Álvaro Salvador, José Carlos Rosales, Juan Carlos Friebe, Antonio Praena, Luis Muñoz, Trinidad Gan, Teresa Gómez, Andrés Neuman, Alejandro Pedregosa, Ioana Gruia, Erika Martínez, Alfonso Salazar o Jesús Montiel, sin olvidar las nuevas voces que están



recibiendo destacados premios literarios de poesía joven, como Rosa Berbel (Premio Andalucía de la Crítica o Premio Ojo Crítico de RNE), María Elena Higueruelo (Premio Adonáis), Juan Domingo Aguilar (Premio Villa de Peligros) o Francisco J. Navarro (Premio Antonio Carvajal).

Esta monografía arranca con un sentido homenaje a dos poetas granadinos de referencia, cuyos poemas se convierten en un emotivo preludio de este viaje poético: por un lado, se conmemora el vigésimo aniversario de la muerte de Javier Egea, que refrenda la Asociación Diente de Oro; por otro, se rinde homenaje a la memoria de la recién desaparecida Mariluz Escribano, que la crítica Remedios Sánchez recoge en su panegírico.

Durante la segunda mitad de 2019, los editores de este volumen, Fernando, Gerardo y Javier trabajaron conjuntamente con la intención de radiografiar para la posteridad nada menos que la realidad poética de una ciudad vórtice, en la que la poesía forma parte de su esencia. Para ello contactaron con todas y todos los poetas que les fue posible, y contaron con la ayuda de los amigos y con las referencias de antologías previas sobre poesía granadina como *Todo es poesía en Granada* (Esdrújula, 2015) y *De la nieve al trigo* (Calambur, 2019). Así, y sobre todo gracias a la generosidad de l@s poetas, consiguieron recopilar poemas inéditos de más de cien autores nacidos o afincados en Granada en un volumen que, además, pretende servir como homenaje a Javier Egea en el vigésimo aniversario de su desaparición, y también a la gran poeta Mariluz Escribano, que falleció justo cuando iniciaban este trabajo.

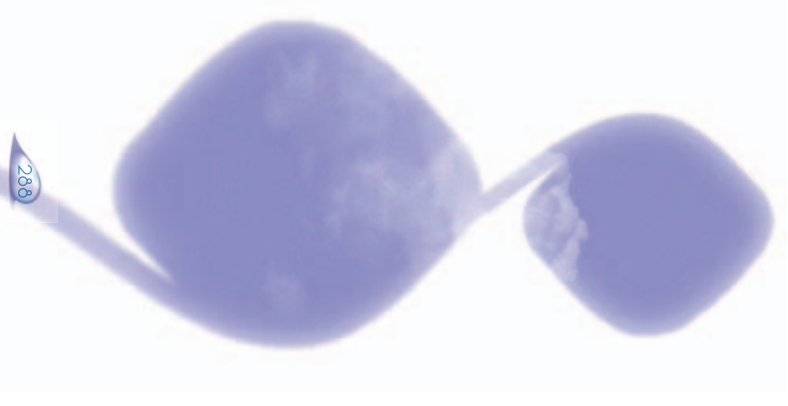
Se da la circunstancia de que no es esta la primera actuación conjunta relacionada con la literatura y la cultura de Granada de Fernando, Gerardo y Javier. En 2018 promovieron, junto con Alicia Choin, *Granada no se calla*, una antología de textos contra la violencia machista, y en 2019 llevaron adelante la iniciativa «Poesía a tus Pies». Gracias a la cual, en colaboración con Granada Ciudad de la Literatura UNESCO, varios pasos de peatones emblemáticos de la ciudad aparecieron decorados con versos de ilustres poetas granadinos en la mañana del Día Mundial de la Poesía de ese año. Asimismo han participado en varias lecturas conjuntas y en multitud de actos culturales a lo largo de los tres últimos años.

La impresionante nómina de voces, cuyos poemas inéditos se engarzan como joyas en estos *Versos al amor de la lumbre*, es la siguiente: Javier Egea, Mariluz Escribano, Juan Carlos Abril, Francisco Acuyo, Juan Domingo Aguilar, Carlos Allende, Rosaura Álvarez, Jesús Amaya, Carlos Andreoli, Miguel Ángel Angulo, Miguel Ángel Barrera Maturana, Francisco Beltrán Sánchez, Rosa Berbel, Azucena Blanco, Marga Blanco, Javier Bozalongo, Antonio J. Caballero Jiménez, José Cabrera Martos, Begoña Callejón, Carmen Canet, Virgilio Cara Valero, Antonio Carvajal, Juan José Castro Martín, Olalla Castro, Nieves Chillón,

