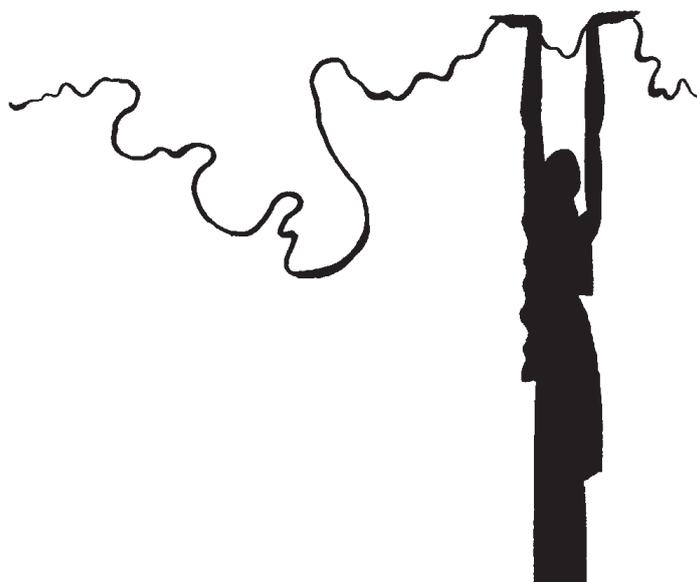




Hasta donde la vista alcance. -1990
Karl Wenzel

Cuadernos del Matemático
Revista Ilustrada de Creación

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



Getafe
número 37
Diciembre — 2006

Año XVIII

TIRADA: 2.000 ejemplares

P.V.P.: 7,50 €

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

	Pág.
ILUSTRACIÓN / CUBIERTA: Nacho Criado	0
EDITORIAL:	3
COMO ARENA SOPLADA POR EL VIENTO: (ENTREVISTA A <i>NACHO CRIADO</i> POR <i>Paco Rivera</i>)	5
LISTA: Paco Rivera	9
ENTREVISTA A IAN GIBSON (POR <i>PACO RIVERA</i>).....	10
AVENTURA DOCUMENTAL DE UN PIRÓMANO: José Luis Mata	13
LA CASA DE ENFREENTE: Juan Díaz de Atauri	19
ISTHAR: José Enrique Salcedo	21
AZUL: José María Molina Jiménez	23
FERNANDO ESTABA A MIL KILÓMETROS: Felipe Rubio	25
EL TREN PARA LISBOA: Leandro Palencia	29
IN MEMORIAM: Antonio Polo	32
SE ADMITEN PERROS: Gonzalo Torrente Malvido	33
ÉLEGÍA DE CAMPOSANCOS: José López Rueda	35
PERFIL DE AGOSTO: Natalia Carbajosa	39
ENTREVISTA A JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN POR José Luis Campal	41
NOTICIAS DE...	
Santiago Montobbio, Luis Javier Moreno, Nuño Aguirre de Cárcer, Tomás Albadalejo, Juan Carlos Alda, Miguel Pastrana, Raquel Lanseros, Jesús Aparicio González, Raúl Jiménez, Iván Montes, Javier Esteban, Octavio Uña, Silvia Terrón, Pedro García Cueto, Carlos Clementson.	45-80
SUPLEMENTO LAVARQUELA: TRADUCCIONES DE POEMAS DE JESÚS HILARIO TUNDIDOR POR JACINTO LUIS GUEREÑA, DANA DIACOU, Y LOUIS BOURNE	
SUPLEMENTO LES CRESSONS BLEUS: CINCO POETAS ITALIANOS DE HOY (Carlo Alberto Sitta, Piera Mattei, María Pia Quintavalla, Manzo Ferrari y Paolo Febraso) por Emilio Coco+ TRADUCCIONES DE POETAS IRLANDESES (Seamus Heany, John Liddy y Sinéad Morrissey) por Paco Rivera y Ana Moreno.	
Ensayos y Reseñas:	
MILANA BONITA: Germán Labrador Méndez	81
LA POESÍA DE MIGUEL HERNÁNDEZ DURANTE LA GUERRA CIVIL: José Luis Campal	90
LOVECRAFT Y LA NOVIA DEL MAR: Óscar Mariscal	92
EL UNIVERSO LUMINOSO DE MANUEL GAHETE: Antonio Moreno Ayora	98
LA LÍRICA DE MANUEL GONZÁLEZ SOSA: Eugenio Suárez Galbán	100
JUSTO JORGE PADRÓN: UN CANARIO UNIVERSAL: Arturo Corcuera	103
PAOLO SPINICCI: CUATRO ENSAYOS FUERA DE LUGAR: Juana Rosa Pita	105
CONSTRUCCIÓN DE VICENTE LUIS MORA: Ernesto García López	106
CRÍTICA DE "SED DE VIDA" DE SANTIAGO GÓMEZ VALVERDE: Rubén Romero	108
LA ÚLTIMA ESTACIÓN POÉTICA DE RICARDO RUIZ: Antonio L. Bouza	109
MAXIMILIANO REVILLA: POÉTICA DE LA AFIRMACIÓN: Juan Pedro Carrasco	110
EL TEMA DEL AGUA EN LA POESÍA DE JOAQUÍN BENITO DE LUCAS: José López Rueda	112
HOMBRE, YO Y REALIDAD EN LA POESÍA DE PABLO MÉNDEZ: Juan Pedro Carrasco	115
ALZHEIMER: LA OTRA VOZ DE ENRIQUE VILLAGRASA: Manuel López Azorín	117
SOBRE "HORAS MARINAS" DE LUIS JAVIER MORENO: Ramón Mayrata	119
"LA NOCHE EN BLANCO" DE JOSÉ LUIS MORANTE: Juan Carlos Abril	121
LAS APARIENCIAS NO ENGAÑAN: José Luis de la Vega	122



Cuadernos del Matemático

Revista Ilustrada de Creación

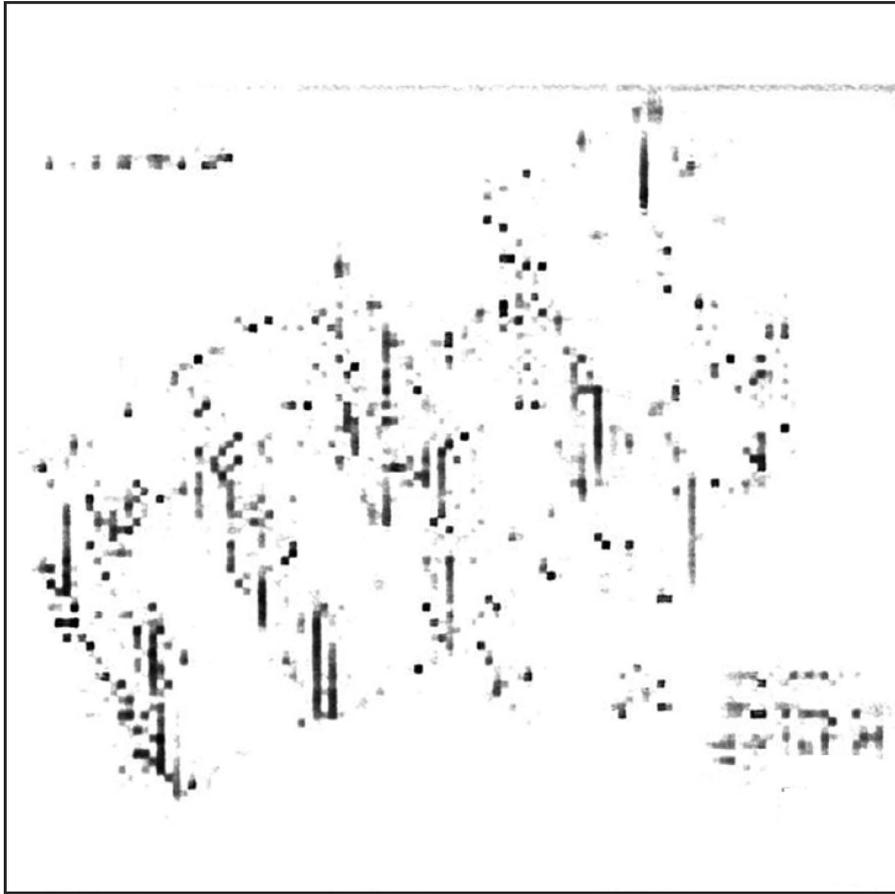
*

DIRECCIÓN: Ezequías Blanco.
 SUBDIRECCIÓN: Cristóbal J. López de la Manzanara.
 REDACCIÓN: Balbino Gutiérrez, Juan Díaz de Atauri, Gregorio López, Francisco Souto, Enrique Salgado, Matías Muñoz, Lourdes Gordaliza, Carmelo Sisamón, Francisco José Rivera y Carmen Heredero.
 EDITA: I. E. S. Matemático Puig Adam. C/. Toledo, s/n. - 28900 GETAFE - Tel. 91 695 02 79.
 REALIZACIÓN GRÁFICA: Xiana Color Gráfico. Teléf.: 91 696 65 47.

I.S.S.N.: 1132-2403
 Depósito Legal: M. 21.294-1989

Editorial

Dice Platón en el diálogo *Ion* que los poetas y rapsodas nada saben en realidad, a lo sumo se dejan arrebatar por la divinidad, porque si algo supieran dirigirían ejércitos en lugar de cantar sus gestas. Nada saben del mundo en el que todo se cuece, en él no son sino una lujosa excrecencia, no saben ni pueden *mandar*, ni tampoco hacer nada *de provecho*. ¿Es en ocasiones la literatura un sustitutivo de la vida? Quién sabe. Desde luego que hay muchos ejemplos en contrario y no siempre el gremio se ha surtido de soñadores de escasa chicha para la lidia del triunfo en la arena de lo fáctico cotidiano. En el medio del tráfigo que entontece, del mundo *englobado* quiera o no, del *colorín mediático*, de la igualación entre el triunfo del dinero y la gloria, o de la fuerza disfrazada cada vez más hipócritamente de justificación moral, se sigue practicando el viejo oficio de jugar con las palabras y por su medio crear sentidos (o *sinsentidos*) y bellezas. Este empleo de escritores quizá no sea sino el medio por el que la vida se habla a sí misma y se cuenta cosas. Al otro lado de la *Gran Feria*, que parece que se ha instalado como realidad única y *pensamiento* inapelable, se sigue sacrificando en los altares de Calíope, Erato o Talía. ¿No es acaso tarea de insensatos? Nietzsche señala que quien no es de la opinión común dominante ya puede irse encaminando voluntariamente hacia el manicomio. Desde luego que no hay que ponerse a llorar, basta de jeremiadas (siempre denunciado lo mal que está todo y lo poquito que nos tienen en cuenta). De lo que se trata es de levantar la cabeza con el legítimo orgullo que dan la distinción y la diferencia conquistadas y disfrutar de la pasión por la escritura, por la vida que se dobla sobre sí para mirarse con ojos maravillados. *Cuadernos del Matemático* acude a su cita de nuevo con la terquedad y la pequeña vanidad de saberse reducto de vida creativa, de pujanza y efervescencia nunca adocenadas. Con la complicidad habitual se presenta ante ti, lector, para ser acogido con amor e indulgencia.



- Plano y perspectiva para
la reconstrucción de mi
casa - 2004

Bach. Madrid



“Como arena soplada por el viento en el interior de la obra”

Breve entrevista a Nacho Criado
por Paco Rivera

Nacho Criado (Mengibar -Jaén-, 1943) es figura señera del arte más avanzado de los últimos cuarenta años. Su obra, da tan fina, aguzada sensibilidad hacia los movimientos determinantes de la evolución del arte, es, a la vez, esencialmente original, personalísima, y su fidelidad en sí misma y a la más desinteresada exigencia artística la hace hondamente moral.

P: Decía Adorno que el arte moderno actuaba negándose a sí mismo, negando su concepto previo de arte. Quizá un avance dialéctico a través de negación y síntesis al modo hegeliano que no sé si ha detenido la posmodernidad. Cuando tú afirmas el carácter central del arte conceptual como tensión entre la idea y su presencia física ¿te estás refiriendo a esa idea de lucha permanente contra lo convenido como arte, contra el concepto precedente de arte?

R: Efectivamente. El arte se define en sí mismo y a partir de sí mismo en el tiempo, no en un sentido historicista ni en lo que al término conviene.

P: Te has referido a la necesidad de una investigación sobre los orígenes del conceptualismo en Madrid, quizá menos definidos que en Cataluña. Hasta ahora en cualquier historia de esos años se pueden leer cosas como que el primer concierto ZAJ fue en Madrid en 1964, Hidalgo publica su Viaje a Argel en el 67, tú le conoces a él y a Marchetti en el 71, año en que expones en Amadís -el anterior fue tu Homenaje a Rothko en Sen-, en esos años 70 y 71 exponen en Madrid Abad, en el Ateneo, y Muntadas, en Vandrés, en el 72 Marchán Fiz publica su Del Arte Objetual... y se elaboran los Documentos (en ese año aparece el Grup de Treball catalán), en el 74 se hace Plaza Mayor, análisis de un espacio, etc ¿Qué queda por debajo o precede a

esta sucinta trama (los límites de una pregunta de entrevista, claro, no dan más que para una brevísima y torpe relación como la que acabo de hacer)?, ¿Por dónde se debería empezar a buscar?

R: En ese momento en España el conceptualismo es una cosa confusa y muchos de los artistas no tenemos una información precisa sobre ello. Habría que buscar en las obras de esa época ver la relación entre concepto y fisicidad de las mismas.

P: La crítica ha destacado la coherencia de tu obra a lo largo de sus diversas etapas y ha hablado de *estética de la inestabilidad* (Fdo. Castro), *minimalismo cálido* (David Pérez), etc... Has trabajado frecuentemente con cristal y espejo, no sé si para enfatizar cierta fugacidad, levedad, ligereza o incertidumbre. Por otra parte, tú has subrayado un duchampiano alejamiento de la voracidad interpretativa.

R: En lo que respecta a la terminología sobre mis trabajos, a veces existen ciertas coincidencias y otras siento un cierto estupor. Cuando se habla de minimalismo yo lo llamaría reduccionismo, y cuando se habla de inestabilidad yo hablaría de ciertos desplazamientos del pensamiento hacia la fisicidad matérica de la obra.

Por otra parte, sobre la levedad he de decirte que a veces la idea exige una reducción extrema del material.

4-Dentro de la complejidad y pluralidad de tu obra, que escapa de cualquier encasillamiento férreo (como toda obra verdaderamente personal y valiosa), ya sea el conceptualismo, corporal, land, minimal, etc, probablemente has mantenido una relación muy particular y crítica pero prolongada con la pintura y la escultura. En relación con esto, me gustaría preguntarte por tu visión del dibujo y, de camino, por tu parecer acerca del momento actual de las facultades de Bellas Artes en España y, ya puestos, de comercio, galerías, museos..., si es que hay conexión entre el estado de unas y otras cosas. ¿Ha habido cambios en los últimos 30 ó 40 años?

R: Mi visión crítica sobre la pintura, la escultura, ..., o cualquier tipo de obra la hago sobre mi propia obra, no por negarla o afirmarla, más bien por un compromiso personal. En cuanto al dibujo, no pienso en el sentido de representación como tal o cual imagen, me interesa como un soporte preciso para la idea que quiero presentar.

Y con respecto a la enseñanza y relaciones galerías, museos, comercio..., no ha habido grandes cambios.

P: A propósito de la hibridación en tu obra y en el arte en general, a veces en trabajos que llamaríamos conceptuales entrevemos cierta, digamos, chicha, cierto grosor carnal como trasfondo, a pesar de la marcada depuración conceptual. Duchamp, por ejemplo, fue alguien en cierta medida cercano a los surrealistas en algunos momentos. En obras como las de los situacionistas, en acciones, etc puede entrecruzar en ocasiones ese precedente surreal. Sé que hablo de modo muy vago, pero no sé si tú puedes advertir algo de esto a lo que me refiero.

R: Podríamos hablar de análisis de lingüística del arte, ..., y de muchas más cosas, pero no de una depuración extrema que lleve al arte a una situación de inacción. Siempre había pequeños matices de interrelación entre movimientos y entre obras.

P: ¿De qué modo han actuado las palabras y, más en concreto, los títulos en tus obras? Has hablado de "la palabra como título y el título como obra"...

R: El enunciado de una obra no es un título explicativo de reconocimiento de la misma sino un componente más. A veces un título espera su obra y otras la obra no lo necesita. Para mí, la forma de

nominarla es una introducción o un complemento ineludible previo al estado final.

P: Hay un bonito libro de Thoreau llamado *Caminar* que se me viene a la memoria cuando pienso en tus paseos conquenses. ¿Qué es para ti caminar? No sé en qué medida te has relacionado con las cosas de Long o de Fulton. ¿Es ese caminar al aire libre en vez de estar en el taller-tener un taller una metáfora del arte serio actual? Caminar requiere ligereza de equipaje, y una imagen pura del caminar es el caminar en el desierto. *La voz que clama en el desierto no es ni la tuya ni la mía*, titulas una de tus obras, ¿qué voz es?

R: Caminar es un término muy amplio con múltiples significados. En Cuenca yo caminaba como una forma de desplazamiento del pensamiento fuera del taller, al encuentro de nuevos materiales de trabajo, por eso lo llamé Rastreo. La voz desértica es casi un sonido metafísico, interior o exterior, hablar desde donde nadie te oye.

P: Félix Duque ha escrito, ha propósito de tu exposición en Metta en el 2003, sobre la metáfora en tanto inherente a una mimesis entendida como traslación, mediación entre la cosa y el mundo humano. ¿Qué lugar ocupa lo metafórico en tu quehacer?

R: Yo creo que en gran parte todos somos metáforas de nuestra propia realidad y más aún cuando intentamos explicarnos a los demás.

P: Tienes una rica experiencia en trabajos procesuales donde cuentan elementos tales como humedad, hongos..., así como en trabajos, acciones que apenas cuentan con la permanencia que pueda otorgar la fotografía. ¿Qué ha supuesto el tiempo en tu obra y en qué medida puede seguir estando presente en ella?

R: El tiempo es un componente esencial en mi trabajo y en mi forma de vida, más allá de su sentido medible.

P: Recuerdo que, pensando en los orígenes del conceptual en Cataluña y Madrid, has hecho referencia, entre los rasgos diferentes de estos dos ambientes, a la cercanía de los catalanes al partido comunista catalán mientras que en Madrid se prefería un anar-

quisimo difuso pero puro en tanto ajeno a formación alguna. ¿Qué actitud ves ahora en el mundo de la práctica artística con respecto a la política?

R: Mejor no incluirla por la complejidad de la respuesta, que me gustaría hacerla en público(ya lo hice con motivo de la exposición en el Reina Sofía)*

P: Me gustaría que nos hablaras de tu relación con otras artes como la literatura, cine, arquitectura... Es conocido tu aprecio por la obra de Beckett y, quizá, por la de Jabès. ¿En qué medida has tenido en cuenta obras en campos más o menos distintos al tuyo? ¿Cómo ves el mundo actual de la literatura y el cine en relación a las prácticas más avanzadas de las, digamos, artes plásticas? ¿Qué te parecen los últimos derroteros de la arquitectura espectáculo como la de Nuveau en Madrid?

R: En el año 77 hice una exposición en el Palacio de Cristal(Retiro). El trabajo en el interior se llama "Ellos no pueden venir esta noche". Reconocía con ello a todo y a todas aquellas personas (incluso anónimas) que me han influenciado, sin distinciones.

La arquitectura, cuando lo es, no necesita del espectáculo. Lo otro son vanalidades o vulgaridades.

P: Se puede advertir un proceso de depuración for-

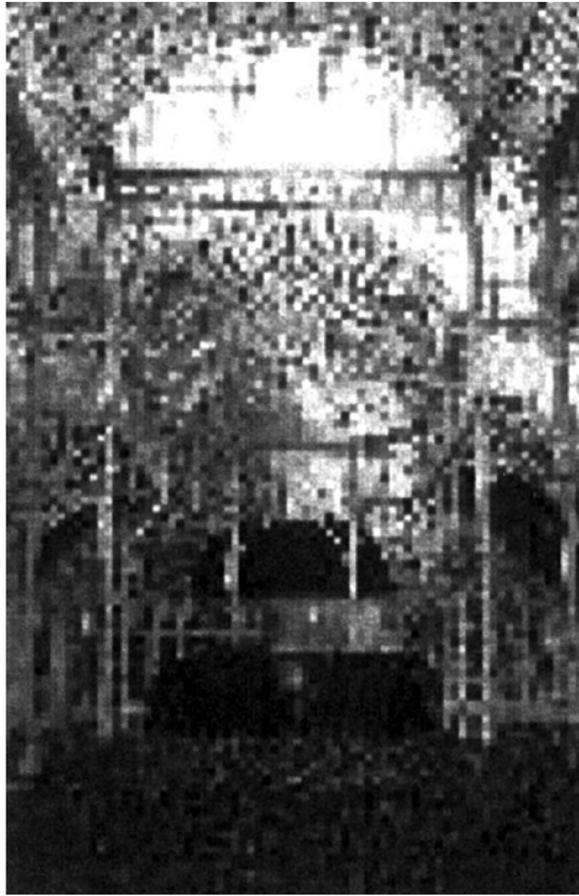
mal en cierto arte del siglo XX que hace pensar en lo ascético, en cierta clase de rigor moral. Al hilo de esto, me gustaría saber tu opinión sobre la religiosidad en las vanguardias, pero más concretamente, si la hubiera, en tu trabajo, si esa moralidad tiene alguna conexión con lo religioso, lo místico o, quizá, el zen, como en Cage, por ejemplo, cuya acentuación-no es la metáfora más adecuada- del silencio ha podido ser vista así...

R: Se ha hablado de religiosidad en obras y actitudes, ..., pienso en Mondrian, en Gaudí, en Oteiza, ..., a mi entender estarían más ligadas a una rigurosidad extremada de la expresión personal a través de las obras. Como una relación con las capas más profundas de uno mismo.

P: ¿Cómo has pensado tu exposición actual en el Círculo de Bellas Artes?, y, finalmente, ¿cómo has pensado lo que atañe a este número de esta revista?

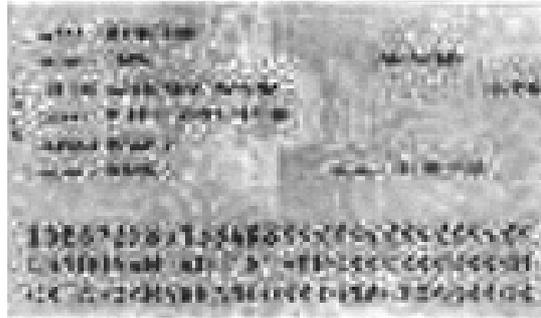
R: La exposición se llama [No Existe] y responde a un concepto de autonomía de los componentes de la misma y a un planteamiento teórico en el sentido de "no obras" y sí de espacios y tiempos no conocidos, aunque de pensamiento preparatorio "para hacer". Para la revista la idea está en la línea de conceptos tales como dispersión, disolución, espacios corpusculares, ..., parte de los trabajos que estoy preparando ahora.

* Aparece con permiso de N. Criado. Se refiere a la reciente y desastrosa, arbitraria, inconsistente revisión del conceptualismo en España perpetrada en el Reina Sofía. Nacho Criado tomó la palabra en el acto de presentación para expresar su estupor y manifestar la inmediata retirada de sus obras incluidas en la exposición, que, efectivamente, no volvieron a figurar en el recorrido de la muestra. En los criterios de selección de esa exposición se podía advertir cierta deriva, digamos, política, ajena a lo propiamente artístico.



1887-1977 AN
1943-1977 AN
Palacio de Cristal-Retiro- 77

Back view



*DNI documento personal
vista trasera*

Nacho Wad

lista

De Paco para Nacho

Aire transparente
polillas dentro
memoria opaca
dobles del gesto
tiempo cristalino
herido ahí
números dejados
en los tejados
notas sueltas
germinan mordisqueando
desquiciados
pentagramas de lluvia
para la siega
barro de la memoria
espacio en latencia
de fanal invisible pasad
voces que se silencian
(entre las cuerdas pasa
su masa hueca)
bosque de sombras nítidas
luz sólo en potencia el cazador
furtivo curva imperceptiblemente
su invisibilidad
apenas un susurro
la sangre riega
delgada
encrucijada
que parpadea en lo abierto ¿de la
nada?
de la inminencia
dar [a la caza] alcance
vadear vedas
cotas sin coto hermosísimas
todavía sin forma
las gacelas



*DNI documento personal
vista frontal*

Nacho Wad



Entrevista a Ian Gibson

por Paco Rivera

Ian Gibson, granadino, madrileño, dublinés, ha escrito novelas como *Viento del Sur*, libros de historia como los dedicados a José Antonio, los asesinatos de Castillo y Calvo Sotelo o los fusilamientos de Paracuellos, ensayos como *El Vicio Inglés*, y biografías como las dedicadas a Lorca, Dalí, Darío, Cela o Ashbee. Su último trabajo, magnífico, es la recientemente publicada biografía de Antonio Machado.

P: A modo de pregunta preliminar, a los 35 años usted abandona la vida académica de profesor universitario en Londres para intentar ganarse la vida como “escritor por libre”, sin conformarse con ser un “hispanista a distancia”. Beckett, paisano suyo, dejó igualmente su trabajo en la universidad a causa, dicen que dijo, del aburrimiento (ese mal de nuestros tiempos; mal de males, según Baudelaire). John Hill, el protagonista de su novela “Viento del Sur”, huía, en igual circunstancia, de tener que someterse a un programa, de la ignorancia de sus alumnos, del ambiente profesional con todas sus miserias... Pasado el tiempo, ¿qué cree usted que motivó fundamentalmente tal decisión? ¿fue quizá una cuestión en el fondo temperamental?

R: Había llegado a sentirme inútil como profesor de literatura española. Quería dedicarme a escribir, nada más, y por otro lado tenía unas ganas tremendas de escaparme de la, para mí, horrible Inglaterra. Y, en 1975, lo hice. Vendimos la casa que teníamos en Londres y nos fuimos a Francia con la intención de no volver nunca. Se iba a hacer una película basada en mi libro sobre la muerte de Lorca y me pagaron un adelanto que también ayudó (no se hizo nunca la película). Al morirse Franco unos meses después me pareció evidente que debía establecerme en España y tentar suerte, pero, después de pasar dos años en Francia, había surgido la idea de escribir una biografía de Lorca. Y aquí vine con los míos en 1978. Y aquí sigo.

PSICOPATOLOGÍA DEL IMPERIO

P: Leyendo su “El Vicio Inglés” uno ensueña, con humor caricaturesco, el avance de la “sombra” o

“antorcha” -según se mire- del progreso (proyectada o portada por el mayor imperio que han visto los tiempos) a ritmo de azotinas en el culo (por cierto, hablando de culo...: avaricia, coprofilia, retención..., ¿quizá también van por ahí los tiros?) Bien, ¿era ese sadomasoquismo el verdadero, o parte del verdadero, “corazón de las tinieblas”?

R: El hecho de que los castigos corporales sólo fuesen abolidos hace algunos años en Gran Bretaña, y sin mencionar las evidentes implicaciones sexuales de la práctica, es la mayor demostración de la hipocresía de aquella clase dirigente, a mi juicio una de las más repugnantes y dañinas de todos los tiempos. Como digo en mi libro, el Imperio Británico se levantó sobre la ley del látigo.

P: Henry Spencer Ashbee, azote (vedaderamente, esto es contagioso) del tabú victoriano sobre la sexualidad, hombre sumamente conservador, liberal-millonario en economía. Erotómano. Académico de la RAE. Materialista (esto lo digo yo) ¿Es más una cuestión de eso, de ser más materialista y menos idealista o platónico, que de, en términos meramente políticos, ser más o menos conservador o más o menos progresista o, mejor dicho quizá, rojo?

R: No sé, hay que tener en cuenta que estamos hablando de la era prefreudiana y que, por lo que tocaba a Gran Bretaña, la pudibundez había alcanzado cotas nunca conocidas en ningún lugar del mundo. Estaban literalmente enfermos de represión sexual. Ashbee quería saber qué pasaba, pero era víctima también de aquella sociedad atrozmente mojigata. Recordemos que *El amante de Lady Chatterley* sólo pudo publicarse legal-

mente en 1959, sesenta años después de su muerte. ¡Que país, Dios mío! Y Irlanda no mucho mejor.

P: ¿Cuándo veremos “Mi Vida Secreta” con el nombre de su autor y considerada no como obra autobiográfica sino de ficción?

R: Yo no pude avanzar más con mi investigación, que no retomaré nunca. No sé si me han seguido otros estudiosos. Mi libro no provocó el menor interés, que yo sepa, ni en Inglaterra ni en Estados Unidos. Y eso que el tema es realmente apasionante. ¿O no? Los tiempos han cambiado, muy de prisa, y “lo victoriano” apenas interesa hoy, al parecer.

P: Dice usted: “El resultado de este proceso represivo (el victoriano, ...) generalizado fue, inevitablemente, fomentar, además de la ignorancia sexual, la masiva producción de pornografía”. Pero, acabada, parece, esa ignorancia sexual y esa represión, la pornografía está que arrasa -con perdón de los pornógrafos- ...

R: “Pornografía” habrá siempre. No sé si “arrasa” ahora, pero es evidente que Internet constituye una oferta nunca conocida antes, es decir poder ver, desde el anonimato de su propio ámbito privado, las imágenes sexuales que se quieran. Por lo que toca al “vicio inglés”, Internet demuestra que las secuelas de la flagelomanía británica y norteamericana siguen allí, muy activas.

P: ¿Es el aprecio por la moderación sexual algo privativo de la época victoriana y, en general, del occidente cristiano? Ideas de médicos victorianos como Acton sobre el gasto excesivo como debilitador, las virtudes de la moderación, de la castidad, etc ¿no recuerdan a ideas similares, por ejemplo, del estoicismo clásico, de donde dice Foucault que las toma el cristianismo?

R: Es posible que Foucault tenga razón, no sé. Pero ha sido el cristianismo el gran culpable de la obsesión occidental con la sexualidad. En cuanto a los británicos, hay que señalar que el siglo XVIII fue mucho más libre sexualmente que el XIX y que Acton, pese a su esfuerzo por ser progresistas, era también, como Ashbee, víctima de la aberrante situación existente.

UN IRLANDÉS EN ESPAÑA

P: En Irlanda hay duendes y hadas, vivitos y coleando, paseando por las calles. Es un hecho tan histórico y real como el hecho de que Irlanda no fue romanizada (Yeats, por eso tal vez, proponía una, muy tardía, claro, helenización, no romanización). En Andalucía hay duende, pero Andalucía sí fue romanizada. Lorca-Synge...Galway-Nora-Molloy-Gibraltar...¿Por qué los andaluces y los irlandeses se parecen?, si es que se parecen.

R: Yo creo que, de haber algún parecido entre irlandeses y españoles, y creo que hay, debe venir de los celtas. Aquí, comúnmente, se dice y se cree que los celtas estuvieron sobre todo en Galicia, pero no fue así, estuvieron muy repartidos por la península, si no me equivoco, incluso se habla de los celtíberos (Numancia, etc.) Y, claro, los celtas llegaron a Irlanda desde Europa, no nacieron en la isla por combustión espontánea, como a mí casi me dieron a entender mis profesores.

P: Hay, me parece, cierto paralelo entre la búsqueda de libertad por medio del exilio en el héroe del Retrato de Joyce y una similar búsqueda (¿está el exilio en los genes de los irlandeses?) en el héroe de su “Viento del Sur”. Esta novela suya acaba, refiriéndose a España, : “El país iba a acometer ahora su gran revolución pendiente: la normalización. Y yo, libre por fin de Inglaterra, seguro de mi vocación de hispanista independiente, quería aportar mi grano”. ¿Lo han conseguido el país -la normalización- y John Hill, su alter ego, -aportar su grano-?

R: ¡Ambas cosas se van consiguiendo! Aunque, ¡ojó!, John Hill no es Ian Gibson, por lo menos no del todo.

P: Madrid, el ruido (sería curiosa una recopilación de las mudanzas de los escritores desde principios de siglo huyendo del ruido del progreso), las desapariciones de cafés históricos -Lyon, Europeo, Varela, ...-, de casas -ahora parece que también la de Velintonia-; ampliaciones que se pegan a edificios históricos como la del Reina Sofía...¿Cómo ve la ciudad?

R: Yo preferiría un alcalde ecologista, desde luego, con un proyecto más verde para Madrid. Pese a

todo la ciudad me sigue gustando enormemente, aunque reconozco que soy un privilegiado al poder vivir en el centro y no en las afueras. Por primera vez en mi vida no tengo coche privado. Alquilo uno cuando me hace falta. Voy siempre en el metro o a pie. La verdad es que nunca he estado tan a gusto, tengo el Reina Sofía al lado, la Filmoteca Nacional, el Prado, la estación de Atocha, mil bares...

LAS GRANDES BIOGRAFÍAS

P: Decía Ortega -con otras palabras que ahora no recuerdo- que la biografía es la cúspide de la historia, la gema a la que ha de aspirar el historiador. ¿Qué opinión le merece esto a alguien que, como usted, nada con admirables agilidad y finura en ambas aguas?

R: No reconozco la cita, o la paráfrasis de la cita, atribuida a Ortega. De todas maneras creo que, como género, la biografía es fundamental para la salud de una sociedad. Y aquí, por diferentes razones, ha habido muy pocas. Un país que no produce biografías bien hechas, pormenorizadas, de sus gentes preclaras anda algo cojo. Hay miles de personalidades españolas, de todas las épocas, que no tienen todavía la suya. Trabajo hay para biógrafos, pues. El problema es cómo financiarlo.

P: ¿Qué separa a la historia, la biografía y la novela? Usted declara: "Yo creo que una biografía tiene que hacerse como una novela, y si es posible como una novela policíaca". Sociología, psicología, estructura narrativa... son campos en cierto modo comunes, si bien, supongo, hay más o menos hondas, más o menos sutiles diferencias en el modo de jugar en esos terrenos.