Alicia Choin Malagón, Miguel Ángel Contreras, Amelina Correa Ramón, José María Cotarelo, Álvaro Cruzado, Ana Delgado, Francisco Domene, María Domínguez del Castillo, Cristóbal Domínguez Durán, Mónica Doña, Mercedes Elorza Maza, Antonio Enrique, Pedro Enríquez, Pura Fernández Segura, Rocío Fernández Víctor, Mónica Francés, Juan Carlos Friebe, Víctor Miguel Gallardo Barragán, Trinidad Gan, José Ganivet Zarcos, José A. García Aguilera, Manuel García García, Luis García Montero, José Gilabert Ramos, Javier Gilabert, Teresa Gómez, Miguel González Martos, Ioana Gruia, Rafael Guillén, Tomás Hernández Molina, María Elena Higueruelo, Fernando Jaén, Marcos Jiménez, Reinaldo Jiménez, Flora Jordán, José Ignacio Lapido, José Miguel López Hidalgo, Alberto Maqueda, Juan E. Martín, Rubén Martín, Erika Martínez, Ramón Martínez López, Josefina Martos, Luis Melgarejo, Pepa Merlo, Jorge J. Molina, Juanfran Molina, Jesús Montiel, Ángeles Mora, Gracia Morales, Antonio César Morón, Enrique Morón, Luis Muñoz, Francisco Javier Navarro Prieto, Eugenio Navarro, Andrés Neuman, Ángel Olgoso, Rosa Ortega Sánchez, Antonia Ortega Urbano, Alejandro Pedregosa, Juan Peregrina, Antonio Praena, José Antonio Ramírez Milena, Ramón Repiso Ruiz, Daniel Rodríguez Moya, Gerardo Rodríguez Salas, Francisco Rojas Santos, José Carlos Rosales, Carmen Salas del Río, Alfonso Salazar, Álvaro Salvador, Ivonne Sánchez-Barea, Guille Santa-Olalla, Fernando Soriano Bensusan, Marina Tapia, Fernando Valverde, Francisco Vaquero Sánchez, Daniel Vázquez Barros, Gerardo Venteo, Fernando de Villena y Anunciata Vinuesa Pons.

Josep M. Maya –diseñador gráfico y miembro de *Lumbre*– ha realizado un trabajo impecable, hasta el punto de que este número, que cuenta con casi ciento treinta páginas, tiene entidad suficiente como para considerarse una antología en toda regla. Además, dos ilustraciones originales de la poeta y artista gráfica Marina Tapia, una en el interior del mismo y otra en la contraportada, confieren un valor estético añadido.

Javier Gilabert



fundación Caballero Bonald

La Fundación Caballero Bonald lleva veintidós años en funcionamiento efectivo, y voy a tener la osadía de decir que se ha convertido en un referente en la vida cultural no solo en el ámbito local (Jerez de la Frontera, municipio gaditano de 200.000 habitantes en el que la literatura no había tenido demasiada visibilidad), sino en toda la comunidad andaluza. Nuestra labor ha sido refrendada con algunos galardones, con lo cual nos sentimos, en ese sentido, satisfechos y hasta reconocidos.

Los objetivos estatuarios de la Fundación (aparte de la custodia y divulgación de los fondos documentales y bibliográficos de nuestro titular), tienen que ver con la investigación literaria, la creación artística (literaria en particular) y el impulso de la lectura. Es estos campos de actuación se definen nuestros objetivos operativos, concretados en ciclos y actividades diversos en cuanto a contenidos, formas y públicos.

Como para cada actividad acudimos a ayudas y colaboraciones (privadas y públicas) específicas, en alguna medida nuestra programación tiene que adaptarse a lo que podemos conseguir en cada una de ellas; pero, por un lado, hay margen suficiente en las disposiciones para actuar en la línea estratégica que nos planteamos; y, por otro, contamos con el puntal de la ayuda del Ayuntamiento de Jerez, que nos cede el local y se hace cargo de una parte de su mantenimiento y personal.

Nuestra actividad más longeva (desde 1999) y la que tiene más repercusión mediática, es el Congreso Anual, dedicado en cada ocasión a un tema diferente, siempre relacionado con el quehacer literario: «El grupo poético

Salón de actos de la Fundación Caballero Bonald.

del 50» (1999), «Narrativa española» (2000), «Literatura y memoria» (2001), «Cine y Literatura» (2002), «Literatura y sociedad» (2003), «Literatura e Historia» (2004), «Narrativas hispánicas: Un recuento» (2005), «80 años: José Manuel Caballero Bonald» (2006), «Literatura y Periodismo» (2007), «Las sílabas del futuro: Una meditación sobre la literatura del s. XXI» (2008), «Literatura y naturaleza» (2009), «Enseñar la literatura» (2010), «Releer a los clásicos» (2011), «Transgresores y heterodoxos» (2012), «La literatura de los Premios Cervantes» (2013), «La literatura en tiempos de Alfonso X» (2014), «El ensayo español contemporáneo» (2015), «Literatura y música» (2016), «Narrativa breve contemporánea» (2017), «Novela y vida» (2018) y «Literatura y humor» (2019).

Entre los ponentes de dichos congresos se encuentran tanto escritores, críticos, profesores, y especialistas en literatura, como personalidades de otros ámbitos artísticos y culturales. El público lo forman mayoritariamente profesores de secundaria y universitarios, aunque también es amplia la concurrencia de interesados por las letras en general (los «fieles» de la Fundación, que acuden a casi todos los actos). Ambos grupos de público, los primeros por su ocupación laboral y los segundos por su inclinación personal, aprovechan esta actividad para ampliar sus campos de interés lector.

Las actas de estos congresos se publican posteriormente, y nos consta que son utilizadas como material de investigación en el ámbito universitario,

y esperamos que también como material de lectura, puesto que se les procura dar una forma literaria compatible con la divulgación.