R: Yo, al decir esto, creo que quería indicar que si la biografía no se lee bien, casi como si fuera una novela, apenas vale la pena escribirla. Cuando se hace bien se trata de un arte: el biógrafo necesita ser buen investigador, respetar rigurosamente la verdad, conocer el tema y sus aledaños, y saber escribir bien. Una biografía no es una crónica, hay que saber seleccionar, distinguir entre lo realmente importante y lo menos importante. Todo muy difícil, por supuesto. Y siempre será una aproximación más o menos acertada. No hay biografía definitiva posible.

P: Es un tema de conversación muy frecuente el de la cercanía o distancia del autor con su obra. El carácter proteico del poeta, al que se refiere Keats; el poeta como fingidor, que dijera Pessoa, etc son manifestaciones que imagino que un biógrafo ha de tener muy en cuenta a la hora de interpretar la vida a la luz de la obra o viceversa.

R: Hay que ser sumamente modesto, para empezar. Si no nos conocemos a nosotros mismos, ¿cómo pretender conocer a otra persona? Lo más grande es localizar un documento desconocido -una carta, por ejemplo- y ponerlo en conocimiento del lector para que éste lo juzgue por sí mismo. Es decir, hace falta una cortesía exquisita para con el lector, incluso para que pueda discrepar con el biógrafo en momentos dados de su narrativa.

P: En su "Viento del Sur" usted se pregunta por la carencia de diarios, epistolarios, etc en la tradición española e hispanoamericana. Posteriormente, en una conferencia sobre la biografía literaria, afirma que, si bien puede tener valor la explicación de Brenann de que esa falta es debido a la intención de proteger la intimidad y tapar las flaquezas, es, a su juicio, lo accidentado de la historia española, sobre todo en el XIX y XX, la causa principal, la ausencia de la calma necesaria para un trabajo que requiere tanta paciencia y continuidad, que necesita bibliotecas y archivos disponibles año tras año, sin estar sujetos a avatares políticos. A mí se me ocurre si tal escasez tendrá también que ver con que en el catolicismo existen los confesionarios, además de ser menos individualista que el protestantismo en la relación de cada uno con Dios.

R: Es una reflexión realmente interesante, y podría ser que tuviera razón. El protestantismo, del cual procedo yo, como sabe usted, deja terriblemente solo al individuo con sus pecados y su sentimiento de culpabilidad. Le da el problema pero no se lo resuelve, no le ofrece un alivio eficaz. El catolicismo le da el mismo problema pero le ofrece una salida, un oído que entiende, que ya ha escuchado lo que está oyendo muchas veces, y un perdón que consuela. Además el catolicismo tiene una diosa, el protestantismo no. Una diosa que intercede. Creo que es otra clave de la diferencia.

P: A una misma persona se la puede ver de muy distintas maneras. Recordemos, por ejemplo, a Lor-

ca, del que Cernuda admira “tu gracia y tu juventud incomparables”, “verdor en nuestra tierra árida / y azul en nuestro oscuro aire”; pero sobre el que también se pueden leer otras opiniones: así, Cambours: “No habíamos visto nunca tanta pedantería y soberbia; tanta inmodestia y vanidad juntas. Estábamos frente a un estúpido engreído: frente a un gordito petulante y charlatán”; o Borges: “Me pareció un hombre que estaba actuando, representando un papel. Me refiero a que era un andaluz profesional”. ¿Cómo acertar?.

R: ¿Cómo acertar? ¡Imposible! Nadie conoce a nadie a fondo y cada uno ve al prójimo desde sus

propias limitaciones, debilidades, prejuicios, etc. Lorca provocaba envidia en mucha gente, indudablemente. El mismo Dalí confiesa en su *Vida secreta* haberla sentido en su presencia. Testimonio muy valioso viniendo de quien viene. Lorca tuvo en Buenos Aires un éxito arrollador que naturalmente molestó a mucha gente. No creo que fuera ni pedante ni soberbio, pero me imagino que su éxito fue difícil de digerir por los resentidos. Borges probablemente le conocía muy poco, Cambours nada. Lorca no era ningún andaluz profesional, desde luego, aunque tal vez lo parecía a veces. ¿Qué pensaba Borges de *Poeta en Nueva York*? Quiero creer que rectificó, pero no me consta.



Aventura documental de un pirómano

José Luis Mata

Se dispone a rodear el campamento y se percata de que no porta en los bolsillos ningún elemento incendiario; en modo alguno desea sucumbir a una tentación cuyas consecuencias haya de lamentar. Le basta, por el momento, satisfacer la curiosidad de una mera constatación ubicativa, a saber, número y disposición de tiendas, número y clasificación de acampados, otros pormenores, como si atendiera a la solicitud de elaborar un informe exhaustivo con destino a alguna oficina de control.

Le satisface dominar desde el promontorio un filón que ignora lo que vaya a dar de sí: tanto dependerá de su equilibrio emocional para guardar la apariencia como de la circunstancia de no incurrir en tropiezos que arrojaran por la borda la precaución de mantenerse a distancia.

Es preciso, pues, en primer lugar, “digerir” el material a la vista, lo que no podrá llevar a efecto a menos de vencer la infinita alergia provocada por

los alaridos de los monitores, aún más, por la estela acústica de todo ruido procedente del recinto; crispación que se vio resignado a soportar durante tantos días, a pesar de las insistentes protestas cursadas sin resultado tanto al jefe pedáneo como a la jefatura del campamento.

Empero, dado que no ha recibido de nadie tal encargo, no podría afirmar que, de haberle sido encomendado, no lo hubiera aceptado. Existen firmas que acostumbra establecer contacto con una diseminada variedad de agentes eventuales a fin de contratar servicios de singular orientación; se trata, como es de suponer, de sedes virtuales instaladas en la red. Por su parte, la información que pretende reunir de manera tan poco ortodoxa vendría a satisfacer la voluptuosidad de quien se siente comprometido con el prurito documentalista, ajeno, no obstante, a intenciones de represalia. Observa las pequeñas figuras de los acampados con la

frialdad de quien posa ante individuos trascendidos en objeto, mucho más de cuanto pudiera serlo el mercenario en la trinchera. En virtud del escenario vegetal —rebollos de roble, zarzas, gabanjas y encinas incipientes— que lo hurta a toda posible localización desde abajo, el privilegio de la posición le permite asistir a trajines cuya capacidad de suscitar interés colma las expectativas analíticas de observación.

No advirtiendo de momento relevancia en lo que ve, decide circundar el terreno con la vaga determinación de recabar, desde otro ángulo, los primeros datos. Del bolsillo de la camisa sobresalen el cuadernillo de notas y la punta del lápiz.

Suponía de antemano que su presencia no habría de tardar en llamar la atención, a pesar de las precauciones. Ha dado una vuelta completa y ha llegado a tiempo de asistir, desde el cerrillo, a afares rutinarios consistentes en trabajos de limpieza y menesteres de cocina, sin despertar ningún tipo de recelo. Ha probado a repetir el recorrido, casi arrastrándose a nivel de arbustos incipientes, esta vez más aprisa, con menos detenimiento en los núcleos de actividad, y, en efecto, no ha podido evitar ser diana de miradas y hasta, cree tener la certeza, de algún comentario. No ignora que, desde el momento en que ha sido identificado, la reiteración de la secuencia concita sobre sí un primer nivel de reticencias.

Ya en el teso, mientras el pulso regresa a la normalidad, ordena mentalmente cuanto ha visto y acomete una primera clasificación sobre el papel. De pronto, el inesperado griterío de los acampados interrumpe las anotaciones. Apresurándose a poner tierra por medio, echa a andar en demanda de uno de los senderos de radio creciente, envolvente en espiral, aunque alejándose, para orillar cultivos de hortalizas que están siendo tratadas experimentalmente con pesticidas organofosforados.

Sobre la marcha, comprueba instintivamente que en el caso de que le fuera practicado un cacheo, la posibilidad de hallar entre sus pertenencias, reducidas a moquero, llaves, lápiz y bloc, cualquier indicio de elemento incendiario, habría de ser contemplada con benevolencia, a partir de la absoluta evidencia en sentido contrario.

La nueva ubicación le permite encuadrar un contenido más amplio en detrimento del formato: más figuras y cosas, a tamaño reducido. La distancia amortigua los ruidos.

De repente, tiene la sensación de que está siendo observado por detrás. Permanece inmóvil, un tanto desconcertado, sabiéndose pasto de un mero deo más cualificado. Ha bordeado los cuarteles de tomates y pimientos, pero nada más lejos de su intención que investigar subrepticamente un asunto que no le concierne. Sin duda, su presencia ha sido mal interpretada por algún vigilante. Se vuelve con lentitud. Un leve ruido y la sacudida de unos arbustos le confirman que alguien muestra curiosidad en lo que hace, alguien que se esconde, que no da la cara, que opta por permanecer anónimo, alguno a quien conoce. Todos se conocen en el lugar y todos se turnan en la vigilancia de las plantaciones. Pero apenas guarda con ellos relación. Y, desde luego, ninguna que tenga que ver con la cordialidad.

¿Quién osaría afirmar que ese experto en ocultación no persigue la ocasión de sorprenderlo en actitud incendiaria? Pondría la mano sobre el fuego a que un segundo furtivo lo tiene bajo control.

Torna a internarse por el lindero hasta cubrir la distancia que lo separa del río. El declive de la ribera le permite agazaparse; una colonia de ortigas hurta su figura a la inspección de un seguidor. Mira de soslayo en dirección de la fragosidad. ¿Qué imaginarán que hace? No es extraño que la desconfianza pretenda obstaculizar su propósito.

Un descuido ha servido para que uno de los monitores, prorrumpiendo en exclamación, le señale con el dedo. Finge no inmutarse y le sostiene la mirada al tiempo que se aleja con naturalidad. Por hoy, ha trabajado bastante.

Una contingencia de carácter perentorio (el problemático renuevo de la baja laboral) reclama su presencia en la lejana urbe, lo que supone algunas jornadas de ausencia y la consiguiente interrupción del método.

Al cabo de las cuales se apresta a reanudar la tanda de observaciones. No hay indicios de persecución. Para facilitar el ascenso, socava unos pedruzcos desde la base del promontorio, valiéndose del extremo de una rama seca. Se diría que el silencio es auténtico, más propio de un paisaje sin figuras que de hierba invadida por gente vocinglera.

Piensa que podrá sacarle mayor partido si exprime la capacidad de concentración. Toma el bloc y garrapatea anotaciones previas, de espaldas al arbolado. Pero cuál no será su sorpresa cuando, al enca-

ramarse a lo alto para comprobar la disposición de los residentes, encuentra que sus ojos nada ven, no está lo que esperaban percibir, los ocupantes han levantado el campamento, escamoteado por ensalmo el pardo cromatismo de las canadienses.

Como si la magnitud de su volumen se desplomara con el anonadamiento, incrusta el cuerpo contra el montículo, cual peso muerto. Comprende que ha desperdiciado demasiado tiempo con elucubraciones de salón en vericuetos de paseante, antes de rendirse a la evidencia de que el procedimiento correcto residía en acometer un genuino trabajo de campo. No hay razón para achacar el fracaso a la interrupción motivada por su reciente ausencia.

El bloc yace en tierra. Un rumor detrás de él le precipita violentamente a comprobar el contenido de los bolsillos, lo que realiza con cierta compulsión, dado que el más mínimo indicio de sustancia o elemento inflamable podría acarrearle consecuencias nefastas.

No se ha repetido el ruido, pero está tranquilo de no haber dado con objetos comprometedores. Sin embargo, se siente contrariado. El material que tanto prometía ha desaparecido. ¿Qué pueden dar de sí esos apuntes deslavazados, garrapateados interinamente bajo la perspectiva de una redacción más sólida? Un inmenso vacío se ha aposentado junto a la fronda. Sólo el rumor del viento sobre las hojas; nada, comparado con la fuente de datos que con tanta generosidad se le ofrecía.

Supone que habrán tomado una ruta determinada y que, a lo largo de la misma, algún rastro dejarán. Es problemático, empero, intentar hacer averiguaciones entre los lugareños, unas gentes hostiles cuyos juicios, sentencias, afirmaciones o insinuaciones no deben tomarse sino con muchas reservas.

Decidido a intentarlo por su cuenta, abandona el cerrillo y toma por el lindero que bordea los cultivos en cuestión.

Vértigo repentino le nubla la vista cuando, por el mismo camino, se aproxima uno del lugar. Antes de que se sitúe a su altura, le estudia la expresión, hosca, sañuda, secuelas cuyo origen se remonta a los días tormentosos de la fiesta lugareña, la mañana aquella de la procesión.

En el momento de cruzarse, como de mutuo acuerdo insinúan un gesto de cabeza, de arriba abajo, muy rápido, sin emitir sonido. Algo es algo, le parece; no le ha escupido, ni golpeado, ni insultado,

pero sigue adelante, mirando de lado, por si al otro le diera un repente.

La gente, apiñada tras la imagen y el pendón, ha de discurrir por delante de su puerta. Es el acontecimiento anual, el día de la fiesta. A través de una rendija percibe la proximidad de la comitiva. Tal es la transparencia del silencio en el punto álgido de la mañana, que se siente el flujo delgado y cantarín del río entre los intervalos de la melopea canturrona. Ya se acercan, graves, pausados, muy en pelotón, bisbiseando la letrilla procesional de la fecha. Está preparado. Comienzan a pasar ante la puerta. Es el momento. Tira con todas sus fuerzas de la cinta y pone la motosierra al ralenti. Escucha. Del séquito se eleva un murmullo acusando recibo. En seguida, dirige la máquina contra un grueso madero, preparado al efecto. Oprime el gatillo y el ruido se torna ensordecedor. Ralenti. Voces indignadas que reclaman silencio. Alguien arroja con énfasis la palabra respeto. Torna la máquina a apagar las expresiones, sepultándolas bajo el raudal de la estridencia. Ralenti. Golpes a la puerta, insultos. Nueva arremetida al leño, generosa salva decibélica que neutraliza el vuelo de las imprecaciones, incluso las que proceden de monitores y cadetillos, que cierran el cortejo. No llegan al extremo de lanzar piedras, pero más de uno habrá contenido, a duras penas, deseos de allanamiento, vehemencias de lapidación.

Haber osado despreciar de semejante manera el ritual de la sagrada costumbre y la gaita de cuatro ministriles equivale a exponerse a las peores consecuencias. No se habla de otra cosa en los mentideros. Al fin, se han clarificado las posiciones. De ser un individuo de poco trato, ha pasado a la condición de proscrito, enemigo del pueblo. A partir de ahora lo acecharán sin piedad. La turba le tiene ganas. Siempre a la greña entre ellos, ya disponen de una razón para aconchabarse.

Transcurridos varios días a puerta cerrada, alimentándose de subsistencias, se percata de que no se han atrevido a cortar el cable telefónico. Tampoco han osado aplicarle yesca a la casa. A lo más, alguna que otra apocalíptica amenaza. Aprovechando la calurosa hora de la siesta y la quietud exterior, ha entornado los batientes con cautela y, asomándose brevemente, ha comprobado en ella las señales producidas por impactos de piedra, así como restos de gargajos y costras

de excremento. Por el contrario, no se han atrevido con los vidrios.

A tenor de cuanto antecede, estima que ha llegado el momento de asegurarse protección. A golpe de auricular, contrata los servicios de una agencia. No tardan en comparecer dos individuos, harto compactos, portando instrucciones muy concretas. Luego de las formalidades de recepción y de una polémica relativa a los honorarios, pasa a ponerles al corriente de la situación. Se nota que son gente avezada a tratar con clientes obsesionados por algún tipo de acoso u hostigamiento. Le formulan preguntas de contenido rutinario, a saber, si permanece bajo tratamiento psiquiátrico, si tiene en su haber delitos por los que haya sido procesado, si acostumbra a vivir sin compañía, si pertenece a alguna secta u organización fanática... Su respuesta consiste en rechazar semejante cuestionario; asuntos que, desde luego, no les conciernen; además, no ve qué relación puedan guardar con la finalidad del contrato. Para que la circunstancia no se le escape de las manos, y a fin de disipar la tensión, les invita a ponerse cómodos y tomar posesión de las habitaciones respectivas.

Han sido días de no poder soportar la soledad y el enclaustramiento.

—Aún hace calor. Más tarde, con la fresca, saldremos a dar un paseo por el pueblo y los alrededores. Deberán ir preparados por lo que pudiera ocurrir. De esta gente puede esperarse todo. —No es preciso ponderar la perplejidad que provocó entre los lugareños la comparsa de los escoltas, su envergadura hostil y la significativa relevancia que lucían en la región lumbar. Lejos de rehuír los mentideros, procura frecuentarlos de pasada, sacando pecho, saludando escuetamente, siendo correspondido sin entusiasmo, pegados a la espalda los gorilas, los cuales, gafados de oscuro, giran la cabeza hacia el personal en ademán provocador.

A medida que prodigaba las salidas, consintió que la distancia que le guardaban fuera aumentando, hasta que llegó un momento en que daba la sensación de marchar solo, de modo que los oficios del protocolario saludo, mueca exenta de efusión, dieron por instalarse en el abanico común de gestos habituales.

—Probaré a dar un paseo por las inmediaciones. Ustedes permanecerán aquí, con el oído avizor.

Pendientes de cualquier atisbo, se sumergen en las páginas de Cioran y Bernhard, respectivamente.

Y en ese ensimismamiento los encuentra engolfados al regreso.

—Parece que esto marcha.

—¿Algún incidente?

—Ninguno. Da la impresión de que el tiempo se encarga de limar asperezas; como si hubiera tendencia a olvidar.

—Ya hemos comunicado que todo va bien. En breve podrá prescindir de nuestra compañía.

Camina por el sendero. En parajes solitarios, echa de menos la corte protectora. Lo cierto es que, con o sin protección, siempre se es vulnerable por estos pagos de ratiños. La protección tiene límites; la precariedad, no.

Consternado por la desaparición del campamento, le interesa conocer el rumbo que hayan tomado. Carece de pistas y no está en posesión de recursos adecuados a menesteres de rastreo. Por tanto, tendría que pasar por el trago de solicitar información. Mas, ¿a quién acudir? Repasa vecinos que desecha de inmediato. En tales pedanías, no cabe esperar colaboración. El episodio de la motosierra clausuró una época e inauguró otra. Ahora bien, no se le oculta la posibilidad de que, con los años, su recuerdo delate la jocosidad de quienes lo vituperan y aludan a él con hilaridad como aquel cabrón cachondo y cojonudo que reventó la procesión.

Deja atrás la plantación, los cultivos afectados de pesticida alemán, y se adentra por un prado que linda con el río. Como quiera que, de repente, captara ruido de voces, en virtud de un mecanismo reflejo que no le abandona precipita las manos a los bolsillos para comprobar que no contienen objetos susceptibles de provocar la ignición de recursos naturales, ni siquiera el clásico estuche de sustancias inflamables, ni ampollas de gasolina, que tanta tinta están derramando a propósito de las densas humaredas de triste actualidad, uno de cuyos efectos, no poco extraño, ha consistido en inducir a las aves migratorias a practicar singulares modificaciones en el plan de vuelo, ya de por sí alterado desde que entró en vigor la desquiciante dificultad de los cambios horarios.

Constata con alivio que sus pertenencias se limitan al bloc, el lapicerito, varias tuercas de desigual calibre, un moquero y las llaves; nada, por tanto, que pudiera contribuir a involucrarlo en turbios asuntos de piromanía.

Las voces se alejan. Por insensato que pudiera parecer, prosigue con el planteamiento del proyecto. Asunto perentorio: el paradero de un colectivo cuyas actividades escandalosas le hicieron chirriar la retícula cerebral, frustrando una temporada que él se prometía apacible.

Luego de acceder a la pavimentada plazuela del caserío, el autocar, que no habría podido pasar adelante a causa de lo angosto de las callejas, debió maniobrar a fin de dar la vuelta. Ahí subieron y desde ahí marcharon. Será menester personarse en el lugar y determinar el aspecto de las rodadas a fin de deducir las características del vehículo, esto es, tamaño, marca, tipo y grado de antigüedad de las cubiertas, estado de conservación de los amortiguadores, posibles pérdidas, por filtración, de agua, carburante, aceite, etc.; datos de sumo interés para la elaboración del documento.

En esta época del año, el agua va escasa. Buena parte del lecho permanece invadido por exuberante cicuta. Unos doscientos metros más abajo se perfila el puente y su rojo pretil. Chopos, nogales, humeras y fresnos contribuyen a fijar la ribera con su poderosa raigambre.

Una vez que los datos, con los detalles pertinentes, se hallen fijados en el bloc, pasará a establecer la estimación de los posibles itinerarios, en orden a hilvanar una teoría suficientemente verosímil que permita lanzar con fundamento la hipótesis de un destino por el momento inextricable.

El paso siguiente vendría condicionado por el recurso a la documentación cartográfica; conserva una vasta remesa en el desorden de su archivo.

Los próximos días invertirá la mayor parte del tiempo en examinar las diferentes alternativas, con mención expresa de los puestos de avituallamiento y zonas de descanso; anotará, en cada caso, la ubicación por medio del oportuno punto kilométrico. Sin demora, acometerá una rigurosa estimación comparativa y apelará a aquellas fuentes capaces de aportarle datos en relación con la existencia de obras viarias, estado general del firme, densidad de circulación, puntos negros y fechas de máxima siniestralidad, frecuencia de puestos de control, últimas estadísticas de sanciones a vehículos colectivos, etc.

Ciertamente, está disfrutando de una excitante emoción investigadora. Ha compendiado datos en

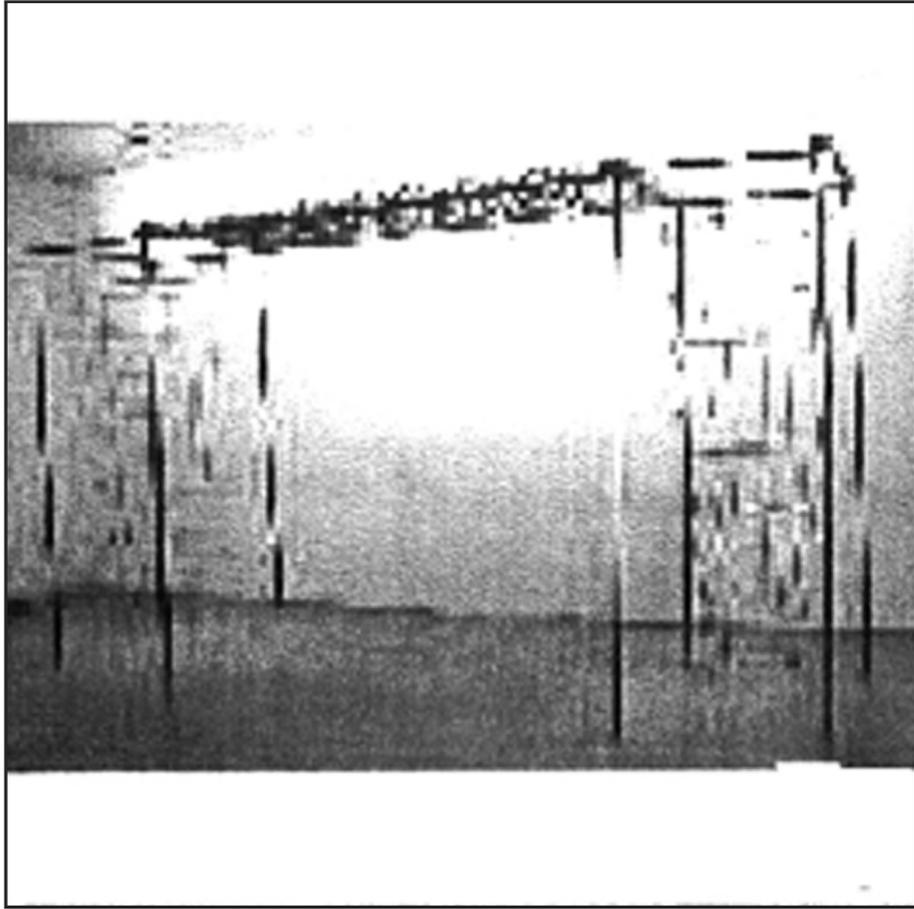
una libreta de dimensiones casi escolares y ya sólo le resta discernir la pauta clasificatoria. No obstante, falta por determinar el detalle de núcleos de población diseminados a lo largo de posibles itinerarios, con expresa mención del número de habitantes y pesquisa acerca de la vinculación con actividades recreativas, de esparcimiento, solaz y disciplina; pudiera no resultar inverosímil que el colectivo, en algún momento del tránsito, se hallara en condiciones, bien por percance, bien por repentina indisposición, de solicitar la pertinente cobertura.

Busca y rebusca, en las listas anejas a los mapas, la localización de un asentamiento perdido por las escarpaduras de la orografía, hostiles donde las haya, un lugar a trasmano de las rutas, eslabón en otra vía, las de antaño, hoy extraviadas hasta de los perspicaces senderistas; un enclave que, por morde su afición a la veleidad de las especulaciones, pudiera guardar relación con un destino, siniestro hasta el hartazgo, que sobre los acampados se abatiera en proeza tal que nadie diera crédito a la confusa gama de interpretaciones que los medios se encargarían de difundir.

Durante interminables minutos ha permanecido con la yema sobre el papel, al borde de un insignificante círculo oscuro que apenas sobresale del intenso gradiente de curvas de nivel. Se ignoran las causas en virtud de las cuales se procedió al desvío de la ruta. Además, fueran cuales fueren los hechos, resulta inexplicable que no interviniera algún regulador de intensidad, de los que tan a menudo encauzan las catástrofes hacia cotas de inferior contundencia. Como es lógico, se han desplazado a la zona equipos de rescate.

Contempla el material de trabajo, el diminuto lapicero, con la sólida sensación de que ha contribuido a instrumentar un proyecto de rastreo cuya peripecia acabó por írselo de las manos. En realidad, no debiera haberlo acometido, ni tolerado la flaqueza de un desliz que, entre otras secuelas de menor calado, le sustrajo a la periódica constatación del contenido de sus bolsillos durante la nefasta ausencia involuntaria que ahora, con el eco de las exequias en el oído, se le revela lamentablemente dilatada.

Jose Luis Mata



- vidas Arrestadas
Galena Metta. 2003

bach wad



La casa de enfrente

Juan Díaz de Atauri

Al principio no había más que un campo pequeño. Quedaba entre la calzada y el mar que, por lo general, llegaba suavemente hasta las rocas planas que desgarraban unas olas mínimas. Crecían entre el cascajo unas hierbas ralas, mezquinas, resistentes al aire y al salitre. La mayoría de las tardes se quedaba mirando desde la ventana la lenta pesadumbre con que el agua acariciaba el pedregal. Cuando el sol calentaba un poco, bajaba con una silla de lona a escuchar el crujido del agua mientras paseaba la mirada desde las líneas negras de un periódico hasta la mancha abigarrada de blancos diferentes del pueblo que asomaba detrás del malecón. Dormitaba distraído hasta que el relente lo echaba a la casita adosada que había alquilado un año antes, al otro lado de la calle, cuando lo jubilaron del Ritz de Madrid.

Luego cerraron el campo; pusieron una valla de tablas mal ensambladas con una puerta grande de tela metálica y, hasta que levantaron el primer piso, siguió viendo el mar desde su ventana; tampoco le importó mucho dejar de verlo cuando levantaron la casa; casi al mismo tiempo limpiaron de piedras el terreno de la parcela de al lado, lo rellenaron, pusieron césped y unas palmeras; sólo tenía que desplazarse unos metros, para volver a ojear el periódico junto al mar, pero la casa que ocupó el espacio de delante de la suya le supuso una fuente de interés. Al principio fue sólo el proceso de edificación, más tarde la casa misma creció también dentro de él. El primer atisbo de aquellas transformaciones lo tuvo una tarde tibia de invierno. Estaba sentado en su silla de lona cuando llegaron. Vinieron en un coche inmenso, plateado. Ni la mujer ni el hombre cumplirían ya los cuarenta. Ella se movía con movimientos bruscos, un poco sincopados. Midió a grandes pasos la parcela, braceando, hablaba con pasión al hombre, que se mostraba más a la expectativa, callado. No se enteró de lo que decían porque se había retirado a su casa cuando los

vio bajarse del coche. En los siguientes cinco meses no ocurrió nada, salvo algunas visitas al terreno de la mujer sola. Llegaba en el mismo coche del primer día, recorría el terreno a grandes pasos, dibujando habitaciones en el suelo; se detenía, miraba a un lado y a otro, en ocasiones se quedaba muy quieta como meditando, pero por poco tiempo. Siempre se marchaba súbitamente, acometida por una prisa repentina. Empezaron las obras a finales de aquella primavera. Fue ella quien las vigiló. El hombre aparecía sólo de vez en cuando; paseaba distante con el casco en la cabeza, o en la mano, que sacaba de la parte de atrás del coche (un coche que era muy parecido al que llevaba ella o era el de ella) con cierta ceremonia como si se tratara de un instrumento precioso o una prenda de lujo. Ella cambiaba entonces; sustituía aquellos ademanes de seguridad y dominio con que trataba a los obreros, por otros que a él, que atisbaba desde su casa, le parecían más mansos, más sometidos. Alguna vez discutieron; le pareció que era sobre la construcción misma, porque ella señalaba con insistencia casi violenta el plano que sostenía en la mano, pero después cambiaba, los motivos debieron derivar hacia otros asuntos; desaparecía, entonces, toda mansedumbre de la actitud de la mujer: gritaba, aunque él no oyó nunca los significados de las voces, sino sólo el estruendoso rumor de la ira.

Estaba ya la casa cimentada y hecho el sótano con una entrada ancha —seguramente el garaje— y se alzaban los pilotes que sustentarían los pisos siguientes, cuando le salió un trabajo temporal en un hotel de Orihuela. Aunque se sentía bien instalado en su condición de pensionista, le gustaban aquellos trabajos esporádicos, lo sacaban de su cómodo orden de vida, de su ocio bien organizado y de su casa de sesentón célibe. En los días previos vivía en una tenue excitación, como si pudiera suceder algo desconocido. También le gustaba Orihuela, su aire de ciudad antigua y su solidez burguesa

levantina, tan diversa de la desarticulada inconsistencia de los pueblos costeros. Mientras estuvo fuera, recordó muchas veces la casa en su progreso; no sabía cómo, pero le inquietaba que fuera creciendo delante de él, casi para él —no la casa, sino su crecimiento—; también recordaba con afecto, como si le tocara en algo, el desamparado dinamismo de la mujer supervisando la obra. Cuando volvió, estaban poniendo la cubierta. Era un tejado raro, mucho más volado que los que se solían ver por los alrededores. Un día, al caer la tarde, cuando ya se habían ido los obreros, la mujer y el hombre tuvieron una discusión —quizá motivada por el tejado—, hubo gritos, gestos violentos; en un momento pareció que iban a agredirse físicamente; poco a poco, se fueron calmando; ella lo acarició en la cara; se sentaron tras el antepecho de una ventana y él dejó de verlos.

Le gustó la casa cuando estuvo terminada. Tenía grandes ventanales, que no cerraron con persianas, de forma que, desde su ventana, podía ver los distintos cuartos de la casa. En la parte de abajo había uno grande que ocupaba todo el fondo y se abría en otro ventanal a la parte trasera, a la izquierda de éste, había otras dependencias que no podía ver, quizá un comedor y una cocina. La parte trasera, o delantera pues era la que daba al mar, también se abría en paredes de vidrio a un jardín breve, luego estaba la mancha azul de una piscina que unía sus reflejos acuosos con los del mar más allá.

No tardaron en empezar a vivir allí. Supo sin quererlo —en todas las vecindades se sabe casi todo enseguida— que estaban casados, también supo más cosas a las que prefirió no dar crédito. De vez en cuando recibían la visita de algunos jóvenes: o bien dos chicas, o bien un chico, rara vez los tres juntos, pero no se quedaban mucho tiempo. Se solía crear una tensión especial —o así le parecía a él— con la llegada de los que imaginó hijos de anteriores matrimonios: veían la televisión en silencio y, de vez en cuando, el hombre se levantaba y servía bebidas.

Una tarde que había bajado al jardincillo de las palmeras a leer el periódico, descubrió que desde el extremo de éste podía ver la habitación de arriba. Intuyó un cuarto espacioso comunicado con un baño esquinero, en las dos esquinas había ventanas grandes. Habían calculado muy bien la altura de los antepechos y era imposible ver desde fuera más que las cabezas de los que se movían dentro. En el crepúsculo de la noche, cuando alguien iluminó el interior con el vacilante resplandor de alguna

vela, imaginó a la mujer bañándose mientras contemplaba el mar.

Fue desde aquel mismo jardincillo desde donde presenció una —quizá hubo más— disputa violenta: pudo ver los brazos moviéndose a la busca del otro y, en un instante, el choque de la cabeza de la mujer contra el vidrio de la ventana. En los días siguientes, la distancia de trato entre ellos, que ya había percibido, se hizo más manifiesta y permanente: miraban la televisión en silencio, cada uno desde un sillón diferente; se contestaban con gestos bruscos, despectivos y algunas veces discutían.

De vez en cuando recibían visitas. Daban cenas a las que asistían hasta diez o doce personas. Él los veía, seguramente después de haber cenado, instalados en el cuarto acristalado, en el que otras veces miraban la televisión; en aquellas ocasiones se mostraban obsesivos y sonrientes. Solían beber mucho, gesticulaban, hablaban, a veces se bañaban en la piscina desnudos —él apenas entreveía los cuerpos moviéndose más allá de las dos cristaleras—. Una de aquellas noches, después de que se fuera la mayoría de los invitados, y sólo quedarán en la estancia ellos dos y otras dos mujeres, hubo una disputa definitiva. Se dio cuenta por la actitud del hombre que insultaba violentamente a la mujer; pudo ver cómo ella estallaba en llanto y cómo las otras dos mujeres se enfrentaban al hombre, que dejó el cuarto impetuosamente. A los pocos minutos salió en el coche haciendo chirriar las ruedas. Ya no lo vio más, aunque una vez, pasados unos meses, que volvía a su casa de un paseo vespertino creyó ver su coche que se alejaba de la casa.