Desde 2004, en colaboración con el CEP de Jerez y la Universidad de Cádiz (en algunas ediciones también con la colaboración de la Universidad de Sevilla y la UOC), venimos celebrando un Seminario Permanente, que, como el congreso, en cada edición trata de una temática literaria diferente: «La poesía española del 50», «La narrativa española contemporánea», «Memorias y autobiografía», «Autores y textos andaluces en el teatro del s. XX», «La novela juvenil», «Pensadoras y creadoras de nuestro tiempo», «Con la ciencia y la literatura», «La literatura y su enseñanza a través de la red», «La literatura y las otras artes», «Doñana y la Argónida», «Literatura y cultura en la Transición», «Las voces del exilio», «Letras de mujer», etcétera. Las sesiones responden a una dinámica participativa, donde los autores, profesores e intelectuales invitados departen con el alumnado. No se trata de conferencias o clases magistrales al uso, sino de un concepto más abierto de la enseñanza de la literatura.

Francisco Brines. Congreso celebrado, en Jerez, en 1999.

Aparte de estos dos ciclos «mayores», varios ciclos de lecturas, conferencias y presentaciones de libros se suceden a lo largo de todo el año. «Pliegos de Agramante» trajo a nuestra sede a algunos de los poetas (también a novelistas) más destacados de las letras hispanas, y alcanzó cuarenta y cuatro citas, cada una de ellas acompañada de una *plaquette*. Hoy sería complicado retomarlo, porque los tiempos (económica y logísticamente) son diferentes.

Otro de nuestros ciclos, «Primeras letras», tiene como objetivo dar a conocer la obra de autores noveles, en la línea de dar cabida a personas que empiezan su andadura en lo literario. Multitud de autores (y no siempre muy jóvenes) han tenido oportunidad de presentar su primer poemario, novela o libro de relatos en nuestra sede.

Con el centro Andaluz de las Letras organizamos (antes mensualmente, ahora esporádicamente) el ciclo «Letras Capitales», que acoge presentaciones

de libros y charlas literarias, unas veces con formato de entrevista en directo y otras con formato de presentación/recital.

El programa «La costumbre de leer», que estuvo en funcionamiento desde 2004 a 2011, tuvo un carácter específico de cooperación cultural/literaria, en las dos orillas del Estrecho, tomando como referencia dos sedes, una en la Fundación Caballero Bonald y otra, en la Asociación Cultural Al Andalus de Martil (Tetuán). Por circunstancias organizativas y (de nuevo) económicas, hubo que dejarlo aparcado, pero no así la actividad con la que se complementaba: unos talleres de escritura («La costumbre de leer y escribir»), que se han mantenido.

Hemos tratado en ellos la composición formal («Talleres de herramientas para la poesía», «Borges y la prosa mágica»), la práctica de la escritura («Talleres de creación», «Lecciones de narrativa», «Talleres de microrrelatos», «Talleres de haikus»), la relación de la literatura con otras disciplinas («Lecciones de Filosofía y Literatura», «Taller de debate literario», «Talleres de artículo literario», «Taller de lectura dramatizada»…). Todos ellos han tenido una magnífica acogida, hasta el punto de que han tenido que prorrogarse o incluso duplicarse o triplicarse, y en la actualidad siguen realizándose. Hemos empezado, durante el confinamiento, a probar el formato *online* (llevamos dos talleres realizados), y funcionan. Pensábamos en un primer momento que este medio atraería a personas más jóvenes (nuestro público es mayor en gran parte), pero lo cierto es que también personas de mediana y avanzada edad están subiéndose al carro de la competencia digital.

El ciclo «Letras peregrinas» acerca la literatura a otros ámbitos distintos de la sede de la Fundación, mediante la organización de actos culturales propios y la participación en actos coorganizados con otras instituciones y colectivos. Los espacios son variados: colegios, institutos de secundaria, asociaciones vecinales y culturales, ferias del libro, e incluso establecimientos no relacionados directamente con lo cultural (bares, peñas, etcétera). Los formatos también son diversos: lecturas, charlas, recitales, proyecciones…

Dentro de «Letras peregrinas» existen dos subciclos por los que tengo especial debilidad: los dirigidos al alumnado de Infantil y de Secundaria. Para estos últimos ofrecemos desde 2015 la actividad «Te cambio un poema»: un intercambio de poesía (recitada y comentada) por diversas actuaciones artísticas propuestas por el alumnado y el profesorado (música, *collage*, fotografía…). Alrededor de quinientos adolescentes son atendidos cada curso. El subciclo «Pequeñas letras peregrinas», por otro lado, ofrece al alumnado de Infantil recitales dramatizados de poesía específicamente creada para ellos. Atendemos alrededor de doscientos niños y niñas cada año. Este curso ambos ciclos se han visto muy mermados, por razones obvias de seguridad, pero estamos trabajando la línea digital.

El programa «Cuento en el aula» recoge nuestro interés por la recuperación de la narrativa oral tradicional, y se organiza a través de encuentros dinámicos con niños de Primaria en los centros escolares. El ciclo tiene una magnífica acogida, y cada curso son más de mil doscientos alumnos/as los que se benefician del mismo (lo mismo que los dos anteriores, este año han sido menos, evidentemente). Estamos preparando para el 2021 una serie de grabaciones para cubrir estos programas en modo «diferido».

José Manuel Caballero Bonald con adolescentes en la biblioteca de la Fundación.

Para nosotros es primordial promover la lectura, el libro, la literatura en general, en los centros educativos, en las edades más tempranas, así que vamos a poner todo nuestro empeño en recuperar la pujanza de estas actividades, aunque sea en modo no presencial.