En los meses siguientes vivió sola en la casa; procuraba pasar poco tiempo en ella —él la veía mucho menos—; estaba ensimismada y a veces lloraba. El chico joven vino una o dos veces en sábado, pero se iba enseguida, el domingo por la mañana. Dio algunas fiestas —unas tres o cuatro— más bien tumultuosas, dos de ellas sólo de mujeres. En todas ellas se manifestó sumamente activa, sirviendo a unos y a otros, riendo ostensiblemente y bebió mucho.

No había pasado un año desde que el hombre se fuera, cuando ella también se fue. Un día vio un camión de mudanzas, estaba vaciando la casa. Al poco tiempo la demolieron. Pero él ya no vio más; nada le ataba allí, ni siquiera aquel mar desolado entre jirones urbanos. Se fue a Orihuela. Más tarde supo que habían edificado una línea de casas de diez alturas a pie de playa.

Juan Díaz de Atauri



Ishtar

José Enrique Salcedo

Recuerdo que fue en Nínive donde encontré a aquel docto mago de grande prestigio. Alumbraba su cámara fuego de alianzas secretas, reposaban los gatos su flexible vigilia. ¡ Qué insospechado embrujo entre las corrientes etéricas por allí flotaba! A decir verdad, más que el encuentro con el magistral sabio, deseaba una de sus obras. La hallé y escapé a través del espejo de las transformaciones raudamente.

Escogí el preciado bálsamo, el perfume de esencia profunda, de curvos enigmas volátiles surgidos de una remota edad. Y al ritmo del conjuro y del canto, a la luz de la plena luna y los fuegos en círculo, operé con el aroma. Mientras dormí aquella noche, un abrazo misterioso me envolvió intensamente, soñé con extrañas presencias, porque el perfume se convirtió en mujer.

En las nocturnas horas, desde ese día, tal mujer de luz, hija de Ishtar, siempre me acompañó, revelándome lo oculto de los hombres y la Naturaleza. Aunque empezó siendo invisible, fue adquiriendo un cuerpo más consistente, y gracias a su generoso y puro amor fui comprendiendo su elocuente sabiduría.

Pero el inexorable tiempo no tarda en recoger el fruto de los trabajos. Años después, el mago ninivita atravesó con resolución las ilimitadas llanuras y los ásperos valles hasta llegar aquí, a Damasco. Deambuló por los jardines, hasta que al fin se aproximó al regio alcázar. De repente, se oyeron gritos confusos. La guardia perseguía a un enloquecido joven armado de dos espadas. Con sorprendente habilidad éste logró franquear las puertas. El forastero se dirigió al joven huidizo, que iba a perderse a las callejas más solitarias y estrechas. En una de ellas lo alcanzó y lo apaciguó.

Entonces, pudo enterarse del malestar del príncipe, pues nadie lo ayudaba en los asuntos de heroísmo, romances y caza que a él le emocionaban.

Por el contrario, su padre siempre estaba fuera, implicado en cientos de batallas, y a él lo tenían enclaustrado entre las lujosas torres. Incluso lo querían hacer sacerdote y astrólogo. ¿Cuándo vendría su padre, el rey?

El ninivita con astucia le aseguró:

—Si me ayudas, serás bien pagado; tendrás lo que quieras. Haré que venga tu padre. ¿Aceptas?

Cuando el desesperado joven asintió, el mago le invitó a seguirlo por las calles, y ante los enhiestos arcos de un zacatín lo envolvió en su crepuscular manto.

Desde ese momento, comenzó una inesperada alucinación para el confiado príncipe. Una lluvia le impedía caminar, mientras que unas ráfagas de viento le despojaban de ambas espadas y entre carcajadas las agitaban a su vista. Él quería sus refulgentes armas, donde se encarnaba su ideal, y no podía alcanzarlas. Múltiples voces le preguntaban quién era él y qué hacía en esa región. No respondía, ni sentía el aire ya cálido, ya en raudales fríos. Tampoco se apercibía de la intrincada foresta de árboles vetustos y ramosos. Sólo continuaba el rumbo trazado por las desenfundadas espadas, sin saber que su destino era un refugio subterráneo donde a través de siglos se había acumulado un portentoso tesoro. Allí, bajo las pétreas bóvedas, numerosos pajaritos como llamas al rojo vivo se transformaron en genios que lo arrastraron y lo hicieron desaparecer.

El mago de Nínive se sintió satisfecho.

—Sí, serás bien pagado por tu padre, que mañana vendrá.

Espléndidamente, y con la magnificencia y con los trofeos de un gran señor, vino el padre, aclamado y vitoreado por el pueblo. En el alcázar preguntó lo primero por su hijo.

Consternado por su extraña ausencia, ordenó una búsqueda incesante. Guardianes, emisarios,

espías se movilizaron por toda la ciudad. En tanto, un ciego trajo un mensaje dirigido al señor. Este lo leyó y se espantó:

—¡Han raptado al príncipe!

Todos los presentes se congregaron alrededor de él, al mismo tiempo que el mensaje misteriosamente se volatilizó, una vez leído por el rey. Prosiguieron las indagaciones durante el mediodía y la tarde, así como los vanos murmullos y conjeturas.

El forastero dejó pasar la noche y por la mañana se presentó ante el señor de Damasco, que le inquirió:

—¿Quién eres tú? ¿Qué deseas?

—Mago de Nínive soy, y quiero recuperar lo que me fue sustraído: un rico recipiente de esencias de áloe y otros valiosos perfumes. Sé que un habitante damasceno fue el autor del hecho.

—¿Está a salvo mi hijo?

—A salvo está, pero no lo verá hasta que me entregue toda la riqueza de Damasco, que en principio deberá pasar al tesoro del palacio. No debe quedar libre ni un abalorio. Quiero recobrar el cofrecillo con el poderoso elixir que contiene.

Con tal firmeza reclamó lo suyo, y tan impo-
nente era su presencia, que el rey no opuso objeciones ni discutió.

Algo había perdido el mago, no sólo el preciado perfume. Desde hacía tiempo, añoraba con melancolía cómo de la mano de la alegre y prudente hija de Ishtar había conocido el mundo de la niebla de fuego y se había maravillado de las entrañas luminosas y del constante bullicio de todo lo viviente dentro de un ritmo unitario.

Órdenes oficiales circularon por las calles anunciando la extraña decisión del monarca. En el trasiego algún ladrón e incluso algún pertinaz usurero fueron heridos de muerte.

El condolido padre y resignado rey soltó sus palomas mensajeras. A la noche, el silencio de la ciudad era inaudito.

En mi morada, donde no habían entrado aún los celosos registradores, estuve hablando con la doncella de la luz y del perfume acerca de los arcanos prescritos en los planetas y en las estrellas. Teníamos que actuar de acuerdo con la necesidad del momento, acertadamente, sin vacilaciones. Ella debía perder su corporeidad para sumergirse, a través de las emanaciones aromáticas, en la dimensión desconocida. De este modo, le sería devuelto a su original dueño el recipiente de las mágicas fragancias. Quizá fuera una esperanza para salvar a la ciudad de la impuesta humillación.

Convencidos de nuestro propósito, nos despedimos amistosamente, aunque tanta nostalgia invadía mi alma, que me persuadía a acompañar a la celestial mujer. Me contenté con que al menos estaría con ella en el mundo de los sueños.

Utilizando los símbolos y los conjuros taumátúrgicos adecuados, se entreabrió una corriente hacia el mundo invisible, se escucharon armoniosos cánticos y la mujer se sumió en el reino luminoso al que siempre había pertenecido, donde no hay vejez, ni enfermedad, ni muerte, donde no hay envidia ni orgullo, ni engaño, ni mentira.

Ya clareaba la aurora, y me disponía a presentarme ante el mago que dominaba la ciudad, con el fin de aplacar su venganza devolviéndole el cofre de esencias. Asimismo, me ofrecería como rehén a cambio de que él dejara en paz la ciudad. Pero los vigías divisaron al norte unas hordas que se precipitaban con estruendo de carros y caballos a galope. La conmoción y el griterío general de los ciudadanos provocó al confuso ninivita a asomarse por las murallas. Una certera flecha le atravesó el corazón. En ese momento, las hordas guerreras de Asurbanipal asaltaban Damasco

José Enrique Salcedo



AZUL

Juan María Molina Jiménez

Édgar lo contaba como la más extraordinaria aventura de su ya lejana adolescencia, aunque admitía que fue milagroso que escapara vivo de ella. A unas dos millas de su casa campestre e interrumpiendo los inabarcables maizales, discurría una ancha autopista por la que raramente el niño Edgar veía pasar un alma. Algún que otro gris y perezoso camión rumbo al Norte pero jamás sorprendió a nadie dirigiéndose hacia el Sur. Quizá tendría lugar sólo durante la noche la circulación en tal sentido. En ocasiones, estando casi dormido, la cálida y segura cama le hacía sentirse lo bastante a salvo como para, sintiendo un confortable escalofrío, situar allá lejos cualquier cosa horripilante. Entonces gustaba de imaginar siniestros automóviles pilotados por esqueletos pasando raudos cual centellas hacia el sur por la enigmática carretera. Desde que la descubrió, su vagabundeo predilecto sería acercarse a ella de paso que furtivamente conseguía una buena mazorca que de vuelta a casa devoraría después de que mamá la tostara y le espolvoreara azúcar. Le intrigaba a dónde podría llevar una vía tan espaciosa y poco utilizada. Hubiera salido de dudas con tan sólo preguntar a sus padres o al sabiondo del tío Albert pero jamás lo hizo porque un niño necesita tener un mundo no compartido con los adultos.

Era una espléndida mañana de verano, hacía poco que tenía en el bolsillo el ansiado carnet de conducir, sus padres se habían marchado a pasar el día fuera y la furgoneta ranchera tenía las llaves puestas con el depósito lleno. Era demasiado tentadora la acumulación de circunstancias favorables para desaprovecharla. Puso en marcha la ranchera y tras recorrer un polvoriento e irregular camino vecinal saltó a la autopista rumbo al sur. Condujo durante un tiempo indefinido repostando en alguna de esas gasolineras en las que no hay empleados sino que uno mismo se sirve. Los campos de maíz eran una infinita mancha amarillenta a uno y otro lado.

Se cruzó con algún vehículo pero, como imaginó desde el comienzo, nadie llevaba su misma dirección, como si la mitad derecha de la autopista hubiera sido trazada exclusivamente para él. Cuando el camino le adentró en el desierto empezó a considerar que lo más sensato sería dar media vuelta y volver a casa. Si se desinflaba un neumático nadie podría auxiliarle y él jamás había cambiado una rueda. Se moriría de sed en aquella desolación porque sólo tenía la botella de limonada que se recalentaba en el asiento del copiloto. Pero su estado de ánimo era un reflejo del cielo que tenía encima. Radiante, sin una nube, eufórico. Acordó consigo mismo rodar veinte millas más antes de emprender el regreso. Pero al cabo de esa distancia se dijo que por qué no otras quince, después diez más, nueve a continuación. El afán de aventura y la previsión pugnaban dentro de él. Cada vez que la aguja del cuentakilómetros amenazaba con marcar la cantidad fijada para desistir en su viaje hacia el mediodía se concedía una nueva prórroga si bien cada vez más pequeña. Por fin se convirtió en sólo una milla lo que restaba antes de empezar a conducir de espaldas al Sol.

No sabría decir cuándo lo empezó a percibir. Algo inusual estaba teniendo lugar en el trozo de cielo situado sobre el horizonte hacia el cual avanzaba en línea recta. El azul alternativamente aumentaba su intensidad en algunos puntos a cambio de que en otros se decolorase hasta un celeste pálido o un verde amarillento. La temperatura era alta y Edgar conjeturó que se trataría de alguna turbulencia atmosférica debida al calor. Pero la zona donde el cielo se estaba volviendo juguetón, si bien apenas levantaba altura sobre el horizonte, crecía a izquierda y derecha del trazo gris que era el tramo de autopista que le antecedía. Cuando la aguja indicó que sólo le faltaba media milla para dar media vuelta, a todo lo largo del parabrisas se extendía una franja de puntitos cambiantes de color que también refulgían como minúsculos diamantes.

Edgar lo empezó a encontrar encantador porque, además, el cielo ondeaba como cuando se arroja una piedra a un estanque. Dejó de ocuparse en dilucidar cuál sería el origen de aquello porque, por encima de todo, el espectáculo era sublime y eso parecía lo único importante. Se deslizaba por una ilimitada planicie, el cielo tenía a su disposición todo el trozo de Universo que deseara y parecía querer prestar su color a la misma tierra. Había leído que una vez, antes de que el tiempo empezara

a correr, Tierra y Cielo estaban unidos y diríase que éste iba a engullir de nuevo a la primera.

A continuación sucedió

Como si hubiera recibido un manotazo en la nuca, de repente Edgar sintió que emergía de un sueño. Abriendo los ojos como platos su pie se hundió bruscamente en el freno mientras de su garganta escapaba un grito de horror. Cuando la ranchera se inmovilizó por fin, el mar cubría los neumáticos.

José María Molina





Fernando estaba a mil kilómetros

Felipe Rubio

Fernando estaba a mil kilómetros de su ciudad natal y había encontrado trabajo como pinche de cocina en el restaurante de un alcohólico. Trabajaba diez o doce horas diarias y dormía en una pensión a tres o cuatro kilómetros. El dueño del establecimiento era bajo y calvo y tenía una mujer veinticinco años más joven que él. El local era agradable, disponía de una terraza abierta a la playa y resultaba imposible encontrar mesa libre a las horas de las comidas. Junto a Fernando trabajaba un tercer hombre de unos cuarenta años, éste hablaba poco y no parecía muy interesante.

Fernando llevaba cuatro días enfermo cuando advirtió que su organismo no se hacía cargo de sí mismo y rompió a llorar desesperadamente. El dueño entró en la cocina y preguntó cuál era el problema.

—No hay ningún problema —dijo él—; pero no me encuentro bien.

—¿Eso es todo? ¿No hay nada más?

Entonces Fernando lloró aún más y le contó que su madre se estaba muriendo de cáncer y que su hermana era heroinómana, y que él llevaba ocho meses viviendo en pensiones de mala muerte.

—No te preocupes —le dijo el dueño—. Ahora estás aquí y yo confío en ti.

—¿Lo hace?

—Claro que lo hago —contestó—. Ahora vamos a trabajar juntos y lo vas a hacer bien, ¿De acuerdo?

—De acuerdo —dijo Fernando.

El cuarentón le estranguló con la mirada y él se limpió las lágrimas; sentía algo parecido a la derrota. Cuando se despidieron los dos empleados salieron juntos al paseo marítimo. El mar era una gigantesca piel con el vello de punta a la luz de la luna roja, y una brisa fresca hacía que los ligeros vestidos de las chicas que paseaban se pegaran a sus formas. Fueron hasta la furgoneta del compañero de Fernando y éste se ofreció a llevarle a la pensión en la que dormía. Fernando se acomodó en el vehículo, miró al frente y esperó a que el hombre hablara.

—No debiste decirle nada —le conminó éste al cabo de un rato.

—Lo sé, pero me encontraba mal —contestó él.

—¿Y ahora te encuentras mejor?

—No.

—Te encuentras peor porque ese tipejo te estaba utilizando, estaba utilizando la conversación para agarrarte de los cojones; para crear una deuda emocional entre tú y él.

—En cierto aspecto sí; pero estoy enfermo y no duraré mucho aquí, así que ¿qué importancia tiene endeudarme o no emocionalmente?

—La tiene, precisamente porque estás enfermo. ¿Quieres que te lleve a un hospital?

—No.

—Entonces no estás tan enfermo.

—¡Oye, no me jodas! —dijo Fernando, guardó una pausa y continuó—... Quiero que me lleves a un hogar; ¿Te parece mejor eso? —dijo.

—Y ¿dónde está? —preguntó el otro.

—¿El qué?

—El hogar.

—¡Vete a la mierda! No sé dónde está; lo he dicho para que me dejes en paz.

El hombre detuvo el auto frente a la pensión y dijo que vivía en una masía con unos 15.000 metros cuadrados de árboles por detrás y por delante.

—¿Quieres ir allí? —le preguntó.

—¿A qué?

—No sé, descansaremos, cenaremos e intentaremos recordar dónde se encuentra el hogar al que quieres ir.

Fernando sabía reconocer a un gay cachondo y tenía claro que aquel hombre no lo era, aparte de eso siempre se había llevado bien con los maricas, era como el hijo que ellos nunca habían tenido.

—Está bien —dijo—, vamos.

El cuarentón tomó una autovía que se adentraba en el interior, a lo lejos se veían algunas montañas y a los lados gasolineras y restaurantes de carretera. Llevaba una camisa de leñador que se había puesto

antes de salir del trabajo y tenía un aspecto consistente, sus hombros eran anchos y resultaban acogedores. Fernando volvió a sopesar la posibilidad de que el tipo fuera homosexual cuando éste comenzó a hablar de su perro, de su casa y de su mujer. Le dijo que aquello era lo que siempre había deseado y Fernando pensó que era la primera vez en su vida que creía algo así.

—¿Y eso es todo? —le preguntó, no obstante—
¿No esperas nada más?

—No.

Le resultaba increíble que alguien pudiera enecer su deseo y lanzarlo al océano como un pájaro enjaulado.

—¡Imposible! —dijo.

—Bueno —contestó el otro sonriendo—, no siempre ha sido así; hubo un tiempo en que buscaba como un loco y no sabía muy bien el qué, ya sabes.

Fernando imaginó una secta en las montañas con un perro famélico y una mujer caníbal.

—Bueno... y ¿cómo buscabas? —se atrevió a preguntar.

—Ligaba constantemente... con chicas. Hacía el amor con ellas y allí se acababa todo.

La imagen del anacoreta tomó fuerza.

—¿Y nada más? ¿Sólo buscabas follando a diestro y siniestro?

—Sí, sólo así; imagino que quería perpetuarme de algún modo.

—No me vengas con el mito del último latin lover.

—¿Por qué?

—Porque no me trago que a alguien le dé por buscar y se ponga a fornicar como una mala bestia. No es tan fácil ligar, amigo.

El hombre soltó una carcajada y torció a la derecha, la luna desaparecía entre abetos. Le caía bien Fernando, le resultaba divertida aquella especie de inquietud inocente, aquella impertinencia infantil con la que hacía las cosas, como ponerse a llorar en mitad del trabajo o dudar de la palabra de alguien sin pensar que éste pudiese sentirse ofendido. Realizó otro giro y el firme del camino cambió por completo, se hizo grumoso y resbaladizo.

—Sí que lo es —dijo—, sólo tienes que proponértelo.

Fernando tosió.

—No, no es sólo eso —contestó, y tosió de nuevo.

—¿No me dirás que tú te lo has propuesto? —preguntó el que conducía.

—¡¿Yo?! Todo el mundo se lo ha propuesto.

—Sí, pero estoy hablando de ti.

—Por supuesto que me lo he propuesto.

—¿Y nada?

—Nada.

Fernando tosió de nuevo y el otro le miró atentamente.

—¿Te ha dicho alguien que puedes tener una pulmonía? —le preguntó.

—No, nadie.

—¿Tienes fiebre?

—Sí, creo que sí; llevo cuatro días con fiebre.

—Y ¿vas al baño?

—Lo intento, pero no sucede nada, solo retorcijones y gases.

El hombre detuvo la furgoneta y colocó una mano en su frente.

—Haremos una cosa —le dijo—, esta noche tomarás una decisión acerca de lo que quieres hacer y mañana te llevaré a un médico; la relegarás hasta que la enfermedad pase ¿de acuerdo?

—De acuerdo.

El hombre volvió a poner la furgoneta en marcha y condujo hasta un claro en mitad del bosque, en el centro del cual había una inmensa construcción blanca, centenaria y robusta; media docena de gallinas merodeaba al amparo de una bombilla desnuda y un gato pequeño se pavoneaba entre ellas; un perro blanco fue hasta el vehículo y les dio la bienvenida. El cielo estaba cargado de estrellas sobre un fondo tintado en diferentes tonalidades. Una mujer salió de la casa y el hombre le presentó a Fernando; a éste no le pareció especialmente guapa. Dejaron al perro y entraron en la casa. La primera planta estaba formada por una cocina enorme con una chimenea grande y algunos bancos de madera, en la segunda había habitaciones y un salón, también con chimenea; libros, botellas de Ballantines y de J&B y una televisión llena de polvo. Tomaron asiento en unos sillones rojos y hablaron sobre literatura, cenaron pollo a la brasa y bebieron hasta bien entrada la noche.

Fernando durmió en una habitación con el techo alto, sobre una cama vieja y abrigado con dos pesadas mantas de lana. El perro notaba su presencia y aullaba excitado en mitad del calvero y él sudaba y escuchaba al animal a través de la noche; no le resultaba molesto. Cuando llegó la fiebre vio a su madre tejiendo una superficie larga e informe en el salón de su casa, con los ojos perdidos en la inmensidad y diciendo:

—Fernando, hijo, ¿No vas a volver nunca a casa?

Lloró de nuevo. Había probado muchas drogas a lo largo de su vida y consideraba que un delirio provocado por la fiebre podía ser como un regalo de los dioses, y que todo el mundo debería padecer uno al mes para poder hablar consigo mismo. Por la mañana la fiebre no había desaparecido. Desayunaron, se despidieron de la mujer y salieron en busca del hospital más cercano. El hombre le dio un abrazo y él le preguntó por su nombre:

—Joaquín —contestó el otro.

Se dieron la mano y el tipo desapareció para siempre.

El equipo médico, en líneas generales, le trató bastante mal. Le hicieron escupir en un bote de plástico blanco, le preguntaron si tenía el SIDA unas siete veces y le dejaron en observación durante nueve horas. Era la primera vez que veía enfermeras con pantalones y la cosa perdía encanto.

Le dejaron sobre una cama colocada en un pasillo oscuro y pudo sentir el frío de las corrientes congelando el sudor de su cuerpo semidesnudo. Doce horas más tarde una enfermera pelirroja le dijo que padecía una neumonía, que se fuera a su casa y guardara reposo.

—Pero no tengo casa —le contestó él.

—¿Cómo que no tienes casa? ¿No vives en ningún sitio?

—Sí, a mil kilómetros de aquí.

—¿Y dónde duermes?

—En una pensión.

—Eso es una casa.

—Escuche, llevo pagando a la seguridad social desde hace diez años; ¿No tengo derecho a un ingreso?

—¿Por una neumonía? Me temo que no.

Se vistió como pudo y salió del hospital. Era de noche. Rebuscó dinero en sus bolsillos y tomó un taxi.

—¿Tienes dinero? —le preguntó el conductor.

—Claro que sí.

—A ver.

Fernando le enseñó todo lo que tenía y el tipo quiso saber a dónde le llevaba.

—A la estación de ferrocarriles—contestó él—, y rápido.

El taxista se puso en marcha.

No quería que aquel tipo comenzara a dar vueltas en círculo hasta que el taxímetro se volviese

loco porque entonces tendría que darle muerte, regresar al hospital y acabar con la vida de todos los médicos y enfermeras que le habían atendido; los taxistas solían llevar una pistola consigo y no le sería difícil encontrarla, seguramente estuviera allí mismo, en la guantera. Más tarde volvería al restaurante y mataría a su patrón, violaría a su esposa y se quedaría dormido en mitad del caos que él mismo había sembrado.

Llegaron a la estación y se informó de los trenes a su ciudad; le dijeron que media hora más tarde partiría uno con destino a Lisboa y que éste haría escala allí. Tomó un ticket para litera y dio un paseo por la estación. Compró un par de botellas de agua mineral grandes y subió a su compartimento. Éste tenía seis literas y todas estaban ocupadas. Comenzó a notar el aumento de la fiebre e hizo que el revisor abriese la suya. Se tumbó en ella, cerró los ojos y esperó a que el aparato se pusiera en marcha. Los delirios no tardaron en llegar. Se encontraba volando entre estrellas gaseosas formadas a su vez por estremitas tan pequeñas como granitos de arena, no había nadie más, absolutamente nadie, incluso él carecía de cuerpo; era como si las estrellas fuesen él mismo, como si los diminutos átomos de su ser no fueran más que granitos de arena; se sentía relajado y cómodo.

Un rato después sintió que algo iba mal dentro de él, sudaba demasiado y la realidad desaparecía tras una especie de telón oscuro sobre su conciencia. Abrió una de las botellas de agua y se la echó por encima. Dos mujeres chismorrearon por debajo de él.

—¿Qué hace? —preguntó una.

—Se está echando agua —contestó la otra.

Fernando pensó que en el tren habría un médico y que si algo grave le sucedía aquellas mujeres le harían venir, se relajó y volvió al infinito; vio el tren y su propio cuerpo balanceándose con el traqueteo de las ruedas, pero no era su cuerpo. Después el tren desapareció y se observó en una playa de arena blanca, el agua humedecía sus pies y su madre paseaba de un lado a otro sonriente. Recordó sus palabras en la noche anterior y le dijo:

—Ya voy, mamá, ya voy.

Una de las cotorras le preguntó a la otra que qué era lo que había dicho y la otra le contestó que había dicho que se iba.

—Pues es una suerte —concluyó la primera.

Fernando abrió la botella que le quedaba y empapó otra vez la litera.

—Nos va a mojar —mugió una de las arpías.
Creyó contestar algo y se quedó dormido.

A primera hora de la mañana el tren se detuvo, el revisor le informó de que habían llegado a su parada y él se apeó lo antes posible. El sol brillaba. Tenía el pelo sucio y la piel encharcada; conservaba la sensación de estar hecho de gas y estrellas y sus movimientos parecían ordenados por una inercia proveniente del espacio exterior. Recordó que odiaba aquella ciudad inerte y quieta y lo hizo con las vísceras y el latido de su pecho. Aquella urbe insana ni siquiera le había dado la oportunidad de vivir con su madre, y aún así el destino le obligaba a volver; daba igual dónde estuviese, dónde fuese y con quién se encontrase.

Caminó hasta la casa de su madre; la gente le miraba, le reconocían y sabían quién era y por su aspecto pensarían que se había metido en la heroína hasta el fondo, como su hermana. Él también los conocía a ellos, por dentro y por fuera; y sabía

que sus cabezas podían estar extraordinariamente peinadas pero que sus cerebros eran tan poco consistente como el culo de una mosca.

Al llegar encontró la puerta del portal abierta, subió las escaleras hasta el primer piso y pulsó el timbre. Su madre tardó en abrir. Fernando escuchó sus pasos acercándose; eran hermosos, la propia palabra hermosura casaba bien con su madre. Ella apareció en el umbral de la puerta, real como el aullido de un perro en un mundo que debería explotar cada día, le tendió la mano y dijo:

—¡Hijo!

Con un tono angelical y suprahumano.

—Me muero —dijo él. Ella le abrazó. Llevaba un traje azul muy humilde y un pañuelo sobre su cabecita redonda, no tenía pelo. Habían comenzado a darle quimioterapia en su ausencia.

Felipe Rubio





El tren para Lisboa

Leandro Palencia

Rompió la relación por teléfono. No le explicó por qué le dejaba, simplemente le aseguró que estaba desenamorado y que no le iba a dar una segunda oportunidad. Él rogó que no le abandonara, invocó los e-mails que ella le envió después de que regresaran de Inglaterra, lo que cada noche oía cuando la telefoneaba. Pienso en lo que hemos pasado juntos y sé que existe el amor verdadero. Es la primera vez que amo a alguien y va a ser la única. Es verdad que antes fue así, pero ya no lo será nunca más. Un golpe de horror pareció desgarrarle el pecho, apenas podía respirar, enferma de odio le arrojaba a la cárcel de la desesperación.

Cuando colgó no se trató de engañar sobre lo ocurrido, pero aún no asumía la increíble verdad. Los ojos se le sellaron con lágrimas. Deseó estar muerto. Amaba el mar y en el extranjero fue feliz. ¡Vete a Lisboa y suicídate! Esa noche adquirió un billete de cama preferente para fumador en el intercity Madrid-Lisboa. El revisor le acompañó hasta la cabina.

Sentado en la litera inferior abrió el paquete de cigarrillos. Hacía dos semanas que no se veían, fue en el cumpleaños de la madre de ella. Tras entregarla tímidamente el regalo regresó a su silla del fondo de la mesa justo para oír cómo el padre de Anicora la criticaba por fumar continuamente, ¿Es que tienes algún problema? Luego el padre le vio y sonriente le aseguró que él era el causante. No, no fue una broma.

Cuando el tren comenzó a desplazarse cerró la cabina, inmediatamente golpearon la puerta. ¿Anicora? El revisor le avisaba que había olvidado retirar la llave magnética de la cerradura. Durante el viaje los cigarrillos le atraparon entre sus garras como a un esclavo sin esperanza de remisión.

No sabía cómo aprovechar las últimas horas de su vida. Tumbado, ojeó las dos revistas de promoción turística dejadas sobre la cama y luego, confundido, sacó del bolsillo trasero del pantalón una

libreta pequeña. Cuando leas esto yo ya estaré muerto, tengo mucho miedo. La escritura a floró en caos. Ansió que las palabras fueran translúcidas como la superficie invisible de un papel empapado en aceite, que supiera que la amaría hasta el final. Entonces, ¿te vas a matar? Sin ella ya no tengo fuerzas para seguir viviendo, ojalá que las cosas no fueran así. Marcó impulsivo el número de ella en el móvil. Anicora se rió, No te muevas. Él aclaró que se trataba del vaivén del tren. ¿Cómo? Les dijo a sus padres que ella y él pasarían juntos el puente de mayo, pero mintió, se marchaba para no volver jamás. No te diré dónde, sólo quiero despedirme. En realidad, lo único que pretendió era ratificar que ya no le amaba. Él sabía que si le abandonaba era porque le consideraba un inútil. Pero el amor verdadero no piensa en el porvenir.

Hacia cuatro meses volvieron de Inglaterra para que ella se preparara las oposiciones a Psicóloga del Ministerio de Justicia. Sin dinero suficiente para continuar viviendo juntos acordaron que ella estudiaría con su familia, en Badajoz, y él iría dos fines de semana al mes. Yo también te echo mucho de menos. Sin embargo, durante ese tiempo, él ni consiguió trabajo ni obtuvo el carnet de conducir tras presentarse en tres ocasiones. Humillado, empezó a dudar de lo que tenía. Me vas a dejar, ¿verdad? Ella lo negaba, pero él sabía que su orgullo no soportaría la derrota. Martín, en mi familia no hay fracasados. Él no era lo que ella había pensado, ahora comprendía su silencio, su inquietud y su tristeza cuando se reencontraban. Además, la mayoría de sus encuentros sexuales fracasaron por culpa de él. Ella no disociaba sexo de amor. Pero el amor verdadero es paciencia, perdón, comprensión mutua y una larga tolerancia hacia los defectos ajenos. Nunca tuvo la seguridad de ser amada y la posesión evidenciaba una prueba que eliminaba la incertidumbre. Perdida la virilidad, perdió el resto de su confianza. Ella empezó a aborrecerlo, evapo-

rándose bruscamente de su alma los sentimientos tímidos, bondadosos y sinceros de otra época.

Recordar le impidió dormir. Cerca de las tres de la madrugada el tren paró en Cáceres. Su ventanilla quedó frente a los aseos del bar de la estación. Una pareja entró por la puerta. La mujer salió al instante y se marchó. Cuando el tren reanudó el viaje cerró los ojos.

A las siete de la mañana le sobresaltó el timbrazo del teléfono interno, dentro de una hora llegarían a Lisboa. Setenta minutos más tarde, él, nervioso, franqueaba la estación.

El clima era agradable, casi cálido, pero la luz era gris y el cielo plomizo. Una nube baja y lúgubre le oprimió con su peso. Se plantó frente a los astilleros en el ancho estuario del Tajo. El agua, apagada y tranquila, se extendía al encuentro de la ciudad. Esperaba algo y se sentía atemorizado. Una pareja de cisnes blancos, infinitos y puros, nadaba. ¿Qué voy a hacer ahora?, ¿matarme?, ¿vivir en Portugal?, ¿regresar a Madrid? Caminó siguiendo el margen del río. Morir mirando al mar, si tuviera valor. El tráfico era intenso, un policía vigilaba en cada esquina, numerosas mujeres aguardaban en las paradas de autobús. Mi alma es tuya. Atravesó una plaza abierta al río. Sabes que te amo. Rodeado por militares acechó el cambio del semáforo. Sabes lo mucho que te necesito. Vio incontables casas comerciales de alimentos exóticos. No debo volver, es mejor matarme, no puedo volver. Cansado, se sentó en el banco de un parque abundante en palmeras. Sonó el móvil pero no contestó. Un estibador negro le miró con curiosidad, él se levantó y se adentró por una de las calles que se perdían en el interior de la ciudad. ¿Qué voy a hacer?, ¿matarme?, ¿regresar a Madrid? Supongo que sólo me queda volver, no tengo valor para matarme, no quiero morir. Compró fácilmente dos paquetes de tabaco en un quiosco de prensa. La luz débil del sol se esparcía por las portadas de los diarios, la mayoría repetía la fotografía de un hombre tendido en el suelo con la cabeza ensangrentada, obligándose a fijar esa imagen se mantuvo en una vía pavimentada de enormes paralelogramos y desembocó frente a una estatua de Pessoa en la terraza de una cafetería. «No soy nada. Nunca seré nada. No puedo querer ser nada.», a su lado había una mesa libre. Tomó una taza de café solo. El sabor le resultó áspero. Tenía la muerte en el corazón. Continuó vagando al azar, avanzando como si viviera un sueño tortuoso y sin progreso. Su tristeza buscaba a

Anicora, sus pasos eran apresurados. Si tuviera alguna certeza de que nada está perdido, si fuera cierto que esto no ha ocurrido. Pero los ángeles no traen mensajes de paz ni de olvido. No puedo mentir diciendo que haya rezado a Dios para que las cosas cambiaran pero ahora sí le pidió ayuda para que esto no esté sucediendo. Amor, si me he equivocado lo siento. Un anuncio pegado en el cristal de un restaurante solicitaba camareros. Especuló ofrecerse al puesto, pero ni hablaba portugués ni podría subsistir hasta que le pagaran el primer sueldo. ¿Qué hago aquí en Lisboa? He de elegir entre volver o la nada. Gana la muerte. He empeorado la situación. Si Anicora tenía alguna duda ya la ha despejado. Su familia se reirá de lo que he hecho o me denigrará. Si es que no hacen ambas cosas. Una vida es para vivirla, a mí me duele la mía, no quiero estar solo. Aún así, sigo preguntándome qué voy a hacer. Descendió una escalera de metal y en el segundo tramo se detuvo seducido por una catedral románica que asomó grandiosa entre los edificios horizontales. Bajo el inmenso y pesado cielo se figuró que el volumen de la piedra se esparcía en pinceladas impresionistas. Puedo tocarla. Transitó estrechas calles en serpentina, rebasó una plaza rectangular llena de pastelerías y se encontró, fortuitamente, delante de la estación. A su izquierda había una cuesta y la ascendió. En lo alto se erigía un edificio de planta octogonal. Fatigado, se sentó de espaldas a él en el banco de piedra que lo rodeaba, las piernas le colgaron. El reflejo del sol en el agua se elevaba hasta la cima de las colinas y comprendió que Lisboa era un anfiteatro sobre el Tajo. El agua da socorro espiritual a los viajeros. Anheló ver el mar. Averiguó cómo dirigirse a la Torre de Belém.