Aparte de estos ciclos «con nombre», todos los años acogemos presentaciones de libros diversos, de todos los géneros literarios (aunque, lo confieso, nos decantamos, siempre que es posible, por la poesía), con la pretensión de hacer llegar al público en general las novedades que se vienen editando, y sobre todo de acercar a autores y lectores mediante el contacto y el conocimiento directos. Organizamos unas cincuenta presentaciones de este tipo al año, en un día fijo de la semana, porque es más fácil fidelizar a nuestro público si hay fechas estables. Con la COVID, hemos limitado nuestro aforo, pero seguimos celebrándolos de modo presencial, y los grabamos para compartir en nuestro canal de Youtube y en Facebook.

Aparte de los cuadernillos y *plaquettes* relacionados con algunos de los ciclos ya mencionados, y de la edición de las actas de los congresos anuales (en papel y digital), editamos, más o menos semestralmente, la revista de

Salón COVID-19.

literatura *Campo de Agramante*, que va por el número 28 y que está destinada sobre todo al ámbito académico: crítica literaria, ensayo literario…

Por último, disponemos de una biblioteca que forma parte de la Red de Centros de Documentación y Bibliotecas Especializadas de Andalucía (Red IDEA). El catálogo de la misma, que asciende a más de ocho mil ejemplares, puede consultarse mediante OPAC en ese portal, desde cualquier ordenador. Aparte de las consultas en sala, se atiende a consultas bibliográficas por medio de Internet, principalmente de investigadores de distintas universidades.

Consideramos que con estas actividades (todas de libre acceso) no solo estamos contribuyendo a la difusión de los autores del cincuenta, generación en la que se encuadraría nuestro titular, sino a la de la literatura en general, fomentando la lectura y la creatividad, apoyando a escritores noveles, guiando a quienes se inician en la escritura, acercando el libro y el escritor hasta el lector de todas las edades.

Biblioamor.

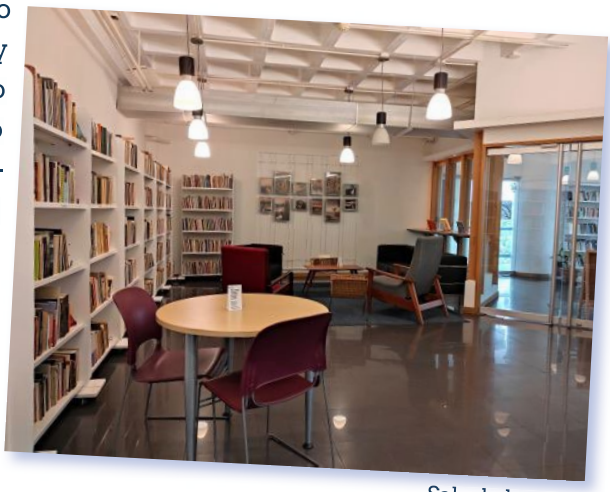
Estamos convencidos de que las artes, la cultura, la literatura, y especialmente el ejercicio de la lectura, nos forman como personas y como ciudadanos, nos abren la mente, nos instan a pensar, a analizar, a comparar, a decidir, y que por ello las actividades que nos acercan a ellas deberían ser contempladas como necesarias (obligatorias, diría yo, si no se me toma a mal y no parece una contradicción) en una sociedad libre.

Josefa Parra

Más información: web • facebook • Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

fundación la Poeteca

Caracas, Venezuela



Sala de lectura.

Fundación La Poeteca tuvo varios instantes genealógicos y un arranque inicial e iniciático en mayo de 2018. Se asomó primero como cuenta de Twitter, Team Poetero, compartida entre amigos que anhelaban difundir masivamente textos poéticos. Más tarde, surgió el Concurso Nacional de Poesía Joven Rafael Cadenas que, bajo el paraguas de Team Poetero y sumando a Autores Venezolanos, buscaba aupar la escritura poética de jóvenes menores de treinta años. En ambos proyectos el epicentro motivador era Marlo Ovalles, un inquieto y voraz lector de poesía cuya biblioteca crecía y crecía y, sin premeditación alguna, se convirtió en epicentro de préstamo de libros para muchos escritores de la ciudad de Caracas.

Marlo Ovalles venía acariciando la idea de hacer definitivamente pública su biblioteca y, a fines de 2017, dio forma y formalización a lo que es Fundación La Poeteca, organización sin fines de lucro dedicada exclusivamente a la lectura, difusión y estudio de la poesía. Su arsenal bibliográfico tuvo entonces una primera y pequeña sala de lectura abierta al público en la urbanización Las Mercedes, en la que se dictaban ya entonces talleres y conferencias.

Hoy, Fundación La Poeteca, mudada a un luminoso espacio en la céntrica urbanización Los Palos Grandes, se ha convertido en un centro cultural de referencia. Cuenta con una biblioteca con más de siete mil volúmenes de y sobre poesía del mundo, venidos de los anaqueles del propio Ovalles y luego de donaciones y la adquisición de colecciones privadas. Tiene una acogedora sala de lectura, un espacio expositivo y salones en los que se realizan conferencias, cursos, talleres, conciertos y presentaciones de libros. Allí se han escuchado las más importantes voces vivas de la poesía venezolana y

Público en la sala de lectura.

Presentación de Letra Muerta.

han intervenido invitados internacionales. Muchas de las actividades son resultado de convenios de cooperación con las embajadas de España, México, Francia, Polonia y Alemania, y con instituciones culturales como Fundación Telefónica, Fundación para la Cultura Urbana, la revista bilingüe *Latin American Literature Today* (de la Universidad de Oklahoma), Banesco Banco Universal y el Instituto Goethe, entre otros.

A lo largo de 2018, 2019 y 2020 se visitaron colegios de Caracas y se hicieron homenajes a grandes poetas venezolanos como Eugenio Montejo, Rafael Cadenas, Juan Sánchez Peláez y Guillermo Sucre. Asimismo, en un convenio con la embajada de la República de Polonia se emprendió un ciclo de homenajes a poetas polacos como Wislawa Symborska, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz y Adam Zagajewski.

Apenas arrancó la pandemia por la COVID-19, la segunda semana del 2020, la institución migró activamente a la web y todas sus actividades formativas pudieron presenciarse desde plataformas digitales.

Fundación La Poeteca posee un sello editorial que presentó sus primeras publicaciones en diciembre de 2018. Hoy ofrece cuatro colecciones nombradas a partir de versos del maestro Rafael Cadenas y en ellas nueve títulos: *Galateica*, de Julieta Arella; *Tuétano*, de Andrea Crespo Madrid; *El jardín de los desventurados*, de José Manuel López D'Jesus; *Los futuros náufragos*, de Yéiber Román; *Kerosén*, de Valenthina Fuentes (ganador en 2017 del Premio de Poesía de la Bienal Literaria Eugenio Montejo); *Gramática del alucinado*, de Hesnor Rivera; *Los*

daños colaterales, de Harry Almeta; *Cartas de renuncia*, de Arturo Gutiérrez Plaza y *Cosmonauta*, de Enza García Arreaza.

Todos los libros, aunque publicados en papel y de venta en librerías (y los dos más recientes en Amazon), pueden descargarse gratuita y libremente del portal web de la institución, lo que revela su política de difusión. Asimismo, tres de los libros se encuentran ya como audiolibros para su escucha gratuita en Soundcloud y YouTube, en esta última red pueden verse también algunas de las actividades realizadas.

El resultado del Concurso Nacional de Poesía Joven Rafael Cadenas constituye otra de las líneas editoriales. De cada edición resulta una antología que recoge los poemas de tres ganadores, menciones honoríficas y finalistas. Este 2021, el evento arriba a su sexta edición consecutiva y en él se han recibido más de dos mil textos y se han publicado ciento cincuenta de ellos, convirtiéndose en un relevante muestrario de las voces recientes de la poesía venezolana residenciada o no en el país.

Desde sus primeros días, Fundación La Poeteca ha contemplado un diplomado de poesía que contribuya a la formación de lectores críticos de poesía, a la vez que de creadores reflexivos. Ese diplomado tiene previsto comenzar actividades formales este año y con miras al mismo se dio inicio a una taller de diez meses dirigido especialmente a jóvenes.

Victoria De Stefano en la sala de lectura.

Si cabe una definición sobre qué ha significado Fundación La Poeteca, usuarios y directivos coinciden en que se trata de un oasis, un espacio de libertad, resistencia, resiliencia y sosiego en medio de los espesos tiempos que vive Venezuela.

Jacqueline Goldberg

Más información: web • facebook • youtube • twitter • instagram • soundcloud • correo electrónico

aforismos

Itziar Mínguez Arnáiz

(Barakaldo, 1972) es licenciada en Derecho por la Universidad de Deusto, poeta, narradora y guionista de televisión. Ha publicado los poemarios, *La vida me persigue* (Renacimiento, 2006), *Luz en ruinas* (Visor, 2007), *Cara o cruz* (Huacanamo, 2009), *Pura coincidencia* (Point De Lunettes, 2010), *Wikipoemia* (Ediciones Oblicuas, 2014), *Cambio de rasante* (Baile del Sol, 2015), *Que viene el lobo* (La Isla de Siltolá, 2016), *QWERTY* (La Isla de Siltolá, 2017), *Idea intuitiva de un cuerpo geométrico* (LUPI, 2018), *La vuelta al mundo en 80 jaikus (y una nana para despertar)* (Takara, 2018) y *Lo que pudo haber sido* (Huerga & Fierro, 2019). Fue finalista del Premio Euskadi de Literatura 2010; ganadora del VII Premio Internacional de Aforismos José Bergamín, del Premio Internacional de Poesía Nicanor Parra, del X Premio Internacional de Poesía Surcos y del VII Premio Internacional de Poesía Ciudad de Morón y accésit del XVII Premio Internacional de Poesía Jaime Gil de Biedma. Su obra poética está recogida en una treintena de antologías. Ha participado en numerosos festivales y encuentros poéticos. Compagina su faceta literaria con la de guionista de televisión, profesión que desempeña desde hace veinte años. Los siguientes aforismos son una selección del libro *Nubes y claros*, de próxima publicación, ganador del VII Premio Internacional de Aforismos José Bergamín.

Mentirse a uno mismo es como meter gol en propia puerta.

Nunca se traiciona sin querer.

La vida, a veces nubes, a veces claros.

El aumento de la fe es inversamente proporcional a la disminución de las posibilidades.

Cuando dices no me lo puedo creer es que ya te lo has creído.

A algunas personas es más difícil adivinarles el pasado que el futuro.

El daño cuántas veces empezó siendo bienintencionado.

Hay gente que es infinitamente feliz en su desgracia.

En las fotos siempre sonreímos para el enemigo.

Llamar casi perfectos a los días perfectos, por si acaso.

En el ego el tamaño sí importa.

Si sientes un fracaso ajeno como un éxito propio es que eres un fracasado pero no lo sabes.