En la parada del autobús 29 por fin contestó el móvil. Anicora estaba furiosa porque aún no había tranquilizado a sus padres, le exigía que regresara y los pidiera perdón por el sufrimiento ocasionado. Él replicó que estaba fuera de España, que necesitaba reflexionar, que por el momento no regresaría. Mientras conversaban, sin saber cómo, penetró en la estación. El crédito del móvil se agotaba. Eres malo, malo, malo, malo... Se cortó. Ya no habría más llamadas. Aceptó su culpa y se impuso el deber de suicidarse frente al mar. Caminar le ayudaría a tomar valor. Consultó un mapa de la ciudad desplegado en la parte frontal de una marquesina. Si bordeaba la orilla del río por la Avenida 24 de Julho alcanzaría el océano Atlántico. Era la una de la tar-

de, quizá tardaría hora y media, la distancia no parecía tan larga. Otra vez recorrió los espacios de la mañana, pero ahora persistía en el horizonte el Puente 25 de Abril, inflamando aún más con su color rojo el caluroso ambiente. Tenía bastante sed pero no encontró ningún local donde calmarla ni se cruzó con nadie en la estrecha acera. Otra línea de ferrocarril partía paralela a la carretera. Él era una figura negra y lúgubre que temía evaporarse bajo los bochornosos rayos del sol. Llevaba a Anicora retratada en los ojos, sus ojos ya no perseguían el rumbo de sus pies, sus pies ya no registraban huellas. Se sentía agotado, dolorido, tremendamente desgraciado. Es primavera y yo estoy solo y miserable. Cuando sobrepasó el puente desistió de llegar a la costa de Lisboa. Extraviado por la pasión vagabundé por calles del interior hasta comprar una botella de agua en el quiosco de un jardín con gran variedad de plantas. Se sentó. En completo desorden se proyectó sobre su mente la relación con Anicora. Certificó sus propios demonios, deletreó sus estúpidos errores, sus zafios modales, su insipidez para con ella. Él mismo se había apartado de ella y ahora estaba hundido en la desolación. Una vida era para vivirla. Estaba dispuesto a pagar con la suya el daño que la hizo. La amaría hasta que dejara de sufrir. Surgieron largas nubes dormidas.

A su izquierda un indigente yacía en un banco. A su derecha una mujer negra regaba el césped. Enfrente varios viejos de pie miraban a otros jugar a las cartas. Sacó las treinta y cinco pastillas de Sumial amontonadas en la cartera. Te amo. Se llenó la boca con ellas y bebió del agua fría. Se tragó la mayoría. Al instante, por miedo, las vomitó. Lloró de remordimiento por su fracaso. Inmerso en el fondo de su alma asumió la situación. Consciente de su insignificancia alzó la mirada hacia el cielo, estaba fosilizado, sólo él respiraba en medio del

gran silencio. En el abismo de su soledad adquirió su propia serenidad.

Cerca de las siete de la tarde volvió a la estación y adquirió un billete de turista para Madrid. Saldría a las diez y media de la noche. Entró en un bar para tomar una cerveza. De la radio emergió la canción de Maná que bailaron el año pasado en el cumpleaños de ella. Promesas de amor eterno y su perra Brandy agarrándoles las piernas mientras ellos se abrazaban. Tenía la necesidad de besarla, de hacerla el amor. Pero ella ya estaba para siempre fuera de su alcance. La telefoneó. Fue la última vez que hablaron. Confesó que la había escrito una carta donde la aseguraba su propósito de suicidarse en Lisboa. Pero mañana estaré en Madrid. Ella no era responsable. Siento haberte hecho llorar. Probablemente él era un loco destructivo porque oía voces que le instigaban a obrar malvada e inhumanamente. Sentía asco y vergüenza por toda la angustia que originó, prefería que jamás se volvieran a ver. ¿Seguro? Sí, seguro.

Yo nunca fui lo que ella creyó, se dio cuenta y por eso me dejó. Para ella sólo he sido un fraude, no quiero seguir haciéndola daño.

Deambuló por calles entrelazadas para esperar la salida del tren. En una travesía inclinada se cruzó con un elevador. Pasó el tiempo sentado en la escalinata de la Igreja y Mosteiro de San Vicente de Fora. Anohecía. Una anciana le preguntó si sabía si el monasterio estaba abierto. Le contestó en inglés que quizá lo estuviera por detrás. *Are you spanish? Yes, I am.* Ya solo fantaseó con ducharse, extinguir el fognazo de suciedad que prendía por su cuerpo. Propagó la mirada por los márgenes del Tajo fascinado por el mar y las tierras más allá del horizonte. Con la brisa aspiró el sonido de sirenas que se elevaba desde la ciudad. Escribió en la semioscuridad. El amor sólo tiene una historia, yo he contado la mía.

Leandro Palencia



In Memoriam

Antonio Polo

A quienes nos defienden cuando
la lluvia es escasa.

Un minuto de lluvia para todos los oficios. Una égloga a los aguadores que esperaron infructuosos al pie de los neveros. Otro minuto para los triglifos ociosos de las fuentes al mediodía. Uno para los plomeros que guarecidos ante el calor de los sopletes acercaron el hálito húmedo de los surtidores. Uno para el radiestesista ahorcado con su leontina de oro. Otro minuto para las lavanderas enmudecidas cuyas conversaciones jamás volverán a teñirse de añil. Uno para el

hidrofonista que quedó varado en el cauce seco del arroyo. Un minuto para los fareros que custodiaban sin saberlo el delta de los ríos. Uno para el edecán de un aljibe de Alejandría que se ahogó en mitad del sueño. Otro para los ingenieros que ahora auscultan el nivel freático del campo yermo. Y un minuto de lluvia para los sepultureros. Tan solo uno para que su misericordia y su magisterio consigan ablandar la tierra a nuestros huesos.

NOTA BIOGRÁFICA

Antonio Polo. San Fernando (Cádiz) 1957. Ha publicado distintos trabajos: *Quince líneas* Ed. Tusquets, *Lavapiés* Ed. Ópera Prima; *La vida en Hermenauta* Ed. Ariadna, colaborador en varias revistas literarias: *Cuadernos del matemático*, *Luces y Sombras*, *Arena* y *Cal*, etc. Traducción del italiano *Odore dei racconti* de Paolo Barsanti, 2006. Ha sido finalista en varios premios literarios: C. Cuentos Canal Isabel II, Madrid. 2001, 2º Premio Villa de Pasaia 2000, San Sebastián; I Concurso de Relatos de Viaje de la Revista Cartográfica, Premio Encuentro Entre Dos Mundos, Geneve (Francia) 2000, Premio de Narrativa Géminis 1999, Aspe (Alicante); Villa Constitución 1998, Argentina; Finalista en el Certamen de Narrativa Nitecuento 2002, Barcelona; 2º Premio Internacional de Poesía de Pedraza 2002, Segovia; II Premio Tilo Wenner de Poesía 2003, Argentina; Finalista en el Premio Constantí de Relatos de Viajes 2004, Tarragona; Finalista en el Concurso de Microrrelatos de la Comarca de Matarranya 2005, Teruel; 2º Premio. XXI Premio Internacional de Poesía El Yantar de Pedraza 2006, Segovia.



Se admiten perros

Gonzalo Torrente Malvido

Cuando ya desesperaban de encontrar un restaurante donde admitiesen a Terry, el recepcionista del último visitado les había proporcionado la dirección de uno donde sí los admitían, rumbo al cual montaron en un taxi cuyo conductor les hizo entender con muchos gestos que no comprendía las indicaciones escritas en inglés en un papel, visto lo cual Arthur bajó del coche todavía parado frente al restaurante y se adentró en la puerta giratoria en busca del informador, quien muy amablemente le escribió las señas en chino, que el chófer aceptó sin más y en cuya dirección puso a rodar el vehículo mientras Arthur y Helen, ella con el perrito en el regazo, manifestaban su alivio mandándose recíprocas sonrisas y rozándose las manos. No en vano era una victoria más, que Terry parecía entender y agradecer bajo la presión de la mano femenina que lo acariciaba: una victoria más tras la del aeropuerto de N.Y., no obstante llevar los papeles perfectamente en regla –acaso, habían comentado H. y A. En el bus que los llevaba al avión, porque el negro que tantas trabas les había puesto en el mostrador de los equipajes había visto en ellos a un par de señoritos bostoniano típicos-; y una segunda, similar pero con el inconveniente del idioma en la aduana de Sangai, esta vez con un chino hermético al que de nada parecía servir la documentación del can, que ni se había dignado mirar, así como sus acreditaciones personales oficiales de invitados al simposio de energía nuclear, que tampoco miró como debiera; ¡e incluso en el hotel! donde la imprecisión del acomodo de Terry había durado muy poco –el tiempo de la comprobación de su reserva en la suite titulada “del sol naciente” por su panorámica hacia levante del cotidiano acontecimiento solar-.

El chino que los recibió en el restaurante tras la puerta donde un cartel muy visible rezaba, en inglés, “se admiten animales”, los condujo primero por un corredor alfombrado a una especie de

ropero tras cuyo mostrador una chica en kimono recogió dulcemente a Terry por el que les proporcionó una chapa con un número; y desde allí los precedió, a través de una pesada cortina, hasta el comedor, donde H. y A. Eligieron una mesa con vistas al cortinaje detrás del cual habían dejado al perro.

Allí sentados, mientras bebían cruzándose miradas casi cómplices un martini, consultaron una carta la elección de cuyos platos dejaron enteramente al cuidado del maître vestido con traje gris oscuro y corbata rosa y aguardaron a sorbitos a que empezaran a servirles, contemplando, con apenas intercambio de miradas y menos comentarios breves las mesas en torno, predominantemente ocupadas por personal chino en silencioso comer, más un par de parejas, sin duda norteamericanas por su tono de voz y la percusión de sus chasquidos vocales. Todos ellos casi acuáticamente inmersos en la música ambiente, monótona, aburrida y casi tan silenciosa y lejana como el entorno.

¡Y la comida! Pues muy china, muy menuda, muy sabrosa, sobre todo la ensalada de tréboles con atún y las costillitas agrídulces; y muy bueno el vino de arroz, detalles en los que, como en casi todo, H. y A. Estaban siempre de acuerdo y que impepinablemente corroboraban con breves miradas que en el presente caso decretaban haber quedado bien alimentados, haber saboreado la botella entera del vino de arroz y, como tenían la tarde libre, nada mejor que el hotel y, en el hotel, a la cama; propuesta musitada por H. que disparó el brazo de A. Hacia el camarero más próximo en demanda de la factura; cuenta que le presentó el mismo chino en bandejita lacada y recogida con el pago, pero la vuelta, en cambio, se la trajo el encargado, quien los invitó con muchas reverencias y gestos de brazo a seguirlo hacia la cortina –H. y A. Se miraron con la indudable sensación común de haberse pasado en la propina- tras la que la otro

lado del mostrador sonreía la china del kimono ofreciéndoles un envoltorio en papel rojo que contenía el collar de diamantes sintéticos de Terry.

¡Noooooooooh! –aulló durante el itinerario Arthur, absorto en el collar dentro del envoltorio

ya desenvuelto y sin poder impedir el desvanecimiento de Hellen. Y el collar de Terry cayó sobre su vientre.

Gonzalo Torrente Malvido





Elegía de Camposancos

José López Rueda

1

Mil novecientos treinta y nueve. Dura ya tres años la guerra fratricida (como todas las guerras). Han entrado las tropas vencedoras en Madrid. Los hombres del ejército vencido vagan desperdigados por los campos y ciudades de España con chaquetas, cazadoras o prendas militares sin manga izquierda para que se sepa que son los derrotados. Tú te entregas en Tarancón y pasas unos días en un teatro donde os concentran para después llevaros a distintas prisiones a lo largo y a lo ancho del país, que va a ser por muchos años una inmensa prisión en donde muchos llevaremos simbólicas mordazas o máscaras de neutros conformistas.

2

Os meten en un tren de mercancías y viajáis hacinados como reses que van al matadero. El tren se para en muchas estaciones y bajáis para aliviaros o coger el rancho mísero que os ofrecen. En algunos pueblos suben más presos y se instalan en últimos vagones. Tú no tienes ningún amigo aquí y apenas hablas. Piensas quizá en tus hijos y en tu esposa a quienes hace ya casi tres años que no ves. Ni siquiera te das cuenta de que yo voy contigo, aunque invisible, con mis once recién cumplidos años, yo, tu hijo mayor que te acompaña, espíritu sin cuerpo, ubicua sombra, en este viaje a lo desconocido. El tren como un inmenso arado surca la cereal llanura de Castilla y hace una pausa en Arcos de Jalón para cambiar de máquina. Tus ojos se te anegan en llanto y disimulas un sollozo que invade tu garganta. Sin duda estás pensando que nosotros, herida que te sangra la memoria, seguimos habitando en una de esas casas que pastorea desde el cerro el torreón ruinoso del castillo.

3

Pero hemos regresado ya hace tiempo a Madrid en el coche del abuelo, un antiguo Citroën del veinti-

tinieve, y vivimos con él en Latoneros. Un obús ha caído en nuestro piso de Gaztambide y es inhabitable. La tía Joaquina vive con nosotros porque su esposo condenado a muerte está en la cárcel de Porlier. No sabes tú nada de esto y es mejor, pues tienes bastante ya con asumir los días durísimos que te han correspondido.

4

El tren de prisioneros continúa por Soria devanando lejanías. El largo aullar de la locomotora corta como un cuchillo tu tristeza y la de tus astrosos camaradas, la solidaria pena compartida por los ya tantas veces derrotados, por los pobres del mundo que no logran estar arriba al fin como proclama con delirio coral su hermoso himno. El tren prosigue con su traqueteo monótono su ruta y adormece tus pesares con bálsamo de olvido. Mientras tanto traspaso la madera del vagón carcelario y voy de vuelo mirando la vastísima llanura que es en medio de tanto sufrimiento una verde sonrisa de esperanza.

5

El tren de mercancías se desliza largando su incesante chorro de humo por la nariz de su locomotora, penacho oscuro que nos mancha el cielo como una nota disonante y lúgubre sobre las onduladas esmeraldas de los montes y valles de Galicia donde antaño cantaron con la aurora los dulces dinosaurios extinguidos. Mayo tiene ya casi terminada su misión de esparcir belleza suma sobre esta tierra que ha suministrado ensueño y agudeza a nuestra sangre. Como tú no la ves en el encierro del tren penitenciario, yo la veo por ti, la bebo con mis ojos, lloro pensando que el destino te reserva el tiempo más amargo de tu vida en medio de hermosura tan amada.

6

Después de veinticuatro horas de viaje, arribáis a La Guardia fatigados y hambrientos. Son las diez

de la mañana. El sol derrama su mejor sonrisa sobre el sereno azul de la bahía. Las gaviotas blanquean con sus vuelos la transparencia atlántica del aire y el eco de sus ásperos graznidos os suenan a presagios agoreros. Algunos pescadores os contemplan con ojos arrasados por el llanto y un grito de imposible rebeldía reprimen en su pecho generoso.

7

En columna de a tres, marchando a paso de maniobras, llegáis a Camposancos, un pueblecito que desciende suave por su ladera hasta llegar al Miño, cuyas ondas intensamente azules fluyen serenamente hacia el Atlántico que las recibe rumorosamente con beso de titán alborozado. Las orillas del río son un sueño de inocente verdor, al otro lado se vislumbran casitas portuguesas y los altos pinares tanto suben que les limpian el polvo a las estrellas.

8

En medio de tan vasta fermosura, se alza esta inmensa construcción que fuera colegio de los padres jesuitas pero que es hace ya dos o tres años prisión para vencidos combatientes. El edificio tiene varios patios con árboles y plantas descuidados y las antiguas aulas son ahora desolados espacios donde duermen los escualidos hijos de la guerra. A la hora del rancho formáis colas para coger vuestra ración exigua de patatas cocidas sin pelar. Vais vestidos con monos militares mugrientos ya del uso prolongado. Yo soy tu amante sombra y aunque sé que no puedes oírme, grito ¡Padre! y lágrimas amargas invisibles me llueven lentas por la faz del alma.

9

Algunas noches ya de madrugada os levantan a todos y en silencio un oficial que llega protegido por soldados que portan metralletas, lee los nombres de los que serán, antes de que amanezca, fusilados. Lentamente el sicario silabea los apellidos para que se asusten aquellos que los tienen semejantes. Pero una de esas noches ese cerdo que tanto se divierte con su juego, tiene su sanmartín inesperado. Un camarada tuyo que se llama Camilo Mora, al escuchar su nombre, se lanza como un rayo contra el cuello del sádico y le rompe de un mordisco la yugular que de repente mana borbotones de sangre malnacida. Mora baja corriendo hacia los patios, pero pronto un escolta que lo sigue lo tumba de una ráfaga certera.

10

Un grupo de mineros asturianos casi todos muy jóvenes padecen prisión entre vosotros. Todos ellos, dinamiteros hábiles, están condenados a muerte. Cada noche esperan que les llegue su momento. Charlas tú con algunos y te enteras de que el grupo causó serios estragos en las tropas llamadas nacionales. El consejo de guerra fue implacable y aquí están hace meses aguardando que por fin se ejecute la sentencia. Tú piensas que tu caso no es tan serio y que probablemente ni siquiera tendrás un juicio. Pero ¿quién lo sabe? Aquí nada es seguro. Toda España sufre una gigantesca represión que día a día cobra centenares de víctimas. Los sabios humanistas de sotana que tienen bien leídos los textos del astuto Maquiavelo así se lo aconsejan al no menos astuto general que con las armas y el cuento de la fe nos ha salvado la eterna metafísica de España.

11

A veces en la noche te desvela el lejano fragor de los fusiles que en un lugar llamado La Sangría para sembrar terror matan al pueblo. Luego cuando por fin despunta el día, todos sabéis que algunos compañeros no formarán al toque de diana. A los jóvenes presos asturianos por fin les llega el anunciado turno. Los vienen a buscar de madrugada y en un silencio que produce espanto, un teniente los llama por sus nombres de albañiles, mecánicos, mineros, pescadores de altura, campesinos, nombres de quienes eran flor de España en Llanes, en Luarca, en Villahormes, en Cangas, en Laredo o en Caboayes. Escucháis el camión que se los lleva. El motor trepidante es una herida en la paz plateada del paisaje y en el cauce del Miño que discurre serenamente bajo las estrellas de mayo. Veo que esta vez no vamos a La Sangría sino al cementerio de La Guardia, quizá por que los hombres son demasiados y es más funcional ejecutarlos cerca de la zanja donde van a enterrarlos. Se detiene el camión y los bajan esposados. Los sitúan de espaldas a la tapia. Los soldados apuntan y el teniente ordena disparar. Poco más tarde, la tierra los acoge en sus entrañas.

12

En este campo de concentración como llaman ahora a este convento, malvives todavía doce meses y un buen día sin más explicaciones os dan la libertad. Ilusionado regresas a Madrid en el pasillo ates-

tado de un tren de pasajeros. Viajas con varios camaradas. Todos os sentís devorados por el hambre. Cuando llegamos a Valladolid, estación de parada duradera, compráis panes calientes y aun sabiendo que en vuestro estado de desnutrición sólo podéis comerlos poco a poco y fríos, uno de los vuestros coge una pequeña hogaza y se la engulle ansiosamente a rápidos bocados. Cuando volvéis al tren, al poco tiempo, el hombre se derrumba en el pasillo y muere entre feroces convulsiones. Unos guardias civiles se hacen cargo del muerto y, revisados sus papeles, lo bajan al andén en la primera estación. Vemos cómo se lo llevan. En camilla y envuelto en una manta, desaparece al fin de nuestra vista el preso para siempre liberado.

13

Regresas a Madrid. Casi no puedes creer que de verdad vas por sus calles, y que después de tantas amarguras, has conseguido regresar indemne. Llegas por fin a la vetusta casa de vecindad, cuyos balcones fueron testigos mudos de trescientos años, a Latoneiros diez, donde pasaste tu infancia y juventud. Emocionado subes por la viejísima escalera y llamas a la puerta de tu piso familiar con el pulso desbocado. Te abre la puerta un niño de ocho años, el más pequeño de tus hijos, Luis, que al ver tu desastrosa catadura, vuelto hacia dentro, anuncia: “¡Mamá, un pobre!”

José López Rueda





- Esquema de Montaje
(disposición de piezas)
Galería Contru. Loper - 2004
- Slovenia

bach, brad



Perfil de Agosto

Natalia Carbajosa*

I. Los higos

Elocuencia blanda y carnosa de la imagen, invitación a lascivias a destiempo. Noche y alcoba: traslación a la nevera-surtidor para paladares impúdicos.

Precursores del otoño: sois, me parecís, no una fruta, sino el más alto placer; golosina bíblica que rebasa, en la boca, antiguos deleites con recuerdo de saliva.

No mido vuestra dulce ofrenda. Me entrego a ella en silencio, con voluntad de olvido. Como hemos de abandonarnos, sin promesas, a cuanto nos incita en el sabor redondo, inequívoco, que da forma a la mirada.

II. Las tareas pospuestas

Trasplantar las petunias, limpiar el sofá, cambiar el armario de sitio, abordar la traducción... duermen los quehaceres irremediablemente aplazados, sometidos al capricho de este agosto, liberador o tirano, que nos sume en la inacción.

Temeridad oponerse, contrastar nuestras mermaidas fuerzas con el mes del fuego, su bochorno apabullante, la molicie forzosa. Con los músculos rendidos al reblandecimiento, apenas alcanzamos a enunciar todo aquello que no traspasó la frontera de julio.

Junto a las calles desiertas de la ciudad, acatamos por un tiempo el mandato entumeciente de esta orilla: CERRADO POR VACACIONES.

III. Los albañiles

Viéndoles comer así, sobre el armazón que ellos mismos han erigido, diríase que son los verdaderos dueños de la casa. Pasean a sus anchas por el esqueleto del salón mientras comparten el almuerzo, despreocupados de imaginarios aparadores y alfombras. Me gusta mirar su desparpajo al raso, su alegre deambular que no augura paredes veni-

deras. Tiene cualidades intangibles esta hora grata en que enmudecen las hormigoneras y el único fragor es una risa abierta, sin techumbre.

IV. Los excrementos

Los jardincillos contiguos, que apenas respiran bajo su opresor enlosado, realzan la cualidad de oasis del nuestro: qué mejor invitación, hecha de tierra y chinarro, para estos visitantes habituales que nos observan con metálicos ojos y desdeñan, en la agilidad de sus lomos, la blandura disuasoria de una reja.

Con indecible pulcritud entierran la huella de su fisiológico ejercer, y sólo a nuestra nariz, ya casi experta en gatuna zoología, le es revelada su visita.

V. El embarazo

Desnuda frente al espejo me asemejo a una de esas figurillas que se asoman a las vitrinas de los museos o a los libros de arte, esas diosas de la fertilidad que bien pudieran serlo también de ébano, oro precolombino o cerámica íbera encontrada en algún yacimiento cercano. Una belleza ancestral me sitúa junto a ellas, pechos y vientre, redondez y barro.

Por suerte, aún no se ha corrido la voz: vivir este secreto me hace incluso más hermosa.

VI. Alba

Apareció en su itinerario de adolescente, dispuesta a compartir por unos días este calendario de calor, de abrazos y de rostros asombrados que ya no encuentran apenas, en su alma pecosa y abierta a los cuatro vientos, vestigios de otra niña. Ella aún no lo sabe porque lo siente a flor de piel, y las cosas sólo se saben cuando se han convertido en un remedo inexacto de aquello que fueron.

Algo no ha cambiado, sin embargo: su luz, su risa, la suavidad de su nombre multiplicado día tras

día; sobre todo ahora que contar es, para ella, un gesto hacia adelante.

VII. El muelle

Es el punto de encuentro con el infinito asomado a la bocana, el paseo provinciano hacia la brisa y los cafés, la fusión de inmigrantes y turistas en una sola estampa. Protagonista absoluto de las noches estivales, el muelle presume de su movimiento perpetuo: los barcos, las gaviotas, los paseantes, los camareros, la luna, el cañonazo del arsenal... farolas y pescadores contradicen tan cinética imagen, mas no tanto. El muelle es, en realidad, la cubierta de un barco al que todos nos subimos

de vez en cuando para recordar que nunca, nunca se pisa tierra firme.

XVIII. Los días

Cada uno se perpetra un robo de luz. Sesenta segundos, rotación... y ya se cometió el desaguisado.

¿Es que vamos a quedarnos conformes? ¿Nadie protesta mientras le conducen a un cruel languidecer que será tiniebla en noviembre?

Por suerte todavía quedan abogados en la galaxia. En febrero comenzarán las gestiones para restaurar nuestros derechos sobre la claridad.

Agosto, mes chivato... cómo delatas, cada tarde, esta certeza de ausencia.

Natalia Carbajosa



* Natalia Carbajosa. Nacida en el Puerto de Santa María en 1971, aunque de origen y vivencias zamoranas. Ha publicado los libros de poemas *Los puentes sumergidos* (2000) y *Pronóstico* (2005), y la colección de relatos *Patologías* (2005). Colabora con revistas de literatura nacionales y extranjeras. Poemas suyos han sido traducidos al rumano. Los textos aquí presentados pertenecen al libro inédito *Perfil de agosto*.



Entrevista a José Manuel González Herrán

(Catedrático de Literatura en la Universidad de Santiago, director del III Simposio sobre Emilia Pardo Bazán)
«Pardo Bazán fue una pionera del feminismo español»
«Escribió poesía, novela, ensayo, teatro, libros de cocina y más de 3.000 artículos»

El catedrático de Literatura Española de la Universidad de Santiago de Compostela José Manuel González Herrán coordinó el pasado mes de octubre el III Simposio sobre la vertiente periodística de Emilia Pardo Bazán, que se celebró en la Casa-Museo de la escritora, ubicada en La Coruña. La primera semana de octubre congregará la ciudad gallega a los más destacados pardobazanistas, quienes ofrecieron ponencias, comunicaciones y debates abiertos.

—¿Cómo surgieron estos simposios sobre Emilia Pardo Bazán?

—Desde hace tres años vengo dirigiendo en la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, con el apoyo de la Fundación Caixa Galicia, una serie de Simposios que reúnen a los más reconocidos especialistas en la escritora coruñesa, para debatir diversos aspectos de su obra a través de ponencias, comunicaciones y debates abiertos. La asistencia es libre y gratuita (previa inscripción); al final del Simposio se entregan certificados de asistencia, que las Universidades de A Coruña y Santiago de Compostela reconocen como “créditos de libre configuración” para sus alumnos de Filología. El I Simposio, «Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión», tuvo lugar en junio de 2004, y sus Actas aparecieron al año siguiente. El II, «Emilia Pardo Bazán: Los cuentos», se celebró en septiembre de 2005, y su volumen de Actas, ya impreso, estará disponible en las próximas semanas.

—¿Qué temáticas y enfoques se abordaron en este encuentro científico de 2006?

—Nos ocupamos tanto de su obra específicamente periodística (artículos, crónicas y comentarios de actualidad, intervenciones en debates y

polémicas, entrevistas) como de sus múltiples colaboraciones literarias (poemas, cuentos, capítulos de novelas, ensayos, reseñas críticas de libros, de estrenos teatrales, de representaciones operísticas, de películas, de exposiciones...). De algunos de esos aspectos trataron seis ponencias; otras dos estudiaron la situación de la prensa periódica, en Galicia y en España, en tiempos de doña Emilia; y las restantes se centraron en dos escritores coetáneos que, como ella, también cultivaron el periodismo: José María de Pereda y Leopoldo Alas.

—¿Dónde apareció esa caudalosa producción, se encontraba desperdigada?

—Se ha localizado en periódicos y revistas en los que intervino a lo largo de su carrera literaria, desde sus tempranas colaboraciones en la prensa gallega a las aparecidas en publicaciones de París, Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Santander, Oviedo, Londres, Buenos Aires, La Habana, Nueva York, Manila...; y sin olvidar las dos revistas que ella misma dirigió: «Revista de Galicia» y «Nuevo Teatro Crítico».

—Usted es especialista en Pardo Bazán y en Pereda. ¿No eran, ideológicamente, los dos polos de un mismo «fin de siglo»?

—No es fácil —y menos para mí, que vengo ocupándome de ambos autores (también de Clarín) desde hace treinta años— responder a una cuestión tan compleja. En efecto, don José María y doña Emilia discrepaban ideológica, estética y literariamente, y tras una relación de mutua consideración, aprecio y respeto, terminaron por enfrentarse fuertemente en 1891. En cuanto al «fin de siglo», fueron muy diferentes tanto sus respectivas posturas como su situación personal: mientras la carrera lite-

raria (y vital) de Pereda estaba prácticamente concluida al acabar el XIX, Pardo Bazán se encontraba en su plenitud literaria, de modo que, desde su ya afianzado prestigio, participó, como intelectual y como artista, en los debates ideológicos (regeneracionismo, noventayochismo) y estéticos (decadentismo, modernismo) vigentes en el cambio de siglo.

—Después de Clarín, se ha producido en estos últimos años un interés creciente por la obra pardobazaniana entre los especialistas. ¿A qué cree usted que se debe?

—A muy diversos factores: ante todo, que ahora es posible y fácil acceder a buena parte de su obra: no sólo sus novelas y cuentos, sino también su crítica literaria, sus ensayos, sus libros de viajes, su producción periodística...; incluso su teatro o su poesía, hasta ahora casi desconocidos. Por otra parte, el hispanismo —sobre todo, el francés y el norteamericano— está concediendo a esta autora una atención preferente: en especial, ciertos sectores y corrientes de la crítica feminista, siempre interesada por las escritoras, pero más en el caso de quien es considerada como pionera del feminismo español.

—¿Cómo va la edición de las Obras Completas de la narradora gallega?

—Iniciada en 1999, esta edición de las Obras Completas que, para la Biblioteca Castro, vengo preparando con Darío Villanueva ha alcanzado diez volúmenes: los cinco primeros reúnen sus veinte novelas largas; el sexto, sus diecinueve novelas cortas; los cuatro restantes, los aproximadamente cuatrocientos cuentos que ella misma reunió en libros; y seguirán otros dos volúmenes (en preparación) con unos doscientos cuentos más, dispersos en la prensa periódica o en curso de recuperación.

—¿Cuántos tomos más harán falta para completar la producción pardobazaniana?

—No lo sabemos, pero no menos de cuatro, para sus libros de viajes; otros tantos, para sus estudios de historia y crítica literaria; a los que habrá que añadir varios tomos de ensayos, conferencias y discursos, así como sus libros de cocina, piezas teatrales, poemas (en buena parte, aún inéditos, pero cuyos manuscritos se conservan). Y, lo más complejo, la recuperación y recopilación de su ingente producción periodística, dispersa en decenas de publicaciones españolas y extranjeras, cuya cantidad exacta aún desconocemos, aunque

es fácil suponer que podría acercarse a los 3.000 artículos.

—Pardo Bazán escribió «Bucólica» y Palacio Valdés «El idilio de un enfermo», dos novelas en las que algunos estudiosos han señalado varios puntos de contacto. ¿Qué le parecen a usted tales semejanzas?

—Por lo que sé, fue el hispanista francés Peseux-Richard quien sugirió en 1918 la similitud entre los dos relatos que menciona (y también «El sabor de la tierruca», de Pereda, publicado en 1882, un año antes que el de Palacio Valdés y tres que el de Pardo Bazán). Para mí, esa posible semejanza se reduce a la común ambientación rural, en paisajes tan próximos —en todos los sentidos— como Galicia, Asturias y Cantabria. Pero son más notables las diferencias que los parecidos: comenzando por sus dimensiones, poco tienen que ver las 300 páginas de «El idilio» con las 50 de «Bucólica» (que su autora consideraba cuento). Ello condiciona también el tratamiento de su asunto, el desarrollo argumental, el estudio de los personajes... En cuanto a mi preferencia, no es mi dedicación pardobazanista lo que me inclina a preferir su relato; son bastantes los estudiosos de Palacio Valdés que consideran esa novela suya como una de las menos acertadas, mientras que «Bucólica» se cuenta entre los relatos más apreciados de su autora.

—¿Pardo Bazán articulista o Pardo Bazán novelista?

—No diré que la cuestión es difícil, pues, sin duda alguna, el mérito literario y el reconocimiento universal de Pardo Bazán se deben a su obra narrativa (sus novelas, pero también sus cuentos). Ahora bien, la pregunta es muy pertinente, en la medida en que ese general aprecio por la autora de ficciones narrativas no puede hacernos olvidar su valiosísima aportación a otros géneros: principalmente, el periodístico, en el que, a mi juicio, doña Emilia forma, con Fígaro y con Clarín, la tríada fundamental del periodismo español del siglo XIX; con la ventaja, para la escritora gallega, que su dilatada biografía le permitió una amplísima producción y un variadísimo abanico de asuntos: crítica literaria, de teatro, de arte, de ópera; comentarios y crónicas de actualidad política o social; artículos de viajes, etcétera.