A partir de la tercera copa una cena de empresa es el escenario ideal de un crimen.

Hay verdaderos expertos en contagiarte sus dudas.

Qué promesa no acaba siendo una mentira aplazada.

Ser bueno en lo que no te gusta es una forma de fracasar con dignidad.

Al aforismo le gustaría ser tan popular como la ocurrencia pero sin perder las formas.

Es un despropósito esconder entre la ropa interior lo que no quieres que nadie encuentre.

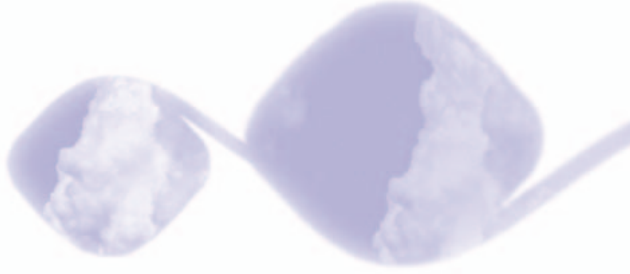
Intenta que tus principios no se conviertan en tu final.

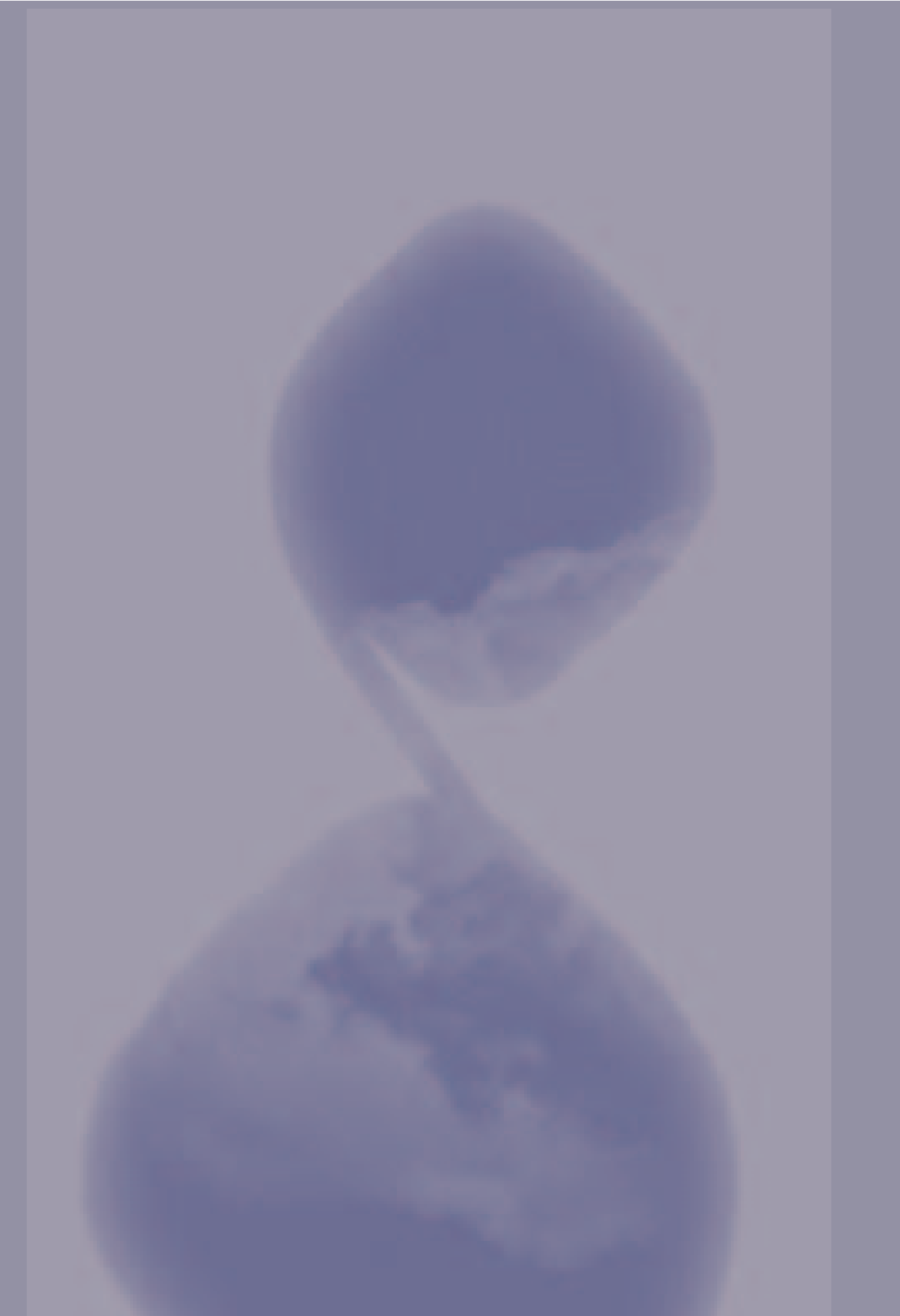
Una mentira bien susurrada puede acabar en orgasmo.

Contra la fría exactitud de las cifras la hermosa imperfección de las palabras.

Lo peor de todo nunca es lo peor de todo.

(De *Nubes y claros*, inédito)

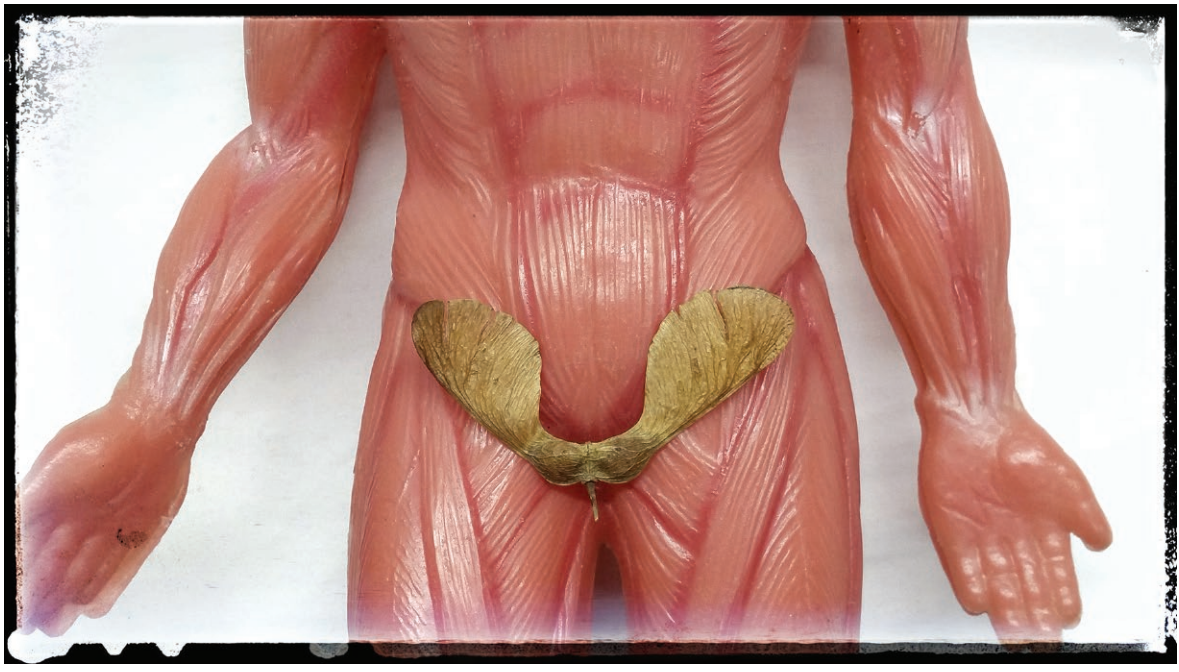




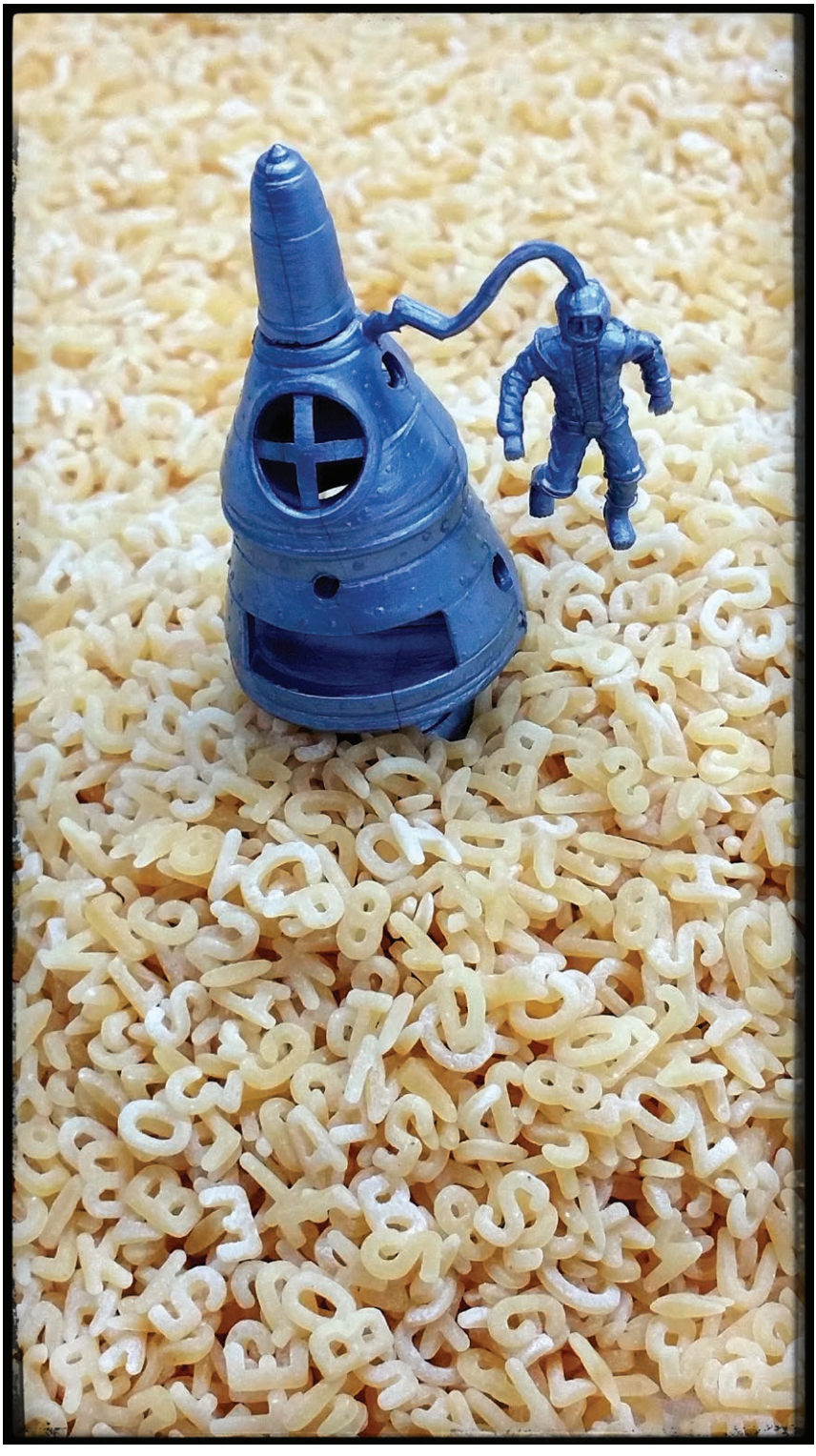
poesía visual

eva hiernaux

(Madrid) es una artista multidisciplinar. Desde 1986, año de su primera exposición, ha realizado más de treinta exposiciones individuales y ha participado en más de un centenar de exposiciones colectivas. Tiene doce poemarios