—¿Se tiene en cuenta a doña Emilia cuando se habla del cuento del XIX?

—Sí, se la tiene en cuenta. No tanto como a Leopoldo Alas (autor de algunos de los mejores cuentos de la literatura española de todos los tiempos), pero sin que desmerezca a su lado. Y sin olvidar que su larguísima carrera literaria (que se inicia en 1866 y alcanza hasta 1921) le permitió publicar más de 600 cuentos, entre los que hay también algunas joyas.

—¿Su condición femenina determinó su exclusión del Parnaso literario, o, por el contrario, la benefició?

—Ante todo, cabría discutir, o precisar, hasta qué punto hubo tal exclusión: si por Parnaso literario entendemos esa consagración institucional que representa la Academia, es evidente que Pardo Bazán fue deliberadamente excluida, a pesar de sus reiterados intentos por ingresar en la RAE, sólo por ser mujer. Pero si consideramos en toda su amplitud el «sistema literario español», no cabe duda del relevante lugar que llegó a ocupar en él, por más de cuarenta años. Primero, en los años 80 y 90 del XIX, como destacada figura de la narrativa (con Alarcón, Valera, Galdós, Pereda, Alas, Palacio Valdés); y ya en el siglo XX, como respetada ensayista, periodista, conferenciante, historiadora y crítica literaria. Tal vez por esto alguien se refirió a ella, con malévolos intenciones —y también con mal disimulada envidia, teñida de misoginia—, como «la inevitable doña Emilia».

—¿A qué áreas dedica usted, en estos momentos, sus investigaciones sobre doña Emilia?

—Además de ultimar los dos volúmenes de «Cuentos dispersos», para las Obras Completas, el objetivo preferente de mis investigaciones es continuar la recuperación de inéditos, que inicié (con la ayuda de algunos de mis discípulos) hace

ya diez años. En el archivo de la Real Academia Galega se conserva un importantísimo fondo documental, depositado allí por donación de sus herederos: entre estos papeles de doña Emilia (manuscritos, borradores, copias mecanografiadas, galeradas corregidas, recortes de prensa...) hay bastantes inéditos, que poco a poco vamos publicando: cuentos, poemas, piezas teatrales, conferencias... Y el manuscrito de un diario de viaje, de 1873, cuya edición espero que aparezca en los próximos meses.

—¿Y alguna recuperación de mayor envergadura?

—Preparo —en colaboración con la Dra. Clemessy, decana y maestra del pardobazanismo actual— una edición de «Misterio», interesante folletín histórico aún poco conocido; y, como proyecto a más largo plazo, la edición crítica de sus cuentos, cotejando las versiones inicialmente aparecidas en la prensa periódica con las sucesivas recopilaciones en libro, donde son frecuentes y significativos los cambios textuales.

—A usted siempre le han atraído las relaciones entre cine y literatura, como demostró con su trabajo sobre la adaptación fílmica de «La Regenta». ¿Proseguirá en esa dirección con Pardo Bazán?

—Sí, me interesa esa parcela escasamente atendida hasta ahora, a la que ya he dedicado algunas conferencias y publicaciones. Trabajo sobre las adaptaciones —filmadas, para televisión, por Pilar Miró y por Gonzalo Suárez— de ciertos relatos de doña Emilia.

Jose Luis Campal Fernández
(Real Instituto de Estudios Asturianos)



Monojabis -
Por qué no? Besale el culo al mono
1987

Back beat

Noticias de...

Santiago Montobbio • Luis Javier Moreno •
Nuño Aguirre de Cárcer • Tomás
Albadalejo • Juan Carlos Alda • Miguel
Pastrana • Raquel Lanseros • Jesús
Aparicio González • Raúl Ximénez • Iván
Montes • Javier Esteban • Octavio Uña •
Silvia Terrón • Pedro García Cueto • Carlos
Clementson

Santiago Montobbio

Santiago Montobbio. Barcelona, 1966. Licenciado en Derecho y en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Profesor de Teoría de la Literatura de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Publicó por primera vez como poeta en la *Revista de Occidente* en mayo de 1988. Su libro *Hospital de Inocentes* (Madrid, 1989) mereció el reconocimiento de ilustres autores: Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Carmen Martín Gaité, José Ángel Valente. También ha publicado *Ética confirmada* (Madrid, 1990), *Tierras* (Francia, 1996), *Los versos del fantasma* (México, 2003) y *El anarquista de las bengalas* (Barcelona, 2005). Sus textos en prosa se han editado en *El Norte de Castilla* (Valladolid).

Ha colaborado en las principales revistas de España y América, como *El Extramundi* y *los Papeles de Iria Flavia*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* o *Casa de las Américas*, y ha sido traducido al inglés, francés, alemán, italiano, danés y portugués. Se han publicado versiones de sus poemas en París (*Passage d'encre*, *La Voix du Regard*), Bruselas (*Le Journal des Poètes*), Roma (*Pagine*), Londres (*The Review*, *International Pen*), Nueva York (*Terra Incognita*).

Ocupa la Vicepresidencia de España de la *Association pour le Rayonnement des Langues Européennes*, de Neuilly-sur-Seine, y es corresponsal en Barcelona de su revista *Europe Plurilingue*, que publican las Éditions Université Paris 8.

Términus



El arte de ser invariablemente y a todas horas
uno mismo. El arte de fumar y beber como a distancia
y esconder con esa treta el corazón
profundo de lo íntimo. El arte de estar convencido
de que hay que llevar en silencio el destino
que nos ha sido dado en este mundo. El arte de haber
tenido siempre la sensación de estar solo
y en algún sitio que confundo. El arte de no haber conseguido
hacer nada de provecho en esta vida
porque sería de mal gusto. El arte de haber sido pez,
pájaro, espada, niña en columpio, de haberlo sido
sucesivamente y varias veces y no haberte
en ninguna de esas formas malvendido. El arte
de no haberte importado nunca
lo que nadie dijera de tu arte. El arte, ahora,
de abjurar del arte.

Luis Javier Moreno

De política práctica

os procesos del arte y su discurso
en las que llaman repúblicas utopías
son una exposición dramatizada
de su estirpe retórico-moral:

Se tolera la épica y los templos,
pero las formas líricas
son implacablemente perseguidas
por el impudor propio de esos géneros
y la desvergonzada, según dicen,
naturaleza de sus partidarios.

Su pretensión es la supervivencia
entre el extremo verde del dinero
y el acero espectral de los grilletes;
auspiciar ciudadanos satisfechos,
dóciles y felices que en la sombra
hostiguen al melisma de los sueños
del canto verde de los ruiseñores.

Allí los ríos son camino sólo
del trabajo fluvial de la madera
sin orillas ni danza... Se convence
de que tal sal, el día y la tristeza
son feliz percepción de los silencios
del ocre movimiento de la arena,
del bostezo marrón de las arenas.

Se inculca el orden de la disciplina,
el matrimonio, la fertilidad...
En líneas generales sus gobiernos,
sin poder remediarlo, han aspirado
a la perfecta (aunque sin entenderla)
belleza abstracta de la geometría.

Grado, planteamiento y desarrollo



on la pasión de quienes lo frecuentan,
y lo recuerdan (pasos, gestos)
aspiran a pasar la sombra de sus vidas
y ellos envejecer de acuerdo a sus modelos
retroactivos, vigentes y nublados,
en constatar la solidez del bronce,
la densidad del agua... Parecerse
a la ciudad de Elea en horas bajas,
a los pájaros tristes de la ciencia
sobre una dura esfera resistente
que de noche parece terciopelo
y de día es un palo —rama— seco,
encorvado proyecto, sólo espalda,
sin el, en él, dudoso encanto
de un triple salto con tirabuzones.

Es un trayecto... Empieza por los ojos,
crece en la soledad, posterga la belleza
y termina en la música bailable
de las viñas maduras, al intenso
olor de los ciruelos en las tardes
cálidas y alargadas del verano...
Una noción que niega la apariencia
e idolatra (rigor de la blancura)
la sucesión de las categorías
en los grados sensibles de su orden,
no por lo que supone de más bello,
consolador que tiene el pensamiento,
sino por cómo el giro de las horas rompe
en el reloj el minuterero rojo,
inocua manecilla que desnuda
las imposturas de la metafísica
(eleática y otras), el impulso
de hacer preguntas sin respuestas ciertas.

En el amanecer de los borrachos
no se percibe el bronce de Parménides
sino sendas perdidas en la sombra
desde los solitarios presupuestos
de la miel en secreto, las tenaces
persecuciones a la reina (rosas
en secreto), sobornos ofrecidos
en su misma celdilla, sus panales...
El mármol sucio de los mitos griegos
arrastra sed desde hace 2000 años.
¿Una apartada villa junto a Elea?
¿Quién con decoro habitará esos muros?
Hiede en el verde sucio de las ciénagas
hasta dar en vacío como sigue:

Autoretrato en flor de loto

Quieto
Vuelta a ser triángulo
Sólo tres patas para el equilibrio

Cuerpo triángulo
Respiración
Mente cúspide vértice

tu mente copos de salvado, azúcar que cae, noche
que duerme agotada del día
otros días tu mente manantial inverso que absorbe tu vida hacia la
nada, comiserable espejito, hormiguero

Respirar

ni forma ni sonido ni olor ni sabor ni tacto
ni fenómenos

ni vista ni oído ni olfato ni gusto ni tacto
ni mente

El Bodisattva Avalokiteshvara
dixit (al bufón):

Escucha mi querido Shariputra (bufonadas, pensé)
toda tu posesión es vacío
Respirar el vacío

En ti los seis sentidos

(café(alejándose(miel(espalda(sontus()ojos) intacta)nostalgia)tuspasos)azul)

La tentación del poeta

(odu(mod(neurtse()nudo)truendo)es)

Loto

Respira()ción
Herme(Respira()ción)sura
Cosmolo(Herme(Respira(o)ción)sura)gía
o
o
o
o
o
vacío

Nuño Aguirre de Cárcer

Tomás Albaladejo

Tomás Albaladejo (La Unión, Murcia, 1955) se licenció en Filología Románica por la Universidad de Murcia y se doctoró en Letras Modernas por la Universidad de Bolonia. Desde 1991 es catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid, de cuya Facultad de Filosofía y Letras ha sido decano. Anteriormente enseñó en las Universidades de Málaga, Murcia, Alicante y Valladolid. Es autor de libros y artículos de teoría literaria, de crítica literaria, de retórica y de lingüística. Ha traducido libros, artículos, discursos y poemas del italiano, del inglés y del alemán. Ha publicado el libro de poemas *No escribir a lápiz* (Editora Regional, Murcia, 2006), así como poemas y relatos en revistas. Actualmente está escribiendo un libro de poemas titulado *El puente*.

Interior de cúpula



Concavidad, espacio transparente,
de luminoso vacío repleto,
convoca la mirada que se eleva,
se mueve en la oquedad edificada
y, reflexiva, en la clave se centra.
Plena la mente piensa en el vacío,
silencio que con voz constante e intensa
afirma, dice, muestra su existencia.
Volumen cuya visión la luz hace
posible, en interior delimitado,
es moldeado por la arquitectura,
es parte arrebatada a lo sin límite
a espacio que la mirada no alcanza
y la mente imagina tras la cúpula.

El viaje de Ulises



Leyó el poema de Kavafis
e Ítaca le devolvió a Homero,
quien, en joven edad leído,
nunca le había revelado
de su obra todos los secretos.
Identificado en el viaje
con Ulises, deseó siempre
que a su tierra llegara salvo,
cuanto antes, sin correr peligros,
sin demora, sin cautiverio.
De la Odisea abrió las páginas
y, no temiendo a Polifemo,
ni a Antífates, ni a las Sirenas,
leyó otra vez y comprendió
que, sin el dilatado viaje,
Ulises no sería Ulises.

Inmensidad



El infinito silencio dialoga
con el viento que suavemente mece
hojas y ramas, su sonido acoge
como marcas internas y hace suyo,
y el rumor con el silencio se funde.
El espacio limitado resalta
el abierto que no tiene confín
y que se ofrece a la imaginación
pleno, entero, más allá de la vista,
escondido detrás del horizonte.
Amplitud y silencio, entrelazados,
subyugan, sobrecogido el espíritu,
a quien ante la inmensidad revive
el dulce naufragar de Leopardi.
Bajamar en Weston-super-Mare

Bajamar en Weston-super-Mare



El mar se ha retirado centenares
de metros, casi ha desaparecido,
permitiendo así que el limoso fondo,
sobre el que con patas de
escolopendra
el gran muelle está fijado, se muestre.
El mar, visto a lo lejos, con callada
presencia le recuerda a quien lo mira
que en tiempo medido el perdido espacio
volverá a llenar y dejará oír
la voz de sus olas y nuevamente
se retirará, en un interminable
ciclo que del instante a lo infinito
se proyecta y es ahora contemplado,
suspenso, en Weston de honda bajamar.

Tomás Albadalejo

Juan Carlos Alda



n las lagunas del café
zobra tu dulzura
el salvavidas
un roscón de Reyes
que se comparte.

Tus zapatos son botes
que no alcanzan las costas,
los anillos del planeta
prometido.

Miguel Pastrana

Miguel Pastrana nace en El Puerto de Santa María (Cádiz) en 1975. Reside en Madrid. Llegado a la mayoría de edad, abandonó los estudios académicos y trabajó como obrero. Fue luego militar ocho años, sirviendo en la Marina de Guerra y en su Arma Aérea como especialista mecánico de vapor. Actualmente es trabajador municipal en un colegio público de Lavapiés. Escritor autodidacta, ha permanecido hasta fechas recientes al margen de todo ámbito literario, estando muchos de sus textos escritos en salas de calderas, talleres mecánicos, barracones y cuerpos de guardia, por cuanto residía en cuarteles. Fue premiado en verso y prosa en los concursos de 1992 y 1993 del Instituto Español de Lisboa. En 1994 publicó *Trilogía del Centurión* (XVI Premios de poesía “Searus”). En 2005 obtiene el 1er premio del *Certamen Internacional para poetas jóvenes-Fiesta del PCE*. Ha publicado en revistas como *Prima Littera*, la publicación de IU en Utrera (Sevilla) *Calle Ancha*, el periódico *Mundo Obrero*, la revista *Café Gijón*, en *El Mirador* (de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles) o *La Hoja del Barrio*. También en Internet. Ha participado en tertulias, debates y recitales en lugares diversos, desde emisoras de radio locales, cafés y tabernas como “El Alambique”, a la Biblioteca Nacional. Sigue en ello siempre que puede.

Este poema fue escrito en la primavera de 2003. Es decir: en un momento político y circunstancias distintos a los actuales. A día de hoy y desde entonces, se han dado pasos positivos en la cuestión que aborda el texto, aunque aún falte —opino— camino por recorrer.

(Nota del autor)

Soldados de la República

(Sobre la noticia de una denegación —otra de muchas— de ayudas económicas a veteranos del Ejército Popular de la República española y el Maquis).

“Hay en los rostros de nuestros milicianos —hombres que van a la guerra por convicción, nunca como profesionales de ella— el signo de una profunda y contenida reflexión sobre la muerte.”

ANTONIO MACHADO

A Juan Portela y los demás combatientes



Dué gobierno se acuerda de vosotros,
soldados del Gobierno que fue un día?
Porque no fue la vuestra una vistosa
misión humanitaria, con fotos entrañables
de niños sonriendo mientras comen
lo que hoy les cayó en suerte, y que luego
-idéntica sonrisa, pues idéntica suerte
proveyó— jugarán con los extraños
artefactos llovidos desde el cielo.

No procurasteis gloria en remotos países
bajo pretextos varios, que haber siempre los hay;
incluso buenos. Pero no tuvisteis
que buscar muy lejos, no: la Guerra vino
un día a vuestra puerta,
y era un fusil que debía elegirse
sostener en las manos o encarar
de espaldas contra un muro.

Fue preciso "matar para seguir viviendo",
como dijo un soldado de Orihuela.

En vuestro corazón late una vieja
piel de toro que el tiempo ha curtido.
Aún llamean hogueras sobre su geografía:
Puente de Los Franceses, Gernika, Ebro,
Brunete, Badajoz, Madrid "rompeolas
de todas las Españas"...
Rescoldos de otra época
que no siendo mejor, sí más honesta.
Las cosas se llamaban por su nombre.
La Guerra se llamaba Guerra; los muertos, muertos;
con el mudo respeto que la palabra impone,
que es vil robarle a un muerto, el que fuere,
la Verdad, en su condición resuelta
con última y sencilla nitidez.

Y aunque no falten quienes ahora digan
que iguales fueron todos, pues la sangre
vertida a todos llega al fin y al cabo,
no fue igual, como no es igual
tener, que no tener.

Porque la Muerte a todos nos hermana,
sí: pero es en la muerte, no en la vida.

Ni tan siquiera —bien sabéis— en el recuerdo.

Endeble han de tener el suyo quienes
también con sangre y fuego, dieron ahora
en hacer Democracia a todo coste,
aunque mejor si es lejos y rentable.

Olvidan a los hombres y mujeres
que aquí la defendieron años antes;
no signifique acaso la palabra
ya lo mismo, o no gustara entonces.

(Triste sino el de las palabras bellas,
que es el de ser tan putas)

Mas si ganaron otros la batalla,
tengan ellos la fría paz del mármol
con su losa de oprobio: no es ese vuestro
sitio,
sino uno más allá de La Victoria
o la derrota, por igual terribles.

Un lugar que es combate todavía.

Se llama la Memoria.

(En Madrid. Miguel Pastrana)

Raquel Lanseros

El vínculo

s cierto, nos dijeron muchas veces
que la vida es un juego peligroso.
No la vida de pétalos y estambres
que acunó nuestra infancia. Esta otra vida,
la de las colas y los formularios,
la auténtica existencia, nos dijeron.

En aquel tiempo teníamos nosotros
los ojos rebosantes de futuro
y una impresión confusa del amor.

Qué poco sospechábamos entonces
la lección desasida para la libertad
como un pacto sagrado: la invención de uno mismo.
Y no es casualidad que la raíz
etimológica del término invención
signifique el encuentro. El mismo encuentro
mantenido en la eterna inmensidad del tiempo
contra todo pronóstico. Como hiciera Penélope.

Hoy hemos aprendido que ser libres
significa luchar, imponerse al destino,
intercambiar sin miedo las identidades.

Y quizá recordar
que los dioses tiranos desoyeron a Ulises,
los mismos que tampoco nos oirán a nosotros
el día que decidamos olvidarnos.

Tu don

i no fuera por ti, por este hechizo,
por este amor vestido de avalancha
que penetra furioso en todas las rendijas.
Si no fuera tu voz, como un jinete blanco
con la misión de anunciar antes del alba
que todo está al alcance en nuestro tiempo.

Si no existieras tú, qué miedo me daría
el silencio abatido de los vivos
que no han de conocer tu risa fresca
y el olvido cansado de los muertos
mudos de tanta ausencia sin sentido.

Jesús Aparicio González

JESÚS APARICIO GONZÁLEZ, nació en Brihuega (Guadalajara) el 29 de Julio de 1961. Tiene 6 libros de poemas publicados: *Poemas como pasos* (1982), *Sendas del corazón* (Premio Acción Getafense 1988), *Como trago de agua fresca* (1991), *Las caras del espejo* (1996), *La casa del siervo* (1999), *Con distinta agua* (Premio Villa de Aranda de Duero 2003), *El sueño del león* (Diputación de Guadalajara 2005).



Sal de la tierra y calla
no cuentes tus alumbramientos.
No toques esa estrella prometida,
te explotará en las manos y en el alma.

Ese pan de silencio,
de lava dormida:
lo esencial,
para la intuición.
Los ojos no aciertan
a traducir la luz
anunciada y crecida
en el fondo del lago.



Dan botes golpeando
—cual pelotas o estrellas huecas—
dentro de mi cabeza
en cascada sin fin:
las vacías esferas del pensamiento.

Suenan limones, crecen
mástiles sin un mar cierto,
elevando montañas,
multiplicando olas:
el gozo virtual de un vano deseo.

Roen ratones ciegos
y dejan su veneno en dulce
contra mi corazón,
rasgueo de guitarra
que me conduce al pozo del sentimiento.

Esos ruidos traidores
que pueblan cuerpo y alma y me cierran
el camino del Ser.



causa de la fiebre crecen

amarillos los pájaros.

Donde no había agua ni orillas

amarillos los pájaros.

Donde no corre el viento ni hay montañas
amarillos los pájaros.

En ausencia de barro y raíces

amarillos los pájaros.

En la anteluz se crea el día

amarillo de pájaros

y, cuando los primeros amarillos,

desde la nada fluyen los pájaros

hacia el canto.

Jesús Aparicio

Raúl Ximénez

Raúl Ximénez (Madrid, 1968), residente en Granada, tiene publicado el libro de poemas *Simbiosis* (G.E.U,2000). Ha colaborado en diversas revistas literarias (*Puertas Abiertas, Casatomada, La Bolsa de Pipas, El Verso que viene, Siglo XXI...*), además de postular las bases teóricas de lo que define como poesía [de síntesis], extendiéndola a los dominios de Internet mediante Morpohosland: espacio estético-colectivo que tiene como contrapunto un blogger personal -con el mismo nombre que la Web-, y que, según él, viene a ser un borrador tecno-humanista de un libro de proyección inacabada

Retrosirena



errores consumados en altar
del auspicio.

Cláusulas repetidas:

bajo un mismo designio.

Protocolo forcluso: en clave
siniestra]

—rango vertical, código nulo—

Ruido/Señal (!)
Ruido/Señal (!)

[Matriz: que modula
mi presencia]

Ruido/Señal (!)
Ruido/Señal (!)

[Compás: que a tu imagen
me encadena]

Dorian Gray



e mira. Lo miro.
Nos miramos...

JP me confiesa: <<Necesito
apagar esta puta pantalla>>

Me observa. Lo observo
Nos observamos.

En un juego de
intersecciones]

sin preámbulo impreso

en cuyo centro se hospeda

<<la anárquica
Afrodita>>

Me anula. Lo anulo.
Nos anulamos...

Cómplices —en un acto de fe—,
en compacta simbiosis.

Monólogo



ncrustado
en la noche]

en el hastío.

En dominios de ocelos,
élitros, abdómenes...;

contorsiones de tórax
y tenacidad
de espasmo]

En binarias dialécticas
o quirúrgica filantropía,

en la líquida sustancia
—que insemina
al Eros—

[...agonía, agonía
sueño, fermento*]

Ripio Caótico



on la alevosía de los espejos,
transito y giro
sobre mí mismo.

Entonces sostengo una duda
que hierve en gramos.

Me detengo en nóminas,
objetos, disyuntivas...

Pierre Alechinsky,
Henri Michaux, Christian Dotremont;
Ghérasim Luca,...

Taza, reloj, papelera,
Diskete, u otros tantos objetos
de rango estrafalario.

Todos se disipan con
el humo de un cigarro

(Se me olvida cenicero)

¡Suenan el teléfono!

(Se me olvida Ladislav Novak)

Como parapeto a lo cotidiano
insisto en descifrar
la gramática de los semáforos,
el azar de las consignas
o el camino más corto
hacia mi casa.

(Por cierto, a esto último:
no encuentro solución)

Rem



e escinden los dígitos,
agoniza el segundo

(auscultando en la forma
el logaritmo del beso)

Gravedad colapsada: su
estertor de penumbra

entre –asépticas— médulas:
y retenes de insomnio.

Hay placebos fingidos
esperando su tacto;

simulacros latentes
en el umbral del silencio.

Raúl Ximénez

Iván Montes

Iván Montes Gálvez (Granada, 1979) participó con su *Ensayo general del corazón* en el volumen colectivo *El aspersor* de Radio 3 de Rne y ha dirigido los programas radiofónicos sobre canción y poesía *Las nubes* y *Las noches blancas* en Radio Municipal de Granada. Sus textos han aparecido además en revistas literarias como *Salamandria*, *Fábula* o *Alhucema* y en algunos blogs de la red. Su primer poemario, *Cuaderno de silencios*, verá la luz en breve.

Toda Extensión Anochecida



He caído desde mi propio nombre
hacia este otro lado.
He confinado un nuevo desierto
dentro de mi boca.
He derramado al extranjero
que nunca nace.

He matado, resucitado y vuelto a matar.

C'est elle, la petite morte, derrière les roisiers.

Rimbaud



La que regresó con las manos vacías
de una estación sin nombre.

La que vio un resto del aire
sitiado en lo infinito.

La que dijo he aquí mi flor
he aquí mi enigma.

La que aceptó un vaso de agua
del enemigo.



Le duele, es solo el mar.
Es la noche, dice.
Ladran,
ladran, dice.

La vida, pequeña vida. La alcoba.

La luna insomne.

Ni sol ni sangre, dice.

Violan auroras y se dicen hombres.

Dice que un néctar violento a sorbitos.

(un cuadro de Flandrin)

 ejadme a solas con mi cuerpo y
con esta tibia luz que me desarma.

*Here are the young men, well where have they been?
Ian Curtis*

 hicieron la revolución con sus ojos. Miraron al sol hasta quemarlos. Ya los arrastran, ya; pertenecen a la noche, pues el tiempo juega con sus pies y manos. Sólo hicieron el amor una vez en la vida. Ahora ellas están encintas de lunas. Duermen bajo capiteles, yacen bajo las cúspides, y ya nada saben del tiempo,

y ya nada saben del tiempo,

y ya nada saben.

 ómo acariciar al animal herido que roza ya la orilla, y: cómo dormir ovillados juntos a la entrada de nuestro mundo.

*...testigo total de la luz y la sombra.
Gloria Fuertes*

 e bordeado el silencio numinoso
y he vigilado impasible la ausencia.

Suaves derrumbamientos van esculpiendo los días.

He visto la migración de las aves
como anunciando la edad adulta.

Ahora un vacío en el cielo va dejando lugar al frío.

 n deber triste y perfumado se me revela al rozar tu boca.
Todo amor es inconmensurable.
Toda extensión anochecida.

(un cuadro de Guido Reni)

De pronto un silencio tan vasto
y sus cuerpos de cera,
desvaídos,

amanecen serenos al otro lado del alba.

Fragmentos de *La Noche de Aguamarga*

*i comu mi sulvidaré
di las nochtis
Clarisse Nicoidski*

Signo y trascripción de la noche; oh mímica de sombras que
me roza el hombro.

No insecto hay que brilla o una daga olvidada.

Oscuridad más atenta allá del espigón. Oscuridad más
cerrada sobre cualquier cuerpo.

No lucero hay extinto que reclama su brillo.

Ruge el mar desde el origen del horizonte; balanceo de la
noche,
vaivén de lo más negro.

Siento la vida y la muerte estrechamente unidas.

Iván Montes

Javier Esteban

La quemadura

onstruo infinitivo al que acicalar,
la radiación cercana a seis mil sieverts
que di por supuesto al llamarla vigor
se acerca a su hogar sólo de oídas

y porque un pentagrama de luces añejas
conservara su cielo para lo hueco

y porque el ávido escombros no sepa
qué hacer de estas arras inválidas

no ha suscrito la paz con ninguno de ellos.

Sub zero

o, chica, desengáñate, no:
ni la noche nos persigue
sobre jaurías de astros –su canción
como medias esferas y trajes
surtidores–, no,
ni nadie aparece para entonces
rescatarnos del incómodo,
ni por fijar la vista sobre un suelo que pregunta
el cuándo, el cómo remediar la vida,
y que por último ya nunca
esperará tampoco
existan las linternas vivas de los parques
ni aunque tú, sin embargo, te aprendas
la causa,
esta elipsis en la rabia demasiado fácil del andar
de regreso a las cosas,
nos lo diga el que quiera
que nos diga
con su voz de vasta
experiencia.

Octavio Uña

Atenas. Enero 2006



Si un poeta invocara a los sarcófagos, mirara
de frente mascarillas
del mismísimo Egisto, a Clitemnestra
mudo en Micenas,
si un poeta remara a Samotracia,
si un poeta, fin de año y sin olvido,
viera a Hesiodo blanco y dulcemente
sentado junto al mar,
si un poeta bebiera vinos tintos, respirara
sales salobres y hacia bronce y hierro
diera su oído,
si un poeta supiera que, huido el dios,
brilla en el aire música,
viva su voz se alza.

Epidauro



Puedes rodar en Epidauro vértigos
desde tarde de olivo.
Puedes rodar en miles gradas y a los hados
romper las circulares ordenanzas
(cante una voz y que responda el eco
tanto pésame a Orestes)
Puedes también morir al tercer acto,
ya con mirto y unción, de terso lino.
Que al vuelo de las almas Esculapio.

Puerta de Adriano



ue este Zeus olímpico sucumbe
en los prados de Atenas, que Adriano
busca numen y vence con acantos
el lentísimo otoño. Tristes dioses
en sus días postreros.

Doce solas columnas que miraban
a otros templos heridos.

Nadie canta ni admira, si aquí entrara,
de marfil y de oro sus cabellos.

¿Qué será de este dios y de su oráculo
ya sin lauro, sin fuego, sin canéfora,
ya sin cabra Amaltea ni hecatombe?

¡Ay Zeus sin trofeo!

¡Ay Zeus roto en tierra, sin dominios
de nubes, sin mujeres
bellísimas!

¿Qué será de la luz de la ciudad,
qué será del amparo y la justicia, ya entregados
a los brazos del tiempo?

¿Cuál tu moira, señor,
cuál tu destino?

¿Qué fuera, digo, un dios sin la memoria
de sus dóciles fieles, ya de Eubea
su bronce, ya de Paros
la piedra, ya pentélico
el mármol?

Lisícrates



sta piedra tristísima y vencida:
monumento a Lisícrates.

Cuentan que Byron, Chateaubriand y otros viajeros
también aquí lloraron

(que sí, que "verum inclementia
divum")

Fiero es el bronce y mármol contra el tiempo,
frágiles ojos, mas perdura el lloro,
larga la pena más que el lento olvido.

Octavio Uña

Silvia Terrón

(Madrid, 1980)



e desconozco

esta noche me cubre
con una campana de cristal
en la que nadie,
ni tan siquiera yo,
puedo entrar.

Hay eco y luces
y lo imposible de frenar
la caída.

Me observo desde fuera
mirarme
sin ver.

Habrà que nadar en brazadas de tierra,
sentir los terruños partirse entre los brazos
y germinar
una palabra
que busque el agua como las raíces.

Y, por ellas,
deslizarme y salir a otro espacio,
a otro tiempo
en el que reconfortarme
sin campanas ni recuerdos.



arece que hay otra voz

escondida
desgastándose entre las paredes
del cuerpo.

Recorre sin prisa sus costuras,
los puntos en los que se entrelaza
el calor con el frío,
el sabor con los números,
el dolor con lo eterno.

Se arrebató en algún rincón
y deja pasar
un centenar de ejércitos
que no le conciernen.

No se pronuncia porque sabe
que su aliento es otro,
que su único fin
es hacer remolinos
y soplar en nosotros
el recuerdo
de otras vidas
que quizá o quizá no fueron.

Y así, hacernos notar
que nuestra casa
es infinita por dentro
a pesar de este cuerpo
pesado,

medido

y cerrado

con candados de piel.



a tarde viene a rastras

transida de una electricidad
contagiosa.

El descansillo despierta aromas
de nombres olvidados,
una peculiar forma de oscuridad
o una instantánea
con los bordes amarillos y quietos-

—y aquella inflexión en la voz

rasgada por una emoción

perdida entre viaje

y viaje de autobús—.

Necesito traducirme,
descubrir melodías fatídicas
creando su frase,
el motivo de la fuga,
presto a repetirse

por encima de mí,
a pesar de mí.

Necesito escucharme
igual que la radio,
sonando en tantas partes
a la vez
sin reparar en los que esperan
a que se despejen las nubes
para pensar en el norte.



Necesito descubrir el sentido

de estos gestos
que se repiten en el vacío:
la casa a oscuras
sin contornos,
las luces reflejadas
de una calle extraña a la
que columpiarse

Es decadente saber,
inútil comparar esta idea
con un puñado de lápices de colores
en el margen de la infancia.

La experiencia nos repite,
convierte nuestros actos—himno
en fotocopias
borrosas.

Necesitamos vivir
en un instante sin tiempo
apoyados en el corredor
en el que se esgrime la luz
recién descubierta.

Entonces podremos temblar
como una mano
al borde de la hoja
o en la frontera del teléfono
y de la frase,
ciudades limítrofes
cuando anochece.

de *identidades*, inédito

Silvia Terrón

Pedro García Cueto

Los Caballos

*En homenaje a
Jaime Siles y a Pedro J. De la Peña*



legan de madrugada galopando
Van hacia el mar y descansan en la arena.
Van llenos de sombra, de sudor
Y se rocían en las aguas milagrosas.

Les cubre la sal y sus crestas
Parecen plata, son crines de la luna.
El sol comienza a despuntar
Y el alba es fría, como hielo.

Retozan sin temblor en las arenas
Y de lejos, llegan las yeguas
Con paso firme y bien trazado.

Cansados como héroes, levantan sus patas
Los cascos que llevan borbotean en el agua
Y un sonido relincha en la mañana
Son ecos del amor que sienten.

Las yeguas se acercan a su piel
Y olfatean el morro del fantástico animal.
Se juntan y se tocan, besándose
Mientras el mar se encrespa, celoso del amor.

No sé si el celo es de las olas
O es la sal que no los toca, pero estalla
En blanca espuma, es mar gozoso.

El sol va quemando ya la arena
Y se ven las huellas en la orilla
El placer cala entre las aguas.

Después de gozar junto a las yeguas
Se van lejanos buscando el horizonte

Les veo perderse en lontananza.

Parece que suben a la cima del monte
Mientras el viento oreo ya la cumbre
Y pasa girando como hélice.

Allá lejos, parece que buscan plenitudes
Y alguien los monta y cae al suelo
Pues son caballos en libertad.

El día va dejando su textura
Y pinta el firmamento un sol dorado
Me acerco yo a la playa con fervor.

Me recuesto en las huellas que han dejado
Y el mar me sigue azotando
En un brío irrefrenable de pasión.

Parece que lamieran sus huellas
Impregnándose del olor de los caballos
Que fuesen allí a descansar.

Pero también gozaron y todo es espuma
Late el mar su deseo de fusión
Y yo me baño en sus orillas.

A lo lejos, los caballos trotan
Más allá del monte, al mismo cielo
Parece que dirigen su hermoso caminar.

Y yo me duermo en sus galopes
Dejando que me bañe el mar
Viviendo en lo hondo venturas infinitas.

Carlos Clementson

Poemas para un Cincuentenario

(Pío Baroja Madrid 1956 - 2006)

El hombre malo de Itzea

Vera de Bidasoa, 1935



l margen de toda secta,
lejos de cualquier partido,
contrario al furor del dogma,
y más si éste es colectivo,
con las manos a la espalda,
algo encorvado y cansino,
por el camino de Francia
va paseanado Don Pío.

Contemplando va el paisaje,
soñando un tiempo distinto,
como extranjero en el suyo,
sabiendo que su destino
es vivir a contra pelo,
y al margen, en cualquier sitio,
y aún más, quizá, en esta tierra
que lo vio crecer de niño,
y que él ama con un vago
e ingenuo romanticismo."

Por el camino de Francia
va paseando Don Pío
lentamente, entre la bruma
que lo acoge como a un hijo,
canturreando, nostálgico,
la letra de algún zortzico,
o pensando en las historias,
quizá, del próximo libro.

El paisaje se adentra,
dulce y manso, en lo más íntimo,
y gusta reconocerse,
igual que cuando era niño,
en su verdor penumbroso
que le refresca el sentido.

Con su boina, lentamente
va cumpliendo su camino
mientras suena, de un arroyo,

el rumor limpio y benigno,
o bien dirige sus ojos
a Escolamendi, mullido
de neblinas, o a la Peña
de Aya, contemplativo.

“El hombre malo de Itzea”
lo ha llamado algún vecino,
de “El pensamiento Navarro”
quizá el lector exclusivo
—asociación rara ésta,
de nombre bien peregrino,
por la *contradictio in terminis*
que pueda entrañar tal título—.

Por el camino de Francia
va paseando Don Pío
con las manos a la espalda
y entonando un aire antiguo,
sereno y tranquilo el ánimo,
templado de escepticismo.

Por aquí fue la partida
de aquel atroz asesino,
el Cura de Santa Cruz,
cruzando del fanatismo.

Si los carlistas volvieran
mal lo pasara Don Pío.

Viejas sombras

aul Verlaine, Dickens, Montaigne:
cuánta luz, cuánto consuelo,
cuánta verdad hecha vida
y hermosura juntamente

siglo tras siglo, día a día
amaneciendo a los ojos
claros de la inteligencia,
entre nuestras manos jóvenes,
hoy ya maduras.

Y dentro,
muy dentro del corazón,
como un dios menor,

Baroja,
igual que un viejo tío abuelo
que, de niños, nos contara
las más brumosas historias
de naufragios y aventuras,

junto al amor de la lumbre
aquellas noches de invierno
en que el mar batía en las rocas
del malecón y el nordeste
estrellaba en la escollera
rachas de espuma y mal tiempo.

De aquellas noches de ayer
aún sopla el viento en tus sueños.

Viaje de un antiguo lector por el mar de Baroja



ran viejas historias para ser escuchadas
en las noches de invierno junto a la chimenea,
mientras afuera el viento aullaba entre las olas
y el mar se encabritaba rugiendo en la escollera.

Historias de naufragios, de tesoros y barcos
negreros por los mares de Brasil o de Angola,
y marineros de altura surcando los océanos
a merced de los vientos favorables o adversos.

Osadías de un niño por el mar de Guipúzcoa,
ardiendo de energía y de sed de aventura,
de vida exuberante como el mar infinito,
abierta a la espumante libertad de sus olas.

Abordajes piratas por el golfo de Méjico
a los gritos de asalto del Capitán Chimista,
de "¡Eclair! ¡Eclair! ¡Adelante! ¡Adelante! ¡Hurra!",
brutalmente entonados por cien bocas resueltas.

Tenebrosas historias de abisales criaturas
que poblaban los senos de los fondos marinos,
de pulpos gigantescos que atrapaban las naves,
del mar de los Sargazos, o del buque fantasma
del Holandés Errante, y los dulces delfines
compañeros del hombre en las calmas totales.

O de aquel barco inmenso sin hombres ni piloto,
que surcara las olas entre las tempestades,
el Barco de la Muerte, de funestos presagios
que todo lo llenaba de sombríos terrores.

Barcos como el "San Telmo", incrustados de proa
en montañas de hielo, del grosor de una milla,
y arrastrados lo mismo que ataúdes flotantes
a través de los témpanos y terribles ventiscas

El hombre sabio de Itzea

(Homenaje a Julio Caro Baroja, sobrino del 98)



Vivir oscuramente una época oscura,
mas guardando la luz, la luz pequeña
al fondo del hogar, mientras afuera
suena ronco el invierno, se oyen gritos,
azota un viento hirsuto los cristales
y es más larga la noche que los sueños,
y más firme el recuerdo que el presente.

Ayudar a un país a despojarse
del cerril dogmatismo primitivo,
y preferir lo raro independiente
a la uniformidad de lo gregario.

Dar grave testimonio de un mundo que se acaba
y resignadamente

recoger los vestigios,
los restos del naufragio:

un arado, una rueca, un biello de madera
suavísima y gastada,
el antiguo y paciente tejer de las edades
y el amor de los hombres sobre la mansa tierra,
sus días y trabajos.

Tener la noble dicha de vivir en la casa
que vivieron los nuestros, y en ella aún permanecen
sus pasos y sus gestos.

Pasar sin hacer ruido,

mas también

saber decir que no, sencillamente,
sin voces ni alharaca
petulante o soberbia,
simplemente consciente de la razón del hombre
que piensa libremente.

Todo esto quizá no sea un poema,
mas sí una clara manera de vivir.

(Del libro inédito *Retablo para una edad de plata*)

Carlos Clementson



Milana Bonita

Mitologías creadoras y campo literario en la poesía ibérica contemporánea
(algunos recorridos posibles).

Germán Labrador Méndez
Universidad de Salamanca

LA PREGUNTA POR LA SALUD DE LOS GÉNEROS y de la escritura, por su viabilidad en el presente, su estado más reciente, por su espacio actual en la sociedad es una constante formulada una y otra vez, con preocupación, con optimismo o con nostalgia, por críticos, teóricos y creadores en foros, publicaciones y entrevistas¹. La crítica literaria se ha especializado en conferir a las producciones un lugar, un puesto desde el mismo momento en que surgen, de la misma forma, parece exigirse de los investigadores (y de los creadores) la capacidad y la voluntad de pensar los productos culturales con inmediatez a su aparición². La configuración del canon contemporáneo se ha vuelto mucho más dinámica y requiere de una atención constante sobre la *novedad* en un sistema literario ansioso de vanguardias, muy volcado hacia el presente³. Las siguientes páginas van dirigidas a proponer una instantánea del estado actual de la lírica en nuestro espacio cultural, una descripción de su forma concreta capaz de organizar sus materiales en un esquema interpretativo de cierta exigencia teórica. El riesgo de pensar la actualidad reside justamente en describirla en lugar de intentar explicarla, desde el momento que la dificultad propia de la falta de perspectiva pueda conducir a la simple enumeración de nombres o de libros, impidiendo realizar juicios más profundos.

Sabemos mucho sobre la actualidad de los espacios culturales. Todo el inventario de publicaciones periódicas,

suplementos y eventos específicos se alía además con la existencia de suficientes materiales antológicos dirigidos a sistematizar, avanzar o difundir las novedades, en un mercado cultural que genera la *actualidad* como una de sus estrategias más queridas. Sin embargo, los estudios literarios suelen ir más retrasados a la hora de estudiar su propio presente y cuando lo hacen no siempre cuentan con materiales de primera mano, información empírica que les permita hablar con la propiedad suficiente, alejados de las estrategias primeras de mercado que la *fábula crítica* enmascara⁴.

Las páginas que siguen pretenden una mirada de la poesía contemporánea desde la sociología de la literatura, en el sentido que la óptica empleada considerará los usos sociales del lenguaje poético en una perspectiva de campo⁵ que neutraliza jerarquías y rangos para situar en un mismo espacio de análisis producciones de autores contemporáneos que comparten la característica de haber sido visibilizadas en un espacio concreto a la altura del 2006, para proponer un documento que aspira a objetivar fenómenos, factores y tendencias, en un lugar ideal donde se representen en distinto grado los fenómenos que en su forma empírica, no codificada, en su fase prearqueológica⁶, forman en un momento determinado la realidad literaria de un contexto. El interés de estas reflexiones, es decir, su potencial carácter significativo, reside en que cuentan con una base empírica. Vienen

1. Se trata de la dinámica propagandística que el propio campo literario construye como necesidad pública que le lleva a proponer un momento de esplendor, de nuevo renacimiento de géneros y corrientes, dinámica compleja que imbrica en un discurso identitario los mecanismos e instituciones del campo como demuestra Germán Gullón, *Los mercaderes en el templo de la literatura*, Madrid: Caballo de Troya, 2004.
2. Jordi Gracia, "Introducción" en Jordi Gracia, editor, *Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento, Historia y crítica de la Literatura Española, 9/1*, Barcelona: Crítica, 2000, pp. 97-97.
3. Hambre de vanguardia que se entiende en relación con la asunción de un discurso (y de una organización) de tipo mercantil, en la cotización en una «bourse des valeurs littéraires», que el sistema literario español comparte con otros, en un proceso de mundialización de léxicos y prácticas literarias, descrito con precisión por Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris: Éditions du Seuil, 1997.
4. Problema de fondo que afecta solidariamente a la redefinición de la crítica literaria y de la teoría de la literatura en un proceso denso, consciente y no finalizado, en cuya descripción nos amparamos en el estudio de Amelia Gamoneda, *La fábula crítica*, VVAA, *Actas del II Seminario "Discurso, Legitimación y Memoria"*, Salamanca: SDLM (en prensa).
5. Nuestra noción teórica del campo será siempre deudora del estudio de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama, 1995.
6. En el sentido de Michael Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris: Éditions Gallimard, 1969.

producidas desde la experiencia coorganizadora de tres encuentros de poesía actual en la Universidad de Salamanca y toman por base los materiales teóricos manejados en ellas, las grabaciones de sus conferencias y mesas redondas, y los textos presentados por los poetas participantes en el encuentro y sus propias publicaciones en actas.⁷

De cara a sostener el principal argumento de este texto, es necesario realizar algunas consideraciones sobre la naturaleza de la muestra ofrecida. Se trata de un conjunto de más de cincuenta poetas en activo, de edades repartidas equilibradamente en tres franjas: inferior a treinta años, inferior a cuarenta, superior a cuarenta. Su procedencia geográfica está también diversificada (el 97% de los poetas son de nacionalidad española). La distribución por sexos no puede considerarse equilibrada pero sí representativa. Conviven distribuciones iguales en función de criterios de representatividad y visibilidad de campo, con poetas de referencia y con gran impacto mediático, otros con impacto más reducido junto con poetas con inscripciones alternativas en el espacio literario o con poetas prácticamente desconocidos, predominando tal vez una tendencia a otorgar espacio a los creadores más jóvenes, a los que se les supone una significación especial a la hora de avanzar las tendencias actuales. Igualmente, se registran diversos grados de dedicación y profesionalización. En cuanto a su formación y ocupación laboral, hay que decir que la muestra tiende a ser

homogénea, en tanto que la filología y sus ocupaciones asociadas son mayoritarias en este aspecto, hecho que debe entenderse como una traslación directa de la realidad del campo. En lo que se refiere a sus publicaciones, actividades relacionadas con lo poético, formas de actuación y modos de actividad, la muestra es muy diversa y atañe tanto a prácticas de corte tradicional (antologías, revistas, premios, recitales, y, en otro grado, escritos teóricos, actividad docente relacionada...) o con algunas de corte novedoso (publicación en red, *blogs*, revistas digitales, poéticas visuales, *performances*, espacios de actividad alternativos, conciertos...). Sobre influencias, modos de pensamiento, ideología, corrientes estéticas afines es difícil afirmar nada, dada la divergencia y variedad de gustos, intereses y principios.

1. Algunas tendencias generales

a. Multitud de opciones, corrientes, estéticas, lenguajes, influencias, en efecto y la imposibilidad de marcar ningún patrón general que permita analizarlas, hecho por otro lado desde hace tiempo asumido por la crítica que alude justamente a esta multiplicidad de las manifestaciones como la única característica definitoria del campo literario actual⁸. Poéticas pues de la mudanza, sin embargo es posible articularlas no en base a criterios formales, estilísticos o temáticos, pero sí, tal vez, en función de una manera de relacionarse con su objeto, en función de una cuestión de óptica⁹.

7. El PAN, *Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural*, es una iniciativa conjunta desarrollada por el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca, en colaboración con la Asociación Cultural *El Zurguén*, el Ayuntamiento de Morille y el Seminario "Discurso, Legitimación y Memoria". Desde el año 2003 celebra en dicha localidad un encuentro anual, cuya naturaleza es la de un foro experimental que reúne un conjunto heterogéneo de poetas y donde se enfrentan, en sesiones teóricas y en recitales, puntos de vista, formas y teorías propias del oficio. Como lugar de debate, de discusión y de trabajo, posee una cohesión propia, pero además se trata de un espacio cuyo proyecto se dirige también a la negociación y el diálogo con el medio donde se inserta, en el encuentro entre prácticas culturales sofisticadas de naturaleza urbana y un entorno social y cultural de tipo rural, todo ello acompañado de un programa artístico y de espectáculos.

El presente artículo se basa en la condición compartida del autor de coordinador de dicha iniciativa, y en el manejo de los textos y documentos que este encuentro ha producido hasta la fecha, que en la actualidad se recopilan con vista a su organización en una serie de publicaciones. A modo informativo, con el objetivo de objetivar lo expuesto, se traslada a continuación la nómina de poetas participantes en las tres ediciones del encuentro. Requerida la presentación de un dossier de textos a todos ellos, esta textualidad sirve de base empírica para los análisis que el artículo propone.

PAN, *III Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural* (15-17.07.05). M^a Ángeles Pérez López, Gonzalo Escarpa, Diego Ortiz, Pepe Murciego, Antonio Gómez, Ángel Fernández Benítez, Juan Manuel Rodríguez Tobal, Jesús Santamaría, Agustín Fernández Mallo, Carlos Alcorta, Rafael Fombellida, Rei Berroa, Felipe Núñez, Matías Muñoz, José Vidal Valicourt, Chus Arellano, Juan Carlos Cruz Suárez, Josep Pedrals, Eduard Escoffet, Ezequías Blanco, Silvia Muras, Antonia Ortega, Gerard Altaió, Nuria Benito, David Fernández-Vegue, Álex Chico, Cristina Martín Herrero, Alberto Santamaría, Luis Miguel dos Santos.

PAN, *II Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural* (16-18.07.04). Antoni Rossell M^a Ángeles Pérez López, Álvaro Valverde, Ada Salas, Luis Felipe Comendador, Antonio Gómez, María Fernández Salgado, Jesús Salceda, Estefanía Roderó, Teresa Martín Corral, Luz Pichel, Eduardo Moga, Máximo Hernández, Tomás Sánchez Santiago, Álex Chico, Jesús Santamaría, Nuria Benito, David Fernández-Vegue, Gonzalo Escarpa, Diego Ortiz, Pepe Murciego, Diana Martín Corral, Raúl Vacas.

PAN, *I Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural* (18-20.07.03). Participantes: Antoni Rossell, M^a Ángeles Pérez López, Álvaro Valverde, Jesús Santamaría, Nuria Benito, María Fernández Salgado, Marga Blanco, David Fernández-Vegue, Alberto Santamaría, Daniel Escandell, Rafael Pontes, Daniel García Martínez, Raúl Vacas.

8. La existencia de un campo diversificado sin tendencias unitarias definido por su variabilidad es una constante registrada en los discursos críticos del periodo desde los años ochenta, en los trabajos de Juan José Lanz, José Luis García Martín, Miguel Casado, Angel Luis Prieto de Paula...

De este modo podremos hablar de dos maneras de tratar con el lenguaje, de dos formas de producir algo socialmente entendido como poesía, formas que tienen una cierta conexión con una idea generacional donde, al menos como patrón general, la asunción del segundo modelo será más habitual en los poetas más jóvenes que en los de mayor edad¹⁰.

El primero de los modelos, sigue queriendo entender la actividad poética como un modo de gestión de espacios de verdad y de saber, donde el discurso lírico vehicularía unas formas privilegiadas de la palabra que acabasen por registrar y compartir una serie de lugares sabios, de conocimientos sobre principios importantes, de revelaciones sobre la existencia, lo humano, la realidad o la construcción del yo. Una poesía que confía todavía en la *fundación* como su principal estrategia y que pide un pacto comunicativo que le atribuya una carga de *verdad* en sus afirmaciones. Poesía, por lo tanto, necesariamente fiada a la comunicación, necesitada de ella, transmisión de puntos identitarios, de enunciados sapienciales (basta con observar sus verbos principales), vecina a lo filosófico (por acción, omisión o por aspiración), profunda (aún cuando juega a la ironía) y trascendente (aún cuando se mofa de ello)¹¹. Prácticas poéticas que para su supervivencia plantean, revisan o disimulan teorías y tácticas simbólicas de largo, largo arraigo en una tradición en la que siguen encontrando su pequeño hueco sin grandes problemas aparentes. Bajo esta línea caben sin mayores problemas simbolis-

mos, neoneorromanticismos, neosurrealismos, confesionalismos y otras peculiaridades ensayadas con mayor o menor ambición, compromiso o novedad¹².

El segundo de ellos podría nombrarse como modelo lúdico, es decir, una poética que, por justa oposición, no confía en fundaciones ni en verdades que quiere, eso sí, seguir enunciando, escribiendo y publicando, pero ya como mero disfrute, como acción, por el placer de poner construcciones, modelos, estructuras en funcionamiento y ver cómo interaccionan, qué cosas hacen. La habilidad en mover registros, el placer del experimento, la prueba son rasgos de carácter de este otro modo de articular palabras bajo el rótulo *poesía*. Hay que seguir hablando, desde luego, pero hay que hacerlo sin esperar nada, sin ir a ningún sitio, hacerlo porque sí, como un fin que en sí mismo halla su justificación, su necesidad, su apremio. La comunicación resulta, claro, un problema, que estas poéticas solucionan ya en su renuncia como horizonte del texto o ya en su redefinición fuera de un modelo textual, allí donde la comunicación se dispone en el acto de la enunciación, se traslada a la actuación, a la *performancia*, a lo extraverbal, en formas parateatrales o espectaculares¹³.

b. La libertad es un rasgo definitorio. No existe ningún paradigma sólido con suficiente capacidad de atracción en el espacio poético actual, lo que provoca la multiplicación aludida de posibilidades, de singularidades, de voces, hecho que acaba por sellar la individualidad como una característica y un valor a cuidar.

9. Más allá de la «trampa de la forma» que ha analizado Gullón (*op. cit.*, pp. 150-155), el análisis que aquí se defiende del texto literario es aquel que tiende hacia su definición conceptual, hacia su estructura lingüística profunda, aquella que establece los modelos teóricos que enlazan el texto en su mundo y que lo hacen depositario de condiciones más amplias y compartidas. En este sentido, en dicha perspectiva, corrientes o escuelas contrapuestas pueden disolver o atenuar sus diferencias al compartir un mismo modelo cognitivo.

10. A partir de los estudios de Angel Luis Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid: Hiperión, 1996, y de Juan José Lanz, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el periodo 1962-1977*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 2000, se ha introducido en los estudios de la literatura contemporánea, en conexión con el periodo democrático el paradigma de la «posmodernidad» como lugar explicativo de esas producciones. En base a la multiplicidad, fragmentación, ironía, pérdida de la seguridad que se le supone se ha configurado como una herramienta útil para entender la variabilidad de un campo y de unos fenómenos que lo definen en su fase actual sin entrar a explicarlo. En nuestra exposición hemos desatendido a su utilización en la creencia de su escaso interés explicativo y en los peligros de que su empleo condiciona *a priori* una determinada lectura del campo que semantiza lo desconocido como naturaleza de su explicación.

11. El debate sobre la posmodernidad en la poesía contemporánea ha hecho de la ironía uno de sus caballos de batalla, como lugar de negación o de asunción risueña de un espacio anterior de cultura (la tradición) que el sujeto descrea en su mirada. Sin embargo, la experiencia directa de los textos nos hablan de un falso disimulo, de un gesto poco sincero de rechazo o alejamiento de unos modos y una ideología que la práctica artística confirma a pesar de todo.

12. Esta multiplicación paródica de la etiqueta es uno de los rasgos definitorios de la crítica española contemporánea, que analizaba y ridiculizaba Fernando R. de la Flor en "Neo-neoclasicismos en la poesía española última" en *VVAA, Actas IV Simposio de profesores de Lengua y Literatura*, Granada: Ministerio de Educación, 1984, pp. 127-137.

13. La tradición vanguardista es en último caso la que aporta las bases teóricas y una tradición de hallazgos a esta poesía lúdica. A pesar de la amplitud, seriedad e interés de sus propuestas es llamativa la escasez de estudios producidos sobre ella en ámbitos académicos, quedando su visibilidad reducida a suplementos literarios y a sus propios centros y circuitos alternativos de pensamiento y de difusión. En este sentido, cabe hablar de la experiencia del festival catalán de Polipoesía o de la formación de un centro de estudios de poesía experimental en Cáceres. Sobre las bases retóricas de una parte de estas prácticas, y sobre la posibilidad de encontrarles un lugar peculiar en términos teóricos, remito al estudio de Tua Blesa, *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza: Colección Trópica/ Tropelías, 1998.

Ello se articula en un segundo grado, allí donde esa conciencia de ser único se convierte en fiera defensa y orgullo de una manera de hacer las cosas.

Los encuentros mencionados adjudican un espacio importante a mesas redondas y sesiones de tipo teórico donde se propone a los participantes que reflexionen y discutan sobre cuestiones relacionadas con una teoría de las prácticas líricas. Estas sesiones vienen a confirmar lo expuesto y muestran que la teoría se ha convertido en un tema tabú de lo poético: hacer teoría explícita y hacerla en público, y, sobre todo, enfrentarse con los léxicos de los otros, desarrollar complejamente argumentos en diálogo o discusión es algo sin duda más allá de los deseos y de las intenciones de nuestros poetas contemporáneos. Una buena parte de ello viene sin duda causada por el hartazgo, ante el sentimiento de que las cuestiones susceptibles de discusión son unas pocas y son siempre las mismas, y ante el pensamiento de que además el número de soluciones posibles es también reducido y no menos recurrente, hechos que se consideran probados y por lo tanto, cansados de volver una y otra vez sobre lo mismo, han decidido pasar por encima de ellos.

Otra parte de este desinterés, descrédito, desconfianza, hartazgo ante lo teórico proviene de la secreta creencia de haber obtenido la solución adecuada al enigma creador, es decir, en asumir todo debate de tipo teórico desde la propia producción e interpretando desde allí los límites y los marcos donde ese eventual debate debería producirse. Escasa voluntad, salvo excepciones, de comunicar, de unir o de juntar, ni de hacer públicas las soluciones individuales, en el convencimiento de haber encontrado la llave secreta, el Camino, o, al menos, el propio camino. Desconfianza también hacia el creador que sobreteoriza, hacia aquel que fía demasiado sus argumentos a discursos teóricos, al que no se duda en recomendar que escriba más y que hable menos. Todo ello acaba por naturalizar la creación como un hecho puro, aislado de discursos anteriores ni posteriores que lo dispongan, conformen o influencien, pensando que, en último término, el instante de una lectura pura, no interferida, ingenua, *primordial* será el único que pueda conferirle una existencia *verdadera*.

Obvia decir que tal manera de pensar y de verbalizar las cosas encierra, desde luego, una teoría de la creación y la comunicación poética. Una teoría por cierto de tipo idealista, esencialista a su vez y todavía creyente (y no practicante) en un romanticismo de la palabra, que articula clandestinamente *oficio, vocación, inspira-*

ción, arte y otras categorías absolutas y naturalizadas como léxico último de su discurso¹⁴. La no verbalización de esta concepción no garantiza, desde luego, su inexistencia y detrás de este aparente desprecio de la teoría se encuentra la pervivencia de formas interiorizadas de concepciones conocidas y muy asentadas.

c. Se puede hablar del replanteamiento de la oralidad como un horizonte de articulación fuerte del texto, más habitual en el segundo modelo poético propuesto que en el primero, una tendencia localizable y creciente a pesar de todo. Se registra una voluntad de refundar la palabra por vía de su sonoridad, de reanimar el sonido a través de una mayor explotación de sus figuras (aliteraciones, onomatopeyas, interjecciones, escrituras vagamente fonéticas...). Ello puede recubrirse en ocasiones de teorías que lo sostienen: llama la atención la presencia de concepciones neocratilianas, con afirmaciones platónicas más o menos sinceras que acaban por reestablecer los flujos directos entre la verdadera palabra y la verdadera cosa.

En todo caso, la dimensión sonora del texto aparece como un espacio que permite cohesión, coherencia y continuidad en una parte importante del poema, en modos pretendidamente nuevos, que preparan al texto para una lectura, una realización en la que ganará matices, calidades y significación. Ello además se acompaña en ocasiones de una voluntad idiolectal: prosodias intransferibles, realizaciones forzadas definen las creaciones de algunos de los autores más jóvenes. Sin olvidar el canto, como otro mecanismo de explotación del texto poético o su aproximación a formas líricas musicales, como la canción, el tango, el rock o el flamenco.

Y por último, en la dimensión *performativa* del texto, se verifica en los creadores más jóvenes una tendencia cada vez mayor a entender lo poético como lugar de acción, en la que el cuerpo entero viene a involucrarse en la comunicación y donde el poema se convierte en su espectáculo.

d. En relación con estas formas experimentales, se puede hablar también de la reflexión sobre la propia materialidad del texto, un texto que intenta incorporar a través de rasgos tipográficos o de soportes características nuevas. Así, por ejemplo, el formato propio del *mail*. Y en parecida línea, cabe mencionar la integración de lenguajes visuales, de filiación creacionista, que cuentan con varios ejemplos que van desde el caligrama a la figuración espacial¹⁵.

14. En concepto de léxico último es un tecnicismo tomado de Richard Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona: Paidós, 1996. Base de su teoría nominalista, Rorty lo define como el espacio de referencia conceptual último de un discurso a partir del cual sólo se puede negar o compartir sus términos, puesto que toda definición a partir de él se vuelve circular.

15. Las prácticas visuales en la poesía contemporánea comienzan a tener un interesante desarrollo bibliográfico. La revista *Qui-mera* dedicó su número 220 de septiembre de 2002 a mostrar un panorama de las mismas, en un monográfico coordinado por Victoria Pineda.

En esta dimensión de preocupación por la materialidad de la poesía son especialmente llamativas las prácticas dirigidas a objetualizar la obra, a disponer en su forma concreta, en su soporte, su mayor dimensión de sentido, pretendiendo un valor singular para la obra textual en un espacio contemporáneo donde la edición viene justamente definida desde hace mucho por su reproductibilidad y pérdida de singularidad¹⁶. La conferencia *Libros objeto y revistas ensambladas* a cargo de Antonio Gómez hizo entender la complejidad y el alcance de dicho fenómeno, en la presentación de más de un centenar de textos caracterizados por la unicidad, innovación y *aura* de sus soportes que combinaban el virtuosismo técnico con la reflexión sobre la cultura material contemporánea¹⁷.

2. Objetos sin dueño

El proyecto de *La Más Bella* se integra por justicia en una de las líneas más interesantes abiertas en la textualidad contemporánea, aquella que propone una reflexión por el objeto conectando el ámbito de la realidad con el del mercado y con el mundo de la mercancía¹⁸. Una máquina expendedora de libros, lugar expositivo pero también comercial, en el que durante el II PAN fueron ofrecidos poemarios, revistas y separatas de poetas y participantes en el encuentro, se ofrece como un lugar de entendimiento, de reflexión y de risa sobre las relaciones que marcan lo poético y lo mercantil, su tecnificación, su carácter ocasional, en un mundo que se define justamente por la multiplicación de las mercancías, por la variedad impensable de la oferta, en que el libro o lo poético interviene como un objeto más, en pie de igualdad con un bote de refresco en su producción, difusión y mercantilización, una vez desprovisto del prestigio y autoridad que su discurso público le confiere¹⁹.

Avanzando en esta visión descarnada, asistimos a una tendencia a la reflexión sobre la realidad objetual ya no sólo de los objetos poéticos sino de sus sujetos productores. Se registra una preocupación por captar la forma

discursiva de un sujeto contemporáneo mediado por las cosas y por los discursos de las cosas, una identidad que no puede definirse más allá de léxicos de posesión. Otras veces se plantea esta conflictiva relación en términos cálidos, en el espacio de *las cosas cotidianas*, en un ámbito donde éstas se muestran bondadosas, entrañables, amparando al sujeto en sus derivas sentimentales.

Pero entre todas las figuraciones con que estas poéticas intentan pensar el mercado y sus relaciones con las cosas, la *lista* ocupa el lugar más relevante. El listado, el inventario, el catálogo, el conjunto de todos los nombres propios de la mercancía aparece como un diccionario siniestro que no puede ser nombrado por la poética. Renunciar a la compra, a la adquisición económica de una identidad significa negar la aparición de la palabra en forma sustantiva y la enumeración como procedimiento retórico, en un espacio lingüístico donde el discurso publicitario habría generado una semántica de etiquetas que impide un trabajo normal con las palabras.

3. Saberlo todo de amor

Sin embargo, a pesar del esfuerzo por generar formas lingüísticas complejas capaces de simbolizar este tipo de tensiones discursivas propias de un mundo contemporáneo y su evidente interés a la hora de teorizar las formas actuales de la poesía, no son esas las preocupaciones mayores del discurso lírico actual. Así, la esfera erótico-afectiva sigue dominando el espacio simbólico de la última poesía. La escritura del deseo en estas producciones presenta escenarios eróticos (mediados o no por el recuerdo) donde el yo se deleita en la enumeración de triunfos y goces a través de imágenes oscuras e afiladas que nombran las sensaciones y las experiencias del éxtasis amoroso. Llama la atención en primer lugar el grado de intensidad con que se narran estos festines y el complejo lugar que el confesionalismo juega en los poemas, casi a modo de proclamación de la salud sexual de un yo poético que obtiene un grato placer en hacer públicas sus conquistas en los dominios de la carne²⁰. En ocasiones mediadas por el

16. Seguimos los estudios de Walter Benjamin, referencia teórica fundamental en las prácticas eruditas que se ocupan de pensar el campo contemporáneo, en particular *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, traducción de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus, 1973

17. Conferencia pronunciada el 17 de julio de 2005 en Morille (Salamanca) en las jornadas de estudio del III PAN. *Encuentro de Poesía Actual en el Medio Rural*, acompañada de una exposición de dichos objetos.

18. *La más bella*. *Revista experiencial de Arte y de Creación* es una de las iniciativas más modernas en este proceso de redefinición de las prácticas poéticas, volcada decididamente hacia un replanteamiento global de los lugares artísticos y conectada con todo el circuito artístico alternativo de su producción. Para más información remitimos a <http://www.bellamatic.com/>

19. Gullón, *op. cit.*, pp. 57-61.

20. No vamos a rastrear aquí la polémica sobre el confesionalismo en la poesía reciente, disputa que dominó la década de los ochenta y cuya última forma puede resumirla Jordi Gracia en "La experiencia de los poetas" en *Hijos de la Razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*, Barcelona: Edhasa, pp. 51-79, en los términos de dos opciones válidas y legítimas, igualmente literarias, con tradición y con público, perspectiva que viene, por la vía de un estudio extratextual, a coincidir con la afirmación intratextual que propusimos: que en su estructura conceptual las diferencias entre las corrientes se reducen y que la confesionalidad puede ser un mecanismo simple de concederle una no menos simple trascendencia a la experiencia poética.

dolor, en ocasiones vinculadas a procesos de iniciación o de aprendizaje, en otras articulando formas históricas concretas del deseo amoroso, el tono predominante de estas escrituras es triunfal y apoteósico, en un vértigo donde la escritura se gusta y se recarga para dar cuenta de esta voluntad muscular.

Pero el aparente confesionalismo desde el que se escriben estas experiencias es más un marco narrativo, un lugar de enunciación que un proyecto poético. Esta estrategia textual produce un curioso vaciamiento de los pronombres, cuya deixis no puede ser recuperada en un contexto voluntariamente hueco: *tú, yo, nosotros* nada significan en esta poética. Ello tiene consecuencias a la hora de pensar al otro, donde la segunda persona de la cópula es sistemáticamente desubjetivada: eliminada de personaje, de historia, de *psique*, la alteridad se muestra como cuerpo, en una escritura del amor que lo convierte en un enfrentamiento con un otro inaccesible, desconocido o, más bien, cuyo interior ya no interesa.

Se supone que el valor de la poesía como práctica extrema del idioma es su capacidad para la metáfora, en la medida en que en su actividad de acuñación de lenguajes novedosos vendría a avanzar los lenguajes sociales del futuro. En esta perspectiva, suficientemente teorizada²¹, algunas formas anticipadas por el lenguaje poético vienen a señalar una línea de avance de las mentalidades, de las que el lenguaje y las metáforas *de la vida cotidiana* son su registro segundo y tardío²². Sujetos, los poetas, a los que se les supone una mayor implicación a la hora de conceptualizar determinados terrenos de lo humano, de inventar los lenguajes adecuados a la forma que una sociedad exige para pensar las cosas, aunque sea tan sólo por un mayor tiempo dedicado a ello. De este modo, y sobre todo en un lugar intermedio en el que la práctica amateur, ocasional, del lenguaje poético entrena a los sujetos en una conceptualización novedosa, desde una perspectiva sociológica existe la tentación de examinar las metáforas del lenguaje como cristalización de modos cambiantes de socialización o lugar donde verificar la transformación social de esos modos.