publicados por Ediciones El Torpe al Timón, y otros tres en Amargord, Babilonia y Contrabando. También ha publicado ocho libros de poesía visual y varios volúmenes de libros de artista. Ha colaborado en diversas revistas y antologías.



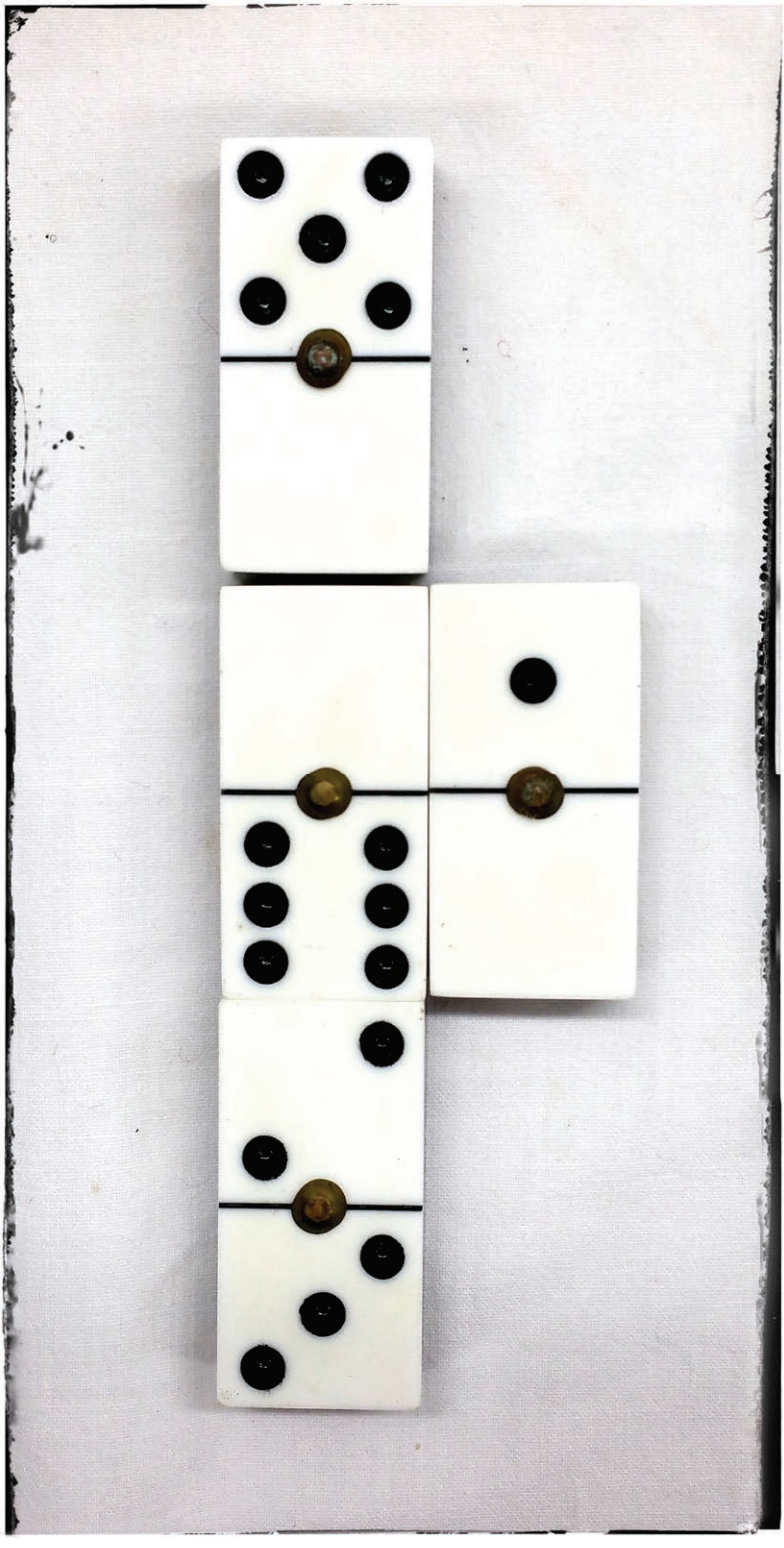
Continente y contenido



Extraños mundos

haiku 1

haiku 2



haiku 3

huston tenemos un problema