En esta perspectiva, comenzaremos por advertir el llamativo vaciamiento del género en estas escrituras, donde resulta muy difícil percibir la identidad sexual de los sujetos, a través de los pronombres o a través de la construcción anatómica del cuerpo poético, en un espacio erótico que ha dejado de definirse en términos sexuales marcados²³.

En segundo lugar, cabe interrogarse por las causas del vaciamiento del otro al que hemos aludido. Una posible respuesta sería una voluntad de respeto identitario, un confesionalismo pudoroso que habla y escribe sobre los encuentros de los cuerpos pero que deja oculto el misterio y la complejidad de la relación entre las personas, para unas poéticas que escriben la sexualidad como una dimensión pública mientras recluyen la relación amorosa al ámbito de lo privado. Una segunda respuesta sería menos idealista e interpretaría esta tendencia en clave de una liberación del espacio sexual respecto de la relación sentimental, en un mundo donde la sexualidad libre y descomprometida se ha generalizado, novedad que reclama una escritura acorde, con lugares que aproximan el léxico poético al discurso pornográfico²⁴.

Si algo puede caracterizar a toda la poética actual sometida aquí a análisis es la necesidad de encontrar una instalación *auténtica* en las cosas, un lugar que se baste a sí mismo, que permita una identidad plena y equilibrada, para unos sujetos inseguros y necesitados de afirmaciones. Ese lugar es en muchos casos el sexo. De ahí la voluntad que estos escritos tienen de alargar la experiencia del éxtasis más allá del tiempo de lo real, de someter todo el espacio del poema a su temporalidad. Y de ahí también su insistencia en detener en ese sitio el proceso del amor, de no abordarlo, de no ir más allá. La exaltación del encuentro anónimo, de sus tiempos y de sus ritos, de sus formas se debe entender en esta clave.

4. La previsible ausencia de la política

La escritura poética actual debe ser definida como solitaria, como la de una palabra que se ocupa muy poco

21. En la línea de Rorty, *op. cit.*, que reserva para el poeta el papel creador de lenguajes, en una línea de producción de formas lingüísticas cada vez más útiles y más humanas que forjan y permiten horizontes de actuación social (*social hopes*) en las comunidades donde surgen. En una perspectiva más idealista, pero en parecidos términos tenemos también los trabajos de Harol Bloom, en particular *Poesía y creencia*, Madrid: Cátedra, 1991, reificando una experiencia de lo sublime para una poesía que asume el sentido y el alcance del discurso de lo sacro.

22. George Lakoff y Marc Johnson en su clásico *Las metáforas del habla cotidiana*, Madrid: Cátedra, 1991, pensaban el lenguaje en términos cognoscitivos que venían definidos por la figura retórica de la metáfora, cuyo grado de conciencia y de cristalización abría la posibilidad a una organización estrática de las prácticas lingüísticas de consecuencias sociales y políticas, que nosotros seguimos.

23. En este sentido, cabe mencionar el efecto que la escritura femenina ha tenido sobre la transformación de los campos conceptuales de la poesía última, en el sentido de que la normalización, suficientemente estudiada, de la escritura en términos de género ha tenido como consecuencia lógica la disolución de esquemas monogénéricos en las escrituras contemporáneas.

24. La presencia de escrituras eróticas en el panorama actual es un fenómeno aceptado y reconocido. Cnf. José Luna Borge et altri, "Las imágenes del erotismo", en Dario Villanueva (editor), *Los nuevos nombres (1975-1990)*, *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. 9, Barcelona: Crítica, 1992, pp. 197-203.

por pensar a los otros, que fracasa en la difícil gestión de los espacios comunes y que renuncia a construirse en el *nosotros*²⁵. La incapacidad (o la falta de voluntad) para la metarrepresentación es pues, mayoritariamente, un rasgo de carácter²⁶. Predominan concepciones del yo solipsistas. Interesantes en esta línea resultan los modelos neomecanicistas, que investigan la potencial aplicación de léxicos y lenguajes científicos al entendimiento poético de un hombre aislado en medio de las cosas, figurando un yo sometido a la física de los fluidos, a la inercia, en un cosmos reducido a motivaciones externas cuantificables empíricamente²⁷.

Sí que existe un espacio diferente donde la palabra acciona, vale, sirve, para gestionar la presencia del yo en el mundo y para regular sus espacios de convivencia. Un lugar donde la literatura *sirve* al sujeto, no como instrumento de indagación en el mundo, sino como herramienta para la propia construcción²⁸. En esta dimensión biopolítica de lo literario no caben tampoco demasiadas fantasías de transformación de la realidad, sino que lo que predominan son los gestos de clausura y de apartamiento, de resistencia ante una realidad que no satisface al sujeto, que no puede ser modificada y ante la que no cabe hacerse demasiadas expectativas. Posturas que piensan la poesía en tres grados.

El primero la propone como posibilidad de refugio, lugar desde el que recomponer el mundo o desde donde compensarlo, poéticas que suscriben el primero de los modelos presentados al inicio y que insisten en plantear simbolismos reterritorializantes: la palabra poética nombra y crea, sustituye la realidad, inventa una nueva, la realidad poética es tan real como la realidad misma, toda la realidad es palabra y entonces la realidad poética es más real que lo real mismo *e via dicendo*.

El segundo de estos grados se opone a todo esencialismo metafísico, desde el *ludus*, y allí la poesía se abre como posibilidad de expresar justamente el descrédito ante el mundo, viene para señalar las fisuras de la realidad y los discursos y para hacer una literatura que viva para expresar la inutilidad y el sinsentido de las cosas.

Por último, en la que sea tal vez línea mayoritaria, se piensa el poema como lugar del espejismo. Es decir, ha desaparecido la ingenuidad que permitía creer en la literatura como dimensión paralela, lugar de compensación o estetización de una realidad infinitamente más pobre, o, dicho en esos términos, el pacto enunciativo que permitía tal ecuación se ha vuelto inviable, con lo que no queda sino reconocer su naturaleza discursiva, verbal, segunda para, a partir de tal reconocimiento, volver a levantar el poema como espacio compensatorio²⁹. Es decir, seguir haciendo lo mismo, pero sin creérselo demasiado, o haciendo ver que no se confía del todo en ello, o diciendo saber habitar un espejismo. De alguna manera, se concibe esta evasión literalizante como un truco, pero como un truco que funciona, como una herramienta del sujeto para defenderse ante el mundo.

5. Él nunca lo haría: la casa del lenguaje

Desde lo expuesto, los usos poéticos del lenguaje se dirigen actualmente ante todo a la exploración de un yo más o menos solitario, más o menos necesitado de contar lo que le ocurre, preocupado sobre todo por la construcción de su identidad o el entendimiento de su presente, entregado a las aventuras del amor o las del recuerdo (llama la atención la devaluación de los temas mortuorios, el abandono de poéticas sobre la muerte, sobre la temporalidad o sobre la pérdida). Es decir una poesía

25. Pérdida de vigencia de lo político que viene escrita en las trayectorias literarias vitales, que muestra como una determinada construcción del sujeto en el mundo contemporáneo le hace adquirir o renunciar a ciertos lenguajes. Pérdida, que hay que decirlo, no es sin embargo característica única pero que siempre se escribe en esta experiencia biográfica. Como ejemplo de ello remito a Manuel Rivas "Do eu ao nós" en VVAA, *Filosofía e compromiso*, A Coruña: Espiral Maior, 2004.

26. Casanova "La dépolitisation" en *op. cit.*, p. 51 y ss.

27. Una de las líneas de interrogación de la poesía más sugerentes de la crítica actual pregunta por la penetración que las innovaciones de la ciencia tienen sobre el lenguaje poético. En este sentido, es ya un clásico el estudio de Nicolson, *Newton Demands the Muse; Newton's Optics and the Eighteenth Century Poets*. Princeton: Princeton University Press, 1947, donde piensa la penetración de la física moderna en función de su reflejo sobre la poesía del momento. Parecidos estudios se han intentado en el ámbito hispano, y en esa misma línea resulta interesante indagar sobre la huella de la física cuántica o de la física de partículas, por ejemplo, en la poesía actual. La respuesta es la existencia de algunos proyectos de vanguardia que figuran el yo en lenguajes de este tipo, llama la atención el proyecto de Agustín Fernando Mallo, físico de formación, o el de Raúl Alonso autor de *El libro de las catástrofes* que ensaya una poética basada en las teorías del caos.

28. La teoría literaria tiene problemas a la hora de articular un lenguaje crítico sólido entorno a esta dimensión fundamental de la literatura, donde el discurso y el lenguajes sirve a proyectos individuales de entendimiento de las cosas y de representación, disolviendo toda importancia en términos de canon hacia un espacio que tiene más que ver con una historia de lo cotidiano, que tiene la virtud de otorgar una mayor importancia, extensión y utilidad a las prácticas culturales. Este es el horizonte en al que la poesía tiende, que obtiene una especial forma en un paracampo cibernético donde se multiplican los sujetos que hacen públicas sus emociones en formas lingüísticas interactivas en las que la calidad ha desaparecido como horizonte articulador.

29. Esta es otra de las características que se hacen propias de la posmodernidad como paradigma explicativo de los hechos culturales. Nuevamente, la experiencia directa de los textos semantiza la conciencia de ficcionalidad en otra línea, donde mostrar el carácter lingüístico de la creación va dirigido no a negar su posibilidad sino a mantenerla a cualquier precio.

egocéntrica, que instala la identidad personal (irreductible en su diferencia o única en su universalidad) en un espacio público de contemplación; una poesía que eleva la propia y personal anécdota a un lugar de importancia compartida, que le presume una relevancia, una trascendencia por el mero hecho de su escritura pública. Poetas que asumen directamente la necesidad de sus yoes, de sus biografías, aún cuando para ello sea obligado abrirse a un campo donde quepan también los yoes de los otros, igualmente necesarios, intransferibles, a los que les supone parecida importancia, publicidad, exhibición, o simple comunicación de sus secretos.

Poéticas que por su mera articulación pueden definirse como ególatras, que no problematizan la pertinencia o el alcance de sus contenidos, que viven de un pacto común que les reconoce y otorga ese valor. Más allá de esta actitud dominante, más claro en los límites de las poéticas fundacionales, encontramos algunos intentos de trascender el espacio individual ya en dirección hacia los otros o ya en dirección hacia las cosas, como hemos visto. Queda por último otra dimensión en la que interrogar el estado actual de la poesía, desde la capacidad que se atribuye a la palabra poética para fundar espacios.

El lenguaje literario y, específicamente, el poético viene definido en buena medida por su habilidad a la hora de generar representaciones, nombrar lugares, presentar nuevas formas lingüísticas de la realidad y elaborar mitos³⁰. Todo este caudal simbolizador de la poesía que opera en la generación de imaginarios epocales tiene que demostrar eficiencia a la hora de revestir las cosas de una lógica lingüística más profunda que las organice en una naturaleza más compleja, diferente, que vendría a *enriquecerla*.

En esta línea, debemos decir que en la que sería la primera tarea del trabajo enunciador de la poesía, es decir, en la elaboración, reescritura y fundación de *mitos*, estas poéticas no se muestran excesivamente eficaces. Hay una adaptación de figuras del panteón clásico de la poesía, casi nunca descritas pero a menudo aludidas, en una colección de estampas alegóricas muy viva en una poesía contemporánea que ha abandonado casi totalmente el terreno de las creencias religiosas y se entrega a un mayoritario ateísmo o agnosticismo.

Respecto al segundo grado del trabajo simbolizador, que es la proposición de sistemas simbólicos capaces de suplantar el mundo y de sustituirlo lingüísticamente, cabe mencionar un cierto rebrotar de lenguajes ultrasimbólicos, con un proyecto complejo y esforzado de

poner en pie construcciones lingüísticas totales, capaces de atraer semánticamente todos los matices propios de la representación.

El poema sigue siendo un lugar en el que habita el ser, que es aquí el lenguaje, es decir un lugar en el que encontrar una forma real y verdadera de las cosas, si no la cosa en sí. Volvemos otra vez sobre esta idea, pero resulta pertinente. A pesar de lo problemático de este esfuerzo, se pretende aún volver a impulsarlo, en parte por la falta de alternativas válidas, en parte por pereza o malestar al abandonar unas prácticas y unos lenguajes que tienen recurrencia, que tienen tradición, que habitan y constituyen las bases ideológicas de las prácticas del campo y que en su institucionalización poseen una amplia garantía de subsistencia. Son las reglas del juego, a pesar de todo, y están para cumplirlas.

Podríamos mencionar la ausencia de poesía urbana, de escritura del paisaje de la ciudad, en las poéticas actuales³¹. Si bien no encontramos muchos exponentes de una poesía estrictamente paisajística, si bien es necesario reconocer que la escritura de la naturaleza se ha debilitado como lugar temático y articulador del poema, sus lenguajes, sus símbolos y sus prácticas perviven como campos semánticos explicativos de la experiencia y como marcas estilísticas del género lírico, con más o menos intensidad según el poeta y con transferencias hacia otros espacios semánticos. Sin embargo, en el caso de la ciudad, no encontramos trabajos (salvo excepciones) en ninguno de dichos sentidos, ni en la articulación de un cantar urbano, ni en la edificación de léxicos sólidos de referencia ciudadana. A pesar de ello, la ciudad es el espacio vital y laboral mayoritario de estos sujetos (en la mayor parte de los casos, el campo es sólo el ámbito de la infancia, de la segunda residencia o el lugar de los abuelos); puede llamar la atención, así, que lo urbano se descubra por su ausencia, o se verifique como neutro: la inexistencia de una localización territorial, la ubicación deslocalizada de la mayor parte de estas poéticas señala reactivamente el lugar de la urbe.

6. La tribu de las palabras

Como conclusiones de todo lo expuesto cabe comenzar por afirmar lo que ya se sabía, lo que viene siendo señalado de un modo reiterado por los críticos de la poesía actual en los últimos años, es decir, la existencia de un espacio donde coincide el vigor y la salud de un género literario, que se sigue cultivando y que sigue incorporando nuevos creadores, con la existencia de un lenguaje poético múltiple, con todo tipo de gamas y de

30. Tal y como señalan los fundadores de la crítica del imaginario, notablemente Gilbert Dunand, *Lo imaginario*, Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000 y *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona: Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.

31. A pesar de lo que los teóricos citados de la poética contemporánea suelen afirmar, la asunción de un marco urbano en las escrituras poéticas actuales no se refleja tan claramente en la producción.

propuestas, que, sin embargo, no articula líneas novedosas de renovación interna, de interrogación por sus límites o por su naturaleza, ni por el espacio social, cultural o político en el que nace. Es decir, la constatación de la existencia de una práctica social, justificada en sí misma, con los mecanismos necesarios para su pervivencia.

Se puede hablar de una mayor permeabilidad del género y un distinto componente humano de sus integrantes, de la existencia de un amplio diálogo, al menos en su desarrollo, tal vez no en sus consecuencias, intergrupales, intergeneracionales e interterritoriales que concede con facilidad al otro su pertenencia a la comunidad poética. Se puede hablar así de una mayor democratización de las leyes internas de este espacio, una pérdida del carácter serio, riguroso, esencialista de la disciplina, y una integración de la misma en la vida privada de las personas, en calidad de gusto, actividad, distracción o saber, un rebajamiento, en definitiva, del papel del poeta que, alterna también, eso sí, con la aparición de maneras novedosas e intensas de gestionar la figura del poeta como figura pública.

Consecuentemente, no podemos registrar la existencia de un paradigma representativo de lo poético en la actualidad, sí a nivel de las estructuras de conocimiento y representación de su lenguaje, pero no en un nivel de codificación, ni en términos de escuela o de corriente. Existen no obstante marcas grupales, estilemas que vienen a señalar no la existencia de un pensar o un hablar colectivo, pero sí la integración en una comunidad. Las coincidencias de la jerga poética actual vienen a funcionar, sobre todo, como índices socioestratégicos, marcas lingüísticas grupales que permiten integrarse en una comunidad de lenguaje en una forma identitaria, más o menos difusa.

En su representación, en su forma social no quedan más que ecos de las fantasías propias de la forma pública anterior del agente-poeta, tanto a nivel de su prestigio, de sus particularidades como de sus signos estéticos distintivos, pero, sin embargo, a nivel de los textos hemos podido registrar la pervivencia de los esquemas ideológicos y de las conceptualizaciones en que asentaba, tal vez como resto arqueológico, forma cristalizada de un estado anterior del campo. En este sentido, es previsible que el lenguaje lírico evolucione en la eliminación de dichos remanentes y vaya adoptando léxicos cada vez menos esencialistas, menos naturalizados y más partícipes del mundo conceptual del habla cotidiana.

La significación histórica del estado actual del campo poético debe buscarse en la línea ya expuesta, en el entendimiento de la medida en la que las estrategias de renovación de los lenguajes y de la forma de concebir y representar los aspectos de la vida humana pueda ser puesta en relación con parecidas transformaciones a

nivel social, colectivo, ya como vanguardia, caballo de batalla de un estado actual de la sociedad a la que pertenece o, más bien, al menos como lugar de verificación de éstas, es decir, como observatorio en el que registrar el instante en que determinadas evoluciones en las prácticas sociales obtienen por fin una cristalización en los lenguajes estéticos. Sin embargo, poco significativos son los avances del lenguaje, tal vez una efectiva permeación de un mayor respeto por las vidas privadas, una mayor libertad de los sujetos al establecer su relación con las cosas y una capacidad mayor de verbalizarla. Dulcificación de la vida, asunción de la posibilidad de hablar libremente y materialización de dicha posibilidad.

Podemos afirmar que el campo poético se infla, se densifica, que sus producciones han aumentado, que la malla literaria se estrecha en su extensión mientras se desdibujan sus estructuras, de forma que, a pesar de su implantación pública cada vez más débil, sin embargo en su funcionamiento interno se agiliza, se dinamiza, se abre, se democratiza. El campo poético actual se ha liberalizado, facilitando la inscripción de un mayor número de sujetos, simplificando sus protocolos de acceso, borrando cada vez más las fronteras entre agentes y consumidores, autores y lectores, con una utopía última, aquella en la cual todo lector de poesía sea (por fin) también y al mismo tiempo poeta, es decir, su actor público, su agente. Se avanza a ese ensueño participativo y democratizador, allí donde se redefine la calidad poética como reconocimiento privado y mutuo en un campo polinésico donde rangos, jerarquías y posiciones hayan cambiado su lugar tradicional.

Es simplemente más fácil hablar y es un derecho otorgado a todo individuo, transferencia natural de esquemas jurídico-políticos a las prácticas sociales. Y simplemente se ejercita, de una u otra manera. La salud del campo poético actual va por ahí, en la constatación de la existencia de un amplio número de sujetos que deciden expresar opiniones y contar sus cosas a través de las claves enunciativas de este espacio, que se han ampliado y relajado para dar cabida a un mayor número de enunciaciones posibles. Un amplio conjunto de individuos que se sienten cómodos expresándose y reconociéndose en una forma y en un rol que se definen como poéticos, que tienen voluntad de inscribirse públicamente así, que se relacionan entre ellos desde esta identidad, con naturalidad y sin demasiadas implicaciones, es tal vez una descripción que se acerca al estado del campo. Vecinos al club, a la asociación o a la tribu urbana, el número y la actividad de los poetas en la ciudad democrática asegura su pervivencia como especie.

Germán Labrador Méndez



La Poesía de Miguel Hernández durante la Guerra Civil Española

José Luis Campal Fernández
(Real Instituto de Estudios Asturianos)

I. Releyendo “Viento del Pueblo”

Los dos poemarios que compondrá Miguel Hernández durante la guerra civil («Viento del pueblo» y «El hombre acecha») son complementarios, reflejan una vivencia personal y comunitaria, y una atmósfera psicológica: la de los que van a perder la guerra. Unos libros pléticos de empuje ideológico y en más de una ocasión víctimas estéticas de las circunstancias que le tocaron vivir. Todo ello convirtió, a veces, la inevitable urgencia histórica de estos versos en traspíe, ya que Hernández optó, más de lo que hubiera sido deseable, por poner su arte literario al servicio de una causa que él consideraba equitativa y razonable, en vez de someter su pensamiento político a unas exigencias críticas que le permitieran sortear la fugacidad del momento vivido. Se da, además, la casualidad de que ambas obras cuentan con poemas que se escribieron en el mismo marco temporal, por lo que no cabe adscribirlos a dos proyectos diferenciados; se puede hablar, sin problema, de dos compilaciones de textos coetáneas que fueron viendo la luz, en su mayoría, en las revistas y periódicos auspiciados por la II República.

«Viento del pueblo» lo editó en Valencia el organismo Socorro Rojo Internacional, en septiembre de 1937. En él se agrupan textos compuestos a lo largo del primer año de guerra: entre septiembre de 1936 y julio de 1937. Al lado de piezas redondas como «Vientos del pueblo me llevan», hay propaganda, simples apelaciones al compromiso de los más desfavorecidos, a que no sustenten las ansias capitalistas de las oligarquías y a que, por el contrario, se sumen a la marea humana que está defendiendo al Gobierno de Azaña. Son textos como «Campesino de España», que se difundían por los altavoces de trincheras para provocar un cambio de actitud en las clases trabajadoras, intentando abrirles los ojos a la realidad que, en opinión del poeta oriolano, estaban propiciando con su silencio: «Calabozos y hierros,/ calabozos y cárceles,/ desventuras, presidios,/ atropellos y hambres,/ eso estáis defendiendo».

Uno de los poemas de este libro que más le satisfacía al autor, al parecer, era el titulado «Las manos», en el que

prevalece un sentido humanista, de pureza virginal y primigenia, donde se contraponen —un recurso muy empleado por Miguel Hernández en sus poemas de guerra, junto con la presencia nítida de un receptor al que se busca concienciar— las manos productivas de los trabajadores o explotados a las manos inservibles de los patronos o explotadores: «La mano es la herramienta del alma, su mensaje,/ y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente./ (...) / Ante la aurora veo surgir las manos puras/ de los trabajadores terrestres y marinos,/ como una primavera de alegres dentaduras,/ de dedos matutinos».

Son las manos obreras, nos dice el poeta, que sirven para levantar un proyecto común que lime y supere las diferencias latentes en la sociedad española, pero manos a las que también se les impulsa a actuar para equilibrar la balanza: «Las laboriosas manos de los trabajadores/ caerán sobre vosotras con dientes y cuchillas./ Y las verán cortadas tantos explotadores/ en sus mismas rodillas».

En «Viento del pueblo» se reúnen, del mismo modo, alabanzas a personalidades comunistas (la lógica fascinación por el líder que conduce las masas al triunfo) como Enrique Líster, «El Campesino» o «Pasionaria», de la que, por ejemplo, resalta el poderoso nervio de su carácter batallador: «Sólo los montes pueden sostenerte,/ grabada estás en tronco sensitivo,/ esculpida en el sol de los viñedos./ El minero descubre por oírte y por verte/ las sordas galerías del mineral cautivo,/ y a través de la tierra las lleva hasta tus dedos».

Pero también se poetizan casos de milicianas agueridas como Rosario, la joven dinamitera de 18 años a la que el poeta le concede, respondiendo a la peculiar óptica «machista» de Miguel Hernández, atributos masculinos para potenciar, virilizar, su bravura y arrojo, como si tales cualidades estuvieran ausentes de la propia condición femenina: «Rosario, dinamitera,/ puedes ser varón y eres/ la nata de las mujeres,/ la espuma de la trincheras./ Digna como una bandera/ de triunfos y resplandores,/ dinamiteros pastores,/ vedla agitando su aliento/ y dad las bombas al viento/ del alma de los traidores».

Insiste el poeta, en varias ocasiones, en que no es el contexto bélico el escenario apropiado para quejarse de la suerte corrida, y sí para aunar fuerzas y caminar erguidos y resueltos en pos de un mismo fin. Lo vemos, entre otros, en el poema «Euzkadi»: «Quien se para a llorar, quien se lamenta/ contra la piedra hostil del desaliento,/ quien se pone a otra cosa que no sea el combate,/ no será un vencedor, será un vencido lento».

Y no deja de realizar, entre líneas, un llamamiento a los países europeos para que no dejen desamparado al Gobierno de la II República. En el poema «Recoged esta voz», escrito en el frente de Madrid en enero de 1937, llega incluso a suplicarlo, abandonando la altanería combativa, que es la nota descolante en la mayoría de las piezas incluidas en «Viento del pueblo»: «Hombres, mundos, naciones,/ atended, escuchad mi sangrante sonido,/ recoged mis latidos de quebranto/ en vuestros espaciosos corazones,/ porque yo empuño el alma cuando canto».

A pesar de la animosa confianza en la razón de la fuerza que hallamos en los poemas de «Viento del pueblo», las imágenes de destrucción y la desolación motivada por los golpes infligidos por los ataques del Ejército de Franco no dejan lugar para la duda, y ponen en entredicho la supuesta firmeza que, según algunos críticos, preside todos los poemas de esta obra. Así me parece que ocurre en ese mismo poema «Recoged esta voz» cuando reconoce abatido lo que traerá, a la postre, esta guerra entre hermanos: «Un porvenir de polvo se avecina,/ se avecina un suceso/ en que no quedará ninguna cosa:/ ni piedra sobre piedra ni hueso sobre hueso./ España no es España, que es una inmensa fosa,/ que es un gran cementerio rojo y bombardeado:/ los bárbaros la quieren de este modo».

II. La Mala suerte de “El Hombre que hacecha”

El segundo eslabón poético que la guerra civil le propicia a Miguel Hernández será «El hombre acecha». La explicación del título ya se encuentra en el final de la «Canción primera» con la que se abre el libro, y que dice así: «Hoy el amor se ha muerto/ y el hombre acecha al hombre». En otras partes observamos incluso una oposición entre la naturaleza humana y la animal, como en el poema «El hambre»: «Ayúdame a ser hombre: no me dejéis ser fiera/ hambrienta, encarnizada, sitiada eternamente».

«El hombre acecha» lo editó la Subsecretaría de Propaganda de la II República a través del Comisariado del Cuartel General del Grupo de Ejércitos, y se imprimió en la casa valenciana Tipografía Moderna. El libro está dedicado a Pablo Neruda y todavía desprende un cierto convencimiento de que el desenlace de la guerra pudiera decantarse del lado de las tropas gubernamentales, como expone Miguel Hernández en la parte final de la dedicatoria: «Mira—le dice a Neruda— cuántas bocas cenicientas de rencor, hambre, muerte, pálidas

de no cantar, no reír: resacas de no entregarse al beso profundo. Pero mira el pueblo que sonrío con una florida tristeza, augurando el porvenir de la alegre sustancia. Él nos responderá. Y las tabernas, hoy tenebrosas como funerarias, irradiarán el resplandor más penetrante del vino y la poesía». Sin embargo, la certeza ya no es total como en «Viento del pueblo». Uno de los mejores biógrafos del poeta, Agustín Sánchez Vidal, ha escrito acertadamente que «si en “Viento del pueblo” predomina la faceta optimista, entusiasta, combativa y llena de esperanza en la victoria del conflicto, “El hombre acecha” es el envés de esa visión con su desalentador balance: el odio, las cárceles, los heridos han sustituido a la fraternidad, la libertad y la sangre fecunda, vislumbrándose la derrota».

«El hombre acecha» agrupaba 19 poemas que formaban parte del repertorio que el autor utilizaba en sus exitosas declamaciones públicas ante los soldados republicanos, lo que podría explicar la amplia tirada que se pretendía hacer del libro, y que podría haber rondado los 50.000 ejemplares. Fuera del libro dejó Miguel Hernández varias piezas de considerable ferocidad guerrera y pasión partidista que el autor compuso en la misma línea de fuego, como el romance escrito a raíz de la reconquista republicana de Teruel en diciembre de 1937, o el dedicado a Valentín González, «El Campesino», que comandaba la unidad en la que sirvió el poeta al estallar la guerra civil; o mismamente los titulados «Canción de la ametralladora» y «Canción del antiavionista». Según el crítico Leopoldo de Luis, la exclusión de estas muestras de poesía circunstancial en la versión definitiva de «El hombre acecha» pudo deberse a su «agresividad extremada» y a que estaban «faltas de la ternura última que siempre suele emanar de la poesía de Miguel». En «Canción de la ametralladora», por ejemplo, vemos cómo el poeta va a establecer, entre el soldado y su arma, una relación muy próxima a la sensualidad erótica: «Acaricio su lomo,/ de humeante crueldad./ Su mirada de cráter,/ su pasión de volcán/ atraviesa los cielos/ cuando se echa a mirar/ con mis ojos de guerra/ desplegados atrás».

Los poemas de «El hombre acecha» tenían extensiones dispares, que iban de los 14 versos a los 144 que tiene el poema «Los hombres viejos», pieza que se haría célebre por su carácter escurridizo. Detengámonos un momento en este asunto. «El hombre acecha» fue corregido por el propio Miguel Hernández, quien seleccionó los colores de la portada y el orden final de los poemas integrantes del conjunto, y quien además decidió que no se ilustrara el libro con dibujo alguno porque quería un producto sencillo, acorde con los tiempos que se vivían. Pero la edición se frustró porque, con la caída del Gobierno republicano, ésta fue incautada y seguidamente destruida, salvándose sólo unos pocos ejemplares sin coser, es decir, lo que en jerga tipográfica se conoce como «capillas». Sabemos que el volumen iba a ser encuadernado en febrero de 1939,

pero el fin de la guerra aceleró su mala suerte. Para más inri, la versión de «El hombre acecha» que se empleó para la edición, en los años 50 y 60, de sus obras completas y escogidas se basó en una copia mecanografiada que en 1943 había conseguido Leopoldo de Luis, y de la que se había sacado el poema en cuestión. Este texto no se restituiría al conjunto hasta el año 1981, cuando se publique una edición facsimilar de aquella fallida primera edición de 1939, y ello gracias a que uno de los ejemplares en «capillas» de «El hombre acecha» lo había guardado el erudito cántabro José María de Cossío, amigo íntimo del poeta, protector suyo en los momentos difíciles de su cautiverio al final de la contienda y una persona, por lo demás, para quien Miguel Hernández había trabajado.

La pérdida de este texto casi pudiera considerarse providencial, pues no se encuentra a la altura del resto de composiciones de «El hombre acecha», al dominar en él unas pulsiones de violencia verbal que hacen al autor despeñarse por los peligrosos desfiladeros del maniqueísmo. Este poema, junto con el titulado «Llamo a los poetas», constituye una censura de las actitudes tibias o escapistas de los escritores e intelectuales españoles que prefieren mirar para otro lado: no se libra nadie de sus dardos aceros, ni los que se refugian en embajadas extranjeras, ni los que se desviven por que la República los envíe en misiones socioculturales o políticas a otros países y así poder poner tierra de por medio y salvar sus vidas. La rabia burlesca de

Miguel Hernández alcanza cotas de exabrupto escatológico y perezoso en el poema «Los hombres viejos». Es lo que descubrimos en cuartetos como éstos: «Retretes de elegancia, cagan correctamente:/ hijos de puta ansiosos de politiquerías,/ publicidad y bombo, se corrigen la frente/ y preparan el gesto de las fotografías./ (...)/ Hemos de destrozarnos en vuestras legaciones,/ en vuestros escenarios, en vuestras diplomacias./ Con ametralladoras cálidas y canciones/ os ametrallaremos, prehistóricas desgracias».

En «Llamo a los poetas», poema menos agrio que éste, se dirige a los hombres del 27 y de promociones anteriores como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, León Felipe, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Manuel Altolaguirre o Rafael Alberti, con quien había tenido sus más y sus menos, y les reclama que dejen las piruetas estilísticas y que hundan sus versos en la tierra y traten de comprender al proletariado. En dichas estrofas realiza un contraste entre el moribundo afán de posteridad y la sangre palpitante del acontecer diario: «Dejemos el museo, la biblioteca, el aula/ sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo./ Ya sé que en esos sitios tiritará mañana/ mi corazón helado en varios tomos».

Con el término de la guerra, la peripecia personal del poeta de Orihuela sería un rosario de cárceles y mala suerte cuyo triste desenlace todos conocemos.

José Luis Campal Fernández (RIDEA)



Lovecraft y la Novia del Mar

Óscar Mariscal

Mi destino es ser amante / de una sirenita del mar, / pues amar no podré nunca / mujer alguna mortal
(Canción popular cántabra)

I. Unda: ¿Sátira o Fantasía?

H. P. Lovecraft [HPL en lo sucesivo] escribió el poema *Unda, o La Novia del Mar* —que presentamos aquí en castellano— en 1915. Fue publicado un año más tarde en el *Providence Amateur* firmado por Lewis Theobald, Jr, un seudónimo habitual en sus colaboraciones para el periodismo aficionado—el nombre corresponde al de un escritor y experto shakespeariano del S. XVIII—; con el epílogo escrito en 1917—que también incluimos— apareció en *O-Wash-Ta-Nong* (1937), y finalmente, en el “fanzine” de Donald A. Wollheim *The Phantagraph* en 1941.

De su tono amatorio y dulzón deduce el estudioso “lovecraftiano” S. T. Joshi el carácter satírico de estos versos, y advierte de la influencia de Thomas Moore (1779-1852), poeta irlandés autor de *Los Amores de los Ángeles* y biógrafo de Lord Byron, de quien HPL admiraba sus *vívidos versos anapésticos*, y a quien cita en *La Ciudad sin Nombre* y en *El Susurrador en la Oscuridad*. Varios argumentos parecen concederle lo que dice: para empezar, la típica proclama pacata y misógina añadida como epílogo por HPL, dos años después de haber escrito *Unda*; por último, la existencia de una serie de poemas (*A Pastoral Tragedy of Appleton, Wisconsin, A*

Winter Wish, Myrrha and Strephon, etc.), donde en un similar estilo de “sátira romántica”, se comparan los frecuentes romances de su gran amigo Alfred Galpin con el de Strephon y Chloë, la legendaria pareja de amantes—mencionada también en nuestro texto—, objeto a su vez de un burlesco e irreverente poema de Jonathan Swift (1667-1745) escrito en 1731. No sospecha Joshi sin embargo, de la sinceridad del poema *Nathicana*—escrito en colaboración con Galpin y publicado en *The Vagrant* en 1927—, en el que el protagonista masculino también está fatalmente prendado de una mujer de naturaleza equívoca y misteriosa—*la dulce y pálida Nathicana*—; incluso, cita en su apoyo unas líneas escritas por Donald Wandrei a HPL, en las que se afirma que este poema es *demasiado bueno* para ser considerado como una simple parodia.

HPL dice de su propio poema: *En “La Novia del Mar”, el señor Lewis Theobald Jr, presenta una extraña pieza de sentimentalismo romántico al estilo de los bardos de principios del decimonono siglo. La métrica es regular, y no se advierte ninguna violación flagrante de las reglas gramaticales o de la retórica; no obstante el esfuerzo, se echan en falta aún la claridad, dignidad, inspiración y espontaneidad poéticas.*

II. Unda: ¿Sirena u Ondina?

Cuánta dicha si hubieras seguido habitando en el mar con las inmortales ninfas y Peleo hubiese tomado esposa entre las mujeres de la Tierra (Homero, *La Iliada*, Canto XVIII). Así echaba en cara el airado Aquiles a su madre Tetis, su unión con el Rey de Yolco. Y de forma similar, se lamentaron los numerosos e incautos amantes, que en la literatura y en la música han sido, de ondinas, nereidas, náyades y otras damas de los ríos, lagos y mares. El médico y alquimista Philippus Aureolus Theophrastus “Paracelso” (1493-1541) en su *Liber Nymphis*, llamó *Undine* (del latín *unda*: onda, ola) a estos espíritus elementales de las aguas, *protectores de los marineros, aunque vengativos con aquellos que los menosprecian temiendo las tempestades bajo un cielo despejado*, tal como dejó escrito el Gran Mago Cipriano en *El Heptameron o Libro de los Elementos Mágicos* (1722). Enamoradizas e inconsolables, aman a los hombres mortales, y envidian la maternidad de las mujeres de la tierra. *La Ondina* de Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843), detuvo un barco en el que viajaba una reina, y le hizo prometer que le entregaría a su primogénito, a cambio de no hacer naufragar la nave y permitirles continuar viaje.

A su presencia, no del todo corpórea, ha cantado también el poeta colombiano José Asunción Silva (1865-1896):

¡Pero mirad! son vaporosas sombras / las que en la oscura selva se deslizan. / ¡Ah! no temáis no son aterradores / fantasmas de otros tiempos—son ondinas; (Las Ondinas).

Y el mexicano José Peón del Valle (1868-1924):

¡Son de mujeres muertas sin ilusiones, / las tristes almas... / espíritus de aquellas que amaron mucho / sin ser amadas, / y que desde otros muros a llorar vienen, / sobre las mustias flores de su esperanza! (Ondinas).

A la confusión de estos espíritus del agua con otras bellas hijas del mar, como nereidas o sirenas—de las cuales abundan descripciones similares a la que hizo el astrólogo y navegante Pedro Mexía (1497-1551) en su *Silva de Varia Lección* (1540): *y entre ellos vino un pez o nereida de rostro humano de mujer muy hermosa, y así parecía hasta la cintura; y de ahí abajo fenecía en cola como de langosta*— ha contribuido, y no poco, la almibarada lectura que de las teorías mágicas de Paracelso hizo Hans Christian Andersen (1805-1875) en su cuento *La Sirenita* (1835), y las adaptaciones musicales que de la citada obra del Barón de la Motte Fouqué se realizaron: la de Albert Lortzing (1801-1851), la de Pierre Sancan, y la de Arthur Honegger (1892-1955) *Trois Chansons de la Petite Sirène*. La imaginación popular resolvió finalmente emparentarlas, merced a su común hábito de llevar a los hombres a la destrucción:

Ya por dejarlos *anclados en la ribera* tras haberlos seducido, como en este tango de Horacio Sanguinetti—de “alarmante” parecido con el poema que nos ocupa—, titulado precisamente *La Novia del Mar*:

Dejó la playa, / dejó mi vida, dejó mi afán. / La novia del mar, / se alejó con mi esperanza, / un día tal vez, / me la devuelva el mar.

Ya por alimentar en sus fascinados amantes la tentación de abismarse en las aguas en pos de un imposible idilio, como en estos versos del poeta británico Alfred Tennyson (1809-1892):

Me habría hundido en las verdes profundidades / para oír de nuevo aquel hechicero canto / y ver las maravillas del océano.

O por arrastrarlos consigo a sus *profundos antros* bajo el mar; como en el poema de HPL, o en esta estrofa de John Leyden—escritor y orientalista británico (1775-1811)—:

Nacida en la espuma de una ola, / alcanzó la predestinada, / abrazó fuerte al bravo cacique / y saltó con él en busca de las profundidades.

Nuestra Unda pertenecería pues, a la tradición de las ondinas evocadas por los mencionados Asunción Silva y Peón del Valle; aquellas que, según Claudio Paleka *pueden aparecer junto a los mares, lagos y ríos, convertidas en animales o personas, logrando parecidos extraordinarios y engañando fácilmente al que mira.*

III. Unda, o La Novia del Mar (1):

Respetuosamente Dedicado al Sr. MAURICE WINTER MOE.

Un Embrollado, Oscuro y Monótono “Delirio Dactilar”, en Dieciséis Estrofas Absurdas y sin sentido: H. P. Lovecraft.

Ego, canis, lunam cano (Yo, un perro aullando a la luna).
Maevius Bevianus (2)

Negros asoman a mi espalda los riscos de las tierras altas,
oscura es la arena del estero estrecho y alargado.
Sombrias están las sendas y las rocas que me recuerdan
años tristemente perdidos para Siempre.

Suave chapotea el océano sobre los cantos pulidos por las olas,
dulce y familiar para mí es este sonido;
aquí, con su cabeza suavemente apoyada sobre mi hombro,
caminé junto a Unda, la Novia del Mar.

Brillaba la mañana de mi juventud cuando la conocí,
dulce como la brisa que volaba sobre el agua salada.
Al punto quedé preso de los poderosos grilletes del amor,
feliz a la sazón, y radiante ella al sentirse mía.

No me intrigaban los parajes por donde ella vagó,
nunca se interesó ella por mi lugar de nacimiento:
Felices como chiquillos, ni pensábamos ni sopesábamos,
gozando de la libertad del océano y de la tierra.

Una vez que la luz de la luna jugueteaba entre las ondas,
en un promontorio sobre el mar nos encontrábamos;
ceñía su melena una guirnalda de hojas de sauce,
recogidas en un bosque frecuentado por los pájaros.

Fijó extrañamente su mirada en el oleaje bajo ella,
hechizada por el sonido o extasiada con la luz:
Entonces las olas le confirieron un aspecto salvaje,
severo como el océano y fantástico como la noche.

Fríamente me dejó, sorprendido y llorando,
de pie y solo entre multitudes cuando ella desapareció:
Descendiendo, siempre hacia abajo, ora deslizándose, ora arrastrándose
se abismó la dulce Unda en busca de las regiones oceánicas.

La calma se adueñó del mar, y el ondear tumultuoso
se tornó en suaves rizos como los de la pálida Unda,
que besaban la arena húmeda en afectuoso saludo
¡Llamándome y desapareciendo!

Largamente recorrí la orilla donde ella desapareció,
muy alto subió la luna y descendió de nuevo.
Gris rompió el alba y la triste noche fue desterrada,
mas aún penaba mi alma con su dolor infinito.

Por todo el ancho mundo he buscado a mi amor;
hollé desiertos lejanos y surqué mares distantes.
Una vez sobre una ola mientras la tempestad rugía,
brilló un bello rostro que me trajo calma y alivio.

En continuo desasosiego marchaba y tropezaba,
buscando y suspirando consideraba insuficientes mis esfuerzos.

Extraviado de nuevo donde el vasto mar retumba,
de vuelta a la escena del perdido ayer.

He aquí la luna rojiza que desde las brumas del océano
asciende en ominosa grandeza sobre el horizonte;
extraño es su rostro como mi ojo torturado,
fijo en los inmensos confines de azur y luceros.

Directo desde la luna a la orilla donde suspiro,
avanza una brillante pasarela hecha con barandales de luz.
Frágil parece, mas cómo ha de facilitar el penoso
tránsito desde la tierra al orbe de mis sueños.

¿De quién es aquel rostro recortado contra la luz de la luna;
he encontrado por fin a la dama que huyó?
Sobre el puente de luz mis pasos me acercan
a quien con dulces llamadas acelera mi carrera.

Su corriente me envuelve, y oscilando somnoliento
sobre el sendero lunar, busco el dulce rostro.
Ávidamente, con premura, ora jadeante, ora suplicante
avanzo hasta alcanzar la felicidad.

Las aguas murmurantes sobre mí se están cerrando,
suavemente se aproxima la apacible visión.
Recompensados han sido mis esfuerzos; mi corazón está reposando
a salvo con mi Unda, la Novia del Mar.

Epílogo:

Como el necio incauto que, presa de las artes de Unda,
naufraga en la pasión de su corazón enfebrecido,
así nuestros jóvenes, inflamados ante una rubia naturaleza,
quedan privados de la razón y el aire varonil.
Cuán triste resulta ver la gracia viril de Strephon
tornada en confusión ante el rostro de su Chloë,
y aun al Pelida (3), tan caro a los ojos de los griegos,
hundido por la pérdida de su acariciado triple premio.
¡Atentos hermanos! ¡Si adolecéis de una severa impaciencia,
curaos en salud huyendo del sexo destructivo!

NOTAS:

1. El texto original y los datos de publicación han sido extraídos de la edición realizada por S. T. Joshi de la poesía completa de HPL: *The Ancient Track, The Complete Poetical Works of H. P. Lovecraft* (Night Shade Books, San Francisco 2001).
2. Un nombre inventado por HPL a partir de dos poetas mencionados en las *Églogas* de Virgilio (según S. T. Joshi).
3. Aquiles, hijo de Peleo y de la ninfa Tetis, rompió en llanto cuando los heraldos de Agamenón le arrebataron a la hermosa Briseida. Minerva le dijo: *Por este ultraje un día recibirás triples y magníficos presentes* (Homero, La Iliada, Canto I).

Introducción, Traducción y Notas: Óscar Mariscal
oscar_iber@hotmail.com

TEXT ORIGINAL

Unda; or, The Bride of the Sea (1915)

Respectfully Dedicated with Permission to MAURICE WINTER MOE, Esquire.

A Dull, Dark, Dreary, Dactylic Delirium in Sixteen Silly, Senseless, Stanzas.

“Ego, canis, lunam cano”

-Maevius Bevianus

Black loom the crags of the uplands behind me,
Dark are the sands of the far-stretching shore.
Dim are the pathways and rocks that remind me
Sadly of years in the lost Nevermore.

Soft laps the ocean on wave-polish'd boulder,
Sweet is the sound and familiar to me;
Here, with her head gently bent to my shoulder,
Walk'd I with Unda, the Bride of the Sea.

Bright was the morn of my youth when I met her,
Sweet as the breeze that blew o'er the brine.
Swift was I captur'd in Love's strongest fetter,
Glad to be here, and she glad to be mine.

Never a question ask'd I where she wander'd,
Never a question ask'd she of my birth:
Happy as children, we thought not nor ponder'd,
Glad of the bounty of ocean and earth.

Once when the moonlight play'd soft 'mid the billows,
High on the cliff o'er the waters we stood,
Bound was her hair with a garland of willows,
Pluck'd by the fount in the bird-haunted wood.

Strangely she gaz'd on the surges beneath her,
Charm'd with the sound or entranc'd by the light:
Then did the waves a wild aspect bequeath her,
Stern as the ocean and weird as the night.

Coldly she left me, astonish'd and weeping,
Standing alone 'mid the legions she bless'd:
Down, ever downward, half gliding, half creeping,
Stole the sweet Unda in oceanward quest.

Calm grew the sea, and tumultuous beating
Turn'd to a ripple as Unda the fair
Trod the wet sands in affectionate greeting,
Beckon'd to me, and no longer was there!

Long did I pace by the banks where she vanish'd,
High climb'd the moon and descended again.
Grey broke the dawn till the sad night was banish'd,
Still ach'd my soul with its infinite pain.

All the wide world have I search'd for my darling;
Scour'd the far desert and sail'd distant seas.

Once on the wave while the tempest was snarling,
Flash'd a fair face that brought quiet and ease.

Ever in restlessness onward I stumble
Seeking and pining scarce heeding my way.
Now have I stray'd where the wide waters rumble,
Back to the scene of the lost yesterday.

Lo! the red moon from the ocean's low hazes
Rises in ominous grandeur to view;
Strange is its face as my tortur'd eye gazes
O'er the vast reaches of sparkle and blue.

Straight from the moon to the shore where I'm sighing
Grows a bright bridge made of wavelets and beams.
Frail it may be, yet how simple the trying,
Wand'ring from earth to the orb of sweet dreams.

What is yon face in the moonlight appearing;
Have I at last found the maiden that fled?
Out on the beam-bridge my footsteps are nearing
Her whose sweet beckoning hastens my tread.

Current's surround me, and drowsily swaying,
Far on the moon-path I seek the sweet face.
Eagerly, hasting, half panting, half praying,
Forward I reach for the vision of grace.

Murmuring waters about me are closing,
Soft the sweet vision advances to me.
Done are my trials; my heart is reposing
Safe with my Unda, the Bride of the Sea.

Epilogue (1917):

As the rash fool, a prey of Unda's art,
Drowns thro' the passion of his fever'd heart,
So are our youth, inflam'd by tempers fair,
Bereft of reason and the manly air.
How sad the sigh of Strephon's virile grace
Turn'd to confusion at his Chloë's face,
And ever Pelides, dear to Grecian eyes,
Sulking for loss of his thrice-cherish'd prize.
Brothers, attend! If cares too sharply vex,
Gain rest by shunning the destructive sex!



El Universo Luminoso de Manuel Gahete

Antonio Moreno Ayora

Hace unos meses, el reciente número de la prestigiosa “Revista Literaria Ánfora Nova” que era admirado en España y en los ámbitos culturales de Hispanoamérica (adonde la revista llega por el empuje de su director José M^a. Molina Caballero) estaba dedicado al poeta de Moguer y se titulaba *Juan Ramón Jiménez. Poesía y prosa inéditas*. Cuando todavía se están divulgando los datos de las colaboraciones e investigaciones publicadas en tal volumen, otro último también auspiciado por Ánfora Nova se ha puesto en circulación para ofrecer “un granado conjunto de visiones acerca de la obra esencial y humana de Manuel Gahete, abordada desde diferentes perspectivas”, y por ello presentada bajo el titular *El universo luminoso de Manuel Gahete*. En las ciento setenta y cuatro páginas de que consta cabe hacer muy distintos apartados, ya indicados claramente en el sumario, pero susceptibles de ser reducidos esencialmente a cinco secciones que iremos comentando según su contenido. El de la primera, evidentemente, tiene la finalidad de justificar y presentar todos los textos como un merecido homenaje al poeta cordobés, nacido en Fuente Obejuna en 1957 y actualmente reconocido —según las palabras con que Antonio Gala abre la edición como autor de una “obra ya casi ingente” que le lleva a concluir: “Cuantos elogios contenga este cuaderno, creo yo, no podrán superarla”. Elogios son, sin duda, muchas de las apreciaciones que siguen, como la de Miguel Castillejo Gorráiz en su “Presentación” atribuyéndole “la madurez inapelable de quien ha de ser, por derecho, un clásico en la literatura española”; o la de Mateya Matevski, que lo califica de “verdadero poeta del tiempo que vivimos y de los temblores líricos y pensamientos inquietos que traspasan con su belleza sus límites”; y también la de Joaquín Criado Costa, quien en su texto “Manuel Gahete: la ciencia literaria” da razones suficientes a su afirmación inicial de que “no es sólo un excelente poeta sino también un investigador serio y riguroso”.

Con todo, la justificación más plena de este completo volumen la tenemos en la siguiente sección, en la que se hace, primero, un exhaustivo recuento bibliográfico del escritor (poeta, catedrático, académico, ensayista, antólogo, historiador, traductor, crítico

literario o autor teatral), y luego, se le publican un texto propio que viene a ser un autoanálisis de su escritura, varios poemas inéditos (en los que sorprende su capacidad para conjuntar líricamente las ideas más diversas) y también un relato en cuyo argumento destaca lo imaginativo junto a la vitalidad de inesperados vocablos. A este conocimiento directo del escritor se añade, bajo el epígrafe “Extractos de correspondencia”, una buena sarta de opiniones críticas y personales que proceden, entre otros, de la pluma de Mariano Roldán (que pronosticó “las posibilidades que alberga ese poeta para culminar —tiempo al tiempo— una obra señora, única”), de Concha Lagos (que alaba en él “una voz propia, fuera de coro. La tuya lo es”), de Russell P. Sebold (quien le dice: “Es inagotable tu inspiración; de ella proceden siempre nuevas y maravillosas bellezas del arte poética”), o de Joaquín Ortega Parra (poeta que describe la poesía de Gahete como “Algo que conmueve en su contenido y arrasa en su grandeza”). No es de extrañar, ante estos comentarios, que los versos de Gahete hayan sido traducidos —como se muestra en las páginas que siguen a las misivas anotadas— a lenguas como el árabe (Mohammed Dahiri), el rumano (floria Badescu), el italiano (Michelle Coco), el francés (Pierre Molla) o el inglés (Russell P. Sebold y A. Rose Bergin Rigney).

Teniendo en cuenta la admiración que ya ha alcanzado la obra de Gahete —“un clásico dentro de la poesía andaluza y española de este siglo”, según reconoce José Luis García Herrera en la pág. 38—, serán los dos apartados siguientes, “Estudios y reseñas críticas”, que incluye dieciséis colaboraciones, y “Semblanzas”, con diez artículos, los que aporten mayor novedad al volumen por cuanto contribuyen a desvelar los secretos de la creación gahetiana, a interpretarlos desde el punto de vista crítico y a relacionarlos con la personalidad del hombre que los ha modulado líricamente.

El citado profesor de la Universidad de Pensilvania, Russell P. Sebold, es quien abre la sección de estudios y reseñas con su texto “Manuel Gahete, poeta neomístico”, en el que valora el apego de Gahete a la tradición lírica hispana y de manera particular razona su calificación de “neomístico” por encontrarlo “una y otra vez

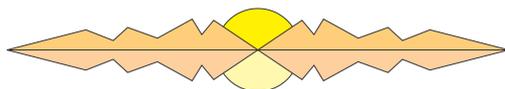
entablando insistentes diálogos espirituales con fuerzas trascendentes, ascendentes y descendentes [...]”. Tal artículo es el punto de partida para que en páginas posteriores otros críticos vayan aportando sus visiones o interpretaciones de diversos poemarios. A *El legado de arcilla* se aproxima Justo Jorge Padrón para encomiarlo “por la elegancia de un álgebra personal en la que cada símbolo, cada metáfora, cada palabra, alcanzan la llama donde el artificio y la magia se unen para formar la expresión bella, incitante y misteriosa del poema”; es una obra de la que también F. Morales Lomas realiza un análisis detenido para destacar aspectos como el contraste, la intensidad amorosa, la fusión con la naturaleza, y nuevamente las referencias a la tradición literaria. Al mismo libro volverán después Diego Vaya y F. Vélez Nieto. Igualmente, artículo tras artículo, asistimos a la exégesis de libros como *Mapa físico* (al que se refiere Pedro Ruiz Pérez), *La región encendida* (cuyos valores temáticos y registros formales destaca Eduardo García), *Casida de Trassierra* (nuevo eslabón de la tradición gongorina explicado por Fernando de Villena), o incluso de *Ángeles de colores* (un texto especial entre lírico y dramático del que se ofrece la lectura de Antonio A. Gómez Yebra). Y sin perder de vista los aspectos ya señalados, en distintos libros de Gahete se van a apoyar otras críticas para comentar rasgos generales de su obra. En “Topoi y ritmo en la poesía de Manuel Gahete” Ángel Estévez Molinero precisa la reorientación que el poeta lleva a cabo de varios tópicos de raigambre clásica; por su parte, José Cenizo Jiménez rastrea lo popular en algunos pasajes del lírico cordobés, intentando así “demostrar la versatilidad y calidad de nuestro poeta”; y Antonio Cruz Casado insiste en una que se constituye en característica esencial del creador, aclarando por extenso lo que es “Presencia y huella de don Luis de Góngora en algunos libros poéticos de Manuel Gahete”.

Con otro aire de complicidad y de amistad, pero sin dejar aparte la profundización o el acercamiento a la voz siempre personal de Gahete, están escritas las aludidas “Semblanzas”, una sección que abre Luis Alberto de Cuenca y que continúan Elsa López y Juana Castro —véanse sus textos como dos prodigio de sentida etopeya— y después otros como Alfredo Asensi, Francisco de Paula Sánchez Zamorano, Mercedes Antón o Gregorio

Morales, hasta ese total de dieciséis nombres reflexionando sobre la dialéctica y la expresión de Gahete o redescubriéndolo tras la vibración y el eco de su palabra en ellos mismos. Si en unos párrafos se encomia la sinceridad y la entrega a la escritura (es el hombre “que escribe inevitablemente, que no recurre a la poesía por notoriedad, por curiosidad o por moda sino por una necesidad de búsqueda y expresión”, pág. 97), en otros se potencia su anhelo continuado de identidad literaria (y por eso Moreno Ayora habla “de su incansable lucha por descubrir su camino y horadarlo con originalidad”); si alguien como lector resalta la emotividad que surge tras la transformación lírica o ahonda, en otro caso, en el secretismo de las metáforas, es porque Manuel Gahete —lo afirma Sánchez Zamorano— tiene a su alcance “esa posibilidad de cambiar, sublimándolo, con la síntesis del lenguaje poético, el universo circundante, y de transmitirlo, vibrante, a los demás”.

Se ha querido completar la publicación con un conjunto de páginas agrupadas en una última sección titulada “Dossier de prosa y versos dedicados”, que permite a diversos poetas homenajear personalmente a Gahete dedicándole composiciones propias, unas veces como simples aportaciones líricas y otras como textos que buscan entronque en su obra o la refieren directamente: sería el caso de José de Miguel, Francisco Carrasco, Carlos Aganzo, Eduardo Moga, José A. Sáez o Antonio García Velasco, si bien la sugerencia más clara corresponde a Leopoldo de Luis, quien remata el segundo de sus poemas con este terceto: “Góngora resucita y nos entrega / el río puro y otra vez despierto / en el cauce seguro de Gahete”. Con una breve prosa lo homenajea también directamente Concha García, deteniéndose “en la sinuosidad de su verso, en la suntuosidad de su poesía, en el contenido brillante de sus palabras escritas”.

No cabe duda de que la personalidad literaria de Manuel Gahete va a ser mucho mejor conocida y valorada con la edición de esta obra, en la que confluyen la crítica, el retrato psicológico, la creación y recreación poética, la epístola personal e incluso la belleza de las variadas ilustraciones que se entremezclan con los textos. Una vez más Ánfora Nova ha contribuido a la difusión de la literatura cordobesa y la ha allegado a la altura que debe corresponderle.



En la Periferia de la Periferia: La Lírica de Manuel González Sosa

Eugenio Suárez-Galbán Guerra

El concepto de la periferia cultural aplicado a Canarias encierra dos singularidades: por un lado, es de un grado mayor que el de otras regiones al estar más alejada Canarias del centro, o de los centros (Madrid, Barcelona) peninsulares, amén de ser islas, lo que suscita en seguida el tópico de la isla que aísla (y más aislada que las Baleares, pues, por esa misma razón de la distancia del centro); por el otro, lo periférico-canario disfruta de una ventaja de la que carecen esas otras regiones, ya que las islas son periferia geográfica de Europa y de África, y, si no geográfica ahora, sí periferia histórica y culturalmente de América. Este último aspecto positivo del concepto queda demasiadas veces eclipsado por el primero. De suerte que el canario que no sigue los pasos de Galdós hacia la Península, queda a su vez eclipsado por el sol que sale y se pone en el (los) centro(s). Que se trata en el fondo de un fenómeno editorial, publicitario, mercantil, no hay ni que decir, aun cuando reconozcamos con Alascok-ish de Luna que el tema da para mucho más. Si recientemente el Deconstructivismo, Post-colonialismo, Feminismo y otros movimientos han sombreado de sospechas al canon literario occidental, no hay que olvidar el papel que juega el mundo editorial —que no siempre es el mejor literario, ni mucho menos— a la hora de canonizar centros y definir periferias.

El caso del poeta grancañario Manuel González Sosa no es exactamente típico en ese sentido periférico. Como canario, podrá encajar dentro del tópico, pero con la diferencia de que en su caso lo periférico parece una vocación más que una condición impuesta por la geografía. Todo reconocimiento de la obra poética de González Sosa — limitado mayormente a Canarias, sobra decir— ha sido claramente a su pesar, por no decir pese a su oposición. Se diría, incluso, que este candidato al Premio de las Letras Canarias suspiró con alivio al resultar otro el premiado. Cuando su pueblo natal —Santa María de Guía— intentó homenajearle, González Sosa amenazó con no presentarse. No tuvo más remedio que hacerlo en otra ocasión, cuando un conferenciante viajó desde la Península para pronunciar una ponencia sobre su poesía. Pero accedió sólo

tras fuerte presión tanto familiar como de amigos, y aún así tuvo que ser prácticamente arrastrado. La noticia periodística que recogió el acto no dejó de destacar la sorprendente presencia de González Sosa “a diferencia de su estilo habitual, renuente siempre a acudir a actos de esta naturaleza donde se valora su trabajo literario” (Anónimo). Esta misma semblanza que tiene el lector en sus manos, y que hasta ahora se limita más que nada a un aspecto biográfico, sonrojaría sin duda y no sin alguna molestia a González Sosa, si es que estuviera dispuesto a leerla.

No habrá que decir a estas alturas que la historia de la literatura abunda de casos contrarios que la sicología ha intentado explicar como ansia aguda de fama para compensar por una supuesta indiferencia de parte de los padres sufrida por el futuro escritor durante su infancia. Tampoco habrá que advertir que en numerosos casos dicha ansia queda disimulada bajo una humildad falsa. Que no puede ser éste el caso de González Sosa es más que obvio por su extremada insistencia en pasar por desapercibido. El salto de la biografía de un hombre que huye del mundanal ruido al de un poeta con vocación periférica se hace evidente en su caso. Las repercusiones poéticas de semejante actitud ante la propia obra parecen también bastante evidentes. Por lo pronto, la brevedad que ha señalado la crítica como constante de esa obra poética se hace susceptible de relacionarse con su carácter periférico. Ya lo decía nada menos que el Burlador de Sevilla en unos versos en los que Tirso de Molina prevé brillantemente el poder que adquirirá lo cuantitativo a partir del Barroco, aquella primera sociedad de masas, según acertó en definirla Maravall (Cap. 3, 174-223): ...” y si quieres ganar luego,/ haz siempre, porque en el juego/quien más hace, gana más” (II, 1403-05). Pero esto, en definitiva, obedece a caprichos del mundo editorial. Por otro lado, en un mundo y época en que la cantidad desborda la producción de tantos poetas, con frecuencia a expensas de la calidad, vale la pena reflexionar sobre las repercusiones que podría tener en la obra de un poeta la tendencia opuesta. Máxime cuando se trata, como en el caso de este poeta canario, de una poesía en “continua ges-

tación y perfeccionamiento” (de la Nuez, 19). Es decir, estamos ante una obra reducida, pero no limitada en el tiempo, ya que esa gestación ocupa más de sesenta años, desde que allá por el comienzo de los cuarenta del siglo pasado comenzara a publicarse. No estamos, es decir, ante uno de esos poetas que queda por el estallido de un rayo poético tan fulgurante como efímero en lo que a la continuidad de su producción respecta. Ello explica que otro crítico —Martínón— pueda trazar la trayectoria de González Sosa como la de una poesía que, dispersa y discontinua como haya sido (329), va incorporando diferentes movimientos y matices desde la inmediata posguerra hasta la actualidad, que es precisamente lo que dificulta su inserción dentro de una generación determinada (de la Nuez, 19). Paradójicamente, pues, esta obra tan breve abarca todas las modalidades de la poesía durante la larga vida doblemente activa del poeta por su continuidad discontinua —valga la paradoja— y su perenne actualidad.

A esa continuidad y actualidad habría que añadir la conocida manía revisionista del poeta, el ya mencionado perfeccionamiento que le lleva a retocar versos una y otra vez, como también ha señalado la crítica (Martínón, 330). Poemas culminados en un momento vuelven a obsesionar al poeta, quien los resucita a nueva vida, variando versos y paladeando palabras alternativas. Nueva criba, en realidad, pues queda claro a todo momento que la búsqueda de *le mot juste* es el fundamento del proceder poético de González Sosa. No obstante, si esa obsesión de labrar al máximo verbo y verso conlleva el riesgo de petrificar la poesía por un exceso de elaboración y tecnicismo, en el caso del poeta canario ni se debilita, ni mucho menos desaparece, la fuerza lírica. De ahí, el uso del término “lírica” en nuestro título y en forma de sustantivo. Porque adjetivarlo, hablar de la poesía lírica de Manuel González Sosa, podría dar a entender que sólo una parte de ella lo es. Pero raro sería hallar entre sus poemas alguno que no tiemble de un vivo sentimiento, ya bien sea el de un dolorido sentir, ya bien el de alguna vaga esperanza perdida entre la resignación, o algún consuelo que la propia poesía logra imponer por su mera belleza que podría contradecir un contenido triste. En su caso, pues, “lírica” recobra toda la fuerza de su significado emotivo, aplicable no sólo al narrador de cualquier poema, sino además al mundo y los objetos inanimados, los cuales se dotan de atributos anímicos humanos. Se trata, pues, de un poeta que se remite constantemente a lo que tradicionalmente se ha considerado la misma esencia del género. Por supuesto que reconocemos la inevitable contaminación entre los géneros (que no es lo mismo que negar su existencia, según puso de moda el Romanticismo y reforzó en el campo de la crítica a principios del siglo pasado Benedetto Croce). Así, el poema titulado “El cuerpo entero” de *Cuaderno ameri-*

cano alcanza una altura épica, claramente rematada por su final, pero no por ello deja de latir de lirismo. Valgan unos versos de este mismo poema para ilustrar tanto la fuerza lírica como la maestría poética de que venimos hablando: “Tallada en yelo puro/la frente donde posan/ su sombra las estrellas/y los cóndores” (14-15). Tres versos, y un cuarto aquí truncado (pues hemos excluido su última palabra, que abre gramaticalmente la frase final del poema) encierran una asombrosa cantidad de recursos: aliteración interna (“Tallada”-“yelo”, “donde”-“posan”), y entre versos (esta última y “sombra”, “cóndores”); antítesis (“sombra”-“estrellas”, obrando el singular del primero como una sinécdoque, extendida después a la sombra de “cóndores”); efecto por causa (en el caso de los cóndores, cuya acción de posar se describe a través de la sombra, a menos que interpretemos que la posan en vuelo, en cuyo caso ahora surge un contraste, u otra antítesis, entre la sombra inmóvil de las estrellas y la móvil de las aves), y un hipérbaton, que, por leve que sea, destaca “estrellas”. Hasta aquí el manejo técnico, por llamarlo de alguna manera, pero, ¿dónde reside la razón del elemento lírico que obviamente vibra en esos versos? En la selección del verbo posar, el cual infunde un sentido de delicadeza y una sensación de cuidado, cuando no de ternura, especialmente a las inanimadas estrellas (que aquí no lo son, pues).

El ejemplo elegido no lo ha sido concienzudamente, sino que es simplemente uno entre tantos que podrían venir al caso para ilustrar la constante altura poética de González Sosa. Continuar así exigiría un libro que, como en el caso de tanta obra maestra, resultaría bastante más voluminoso que esa obra en sí. Ante semejante imposibilidad aquí, nos resignamos a intentar esbozar, siquiera a brochazo burdo, un retrato representativo de las constantes de esa obra. El mismo poema que nos ha servido recién para revelar la maestría del poeta vuelve a servirnos, ahora para empezar a poner de manifiesto la variedad de versos, al igual que la abundante intertextualidad que baraja González Sosa. Así, si el comienzo claramente —o mejor dicho, oscuramente — gongorino de este poema impone de golpe el recuerdo del gran poeta cordobés (“No de roca desnuda,/de arena”...[13]), será de Quevedo el eco con que termina “Maíz” del mismo libro (“de cal será y ceniza,/ pero también de polvo de fiel maíz” [27]). Asimismo, el verso angustiado, interrogante, de Unamuno, especialmente el de “La oración del ateo”, sombrea el “Teide incierto” (*Paréntesis*, 29). Estos dos últimos poemas citados sirven además para desvelar la originalidad con la que González Sosa es capaz de poetizar lo cotidiano, por un lado, y por el otro, de transformar lo trillado en complejidad inusitada: el gofio canario se hermana con el maíz americano, uniendo a ambos pueblos hasta la médula y la muerte (“Materia es ya de nuestros huesos”

[27]); el tan cantado Teide, esquivando tópicos seculares, se convierte paradójicamente en duda que la inmensa mole no logra disipar, en pleno contraste, pues, con la invisibilidad de Dios que despertaba, no obstante, semejante sentimiento trágico en Unamuno. En ambos casos, González Sosa vuelca fuentes y tópicos (la dieta diaria y la naturaleza canaria ahora son más que paisajismo y folklorismo, la duda ahora no nace de una ausencia material) para sellar con originalidad viejos temas.

Dicho de otra forma, la intertextualidad se somete a otro destino poético que el de su fuente, lo cual supone precisamente la diferencia entre imitación e inspiración. El soneto titulado “El poeta contempla un lejano sueño suyo” (*Sonetos andariegos*, 15) lo revela a la perfección, ilustrando además una variedad estilística que revela a su vez un genial manejo de lecturas. No hacía falta la cita de Antonio Machado que encabeza el poema para volver a sentir la honda melancolía del noventayochista desbordándose en vocablos y versos que resumen nostalgia y pérdida, pero todo entremezclado con otro estilo más atrevido (que incluso el del último Machado), más próximo a la vanguardia (mar igual a “muralla del planeta”, “el día ordeña”, “cristal con latido”, “transparente carne”). Tampoco, como era de esperar de un poeta que ya hemos dicho atraviesa generaciones y movimientos, deja de tentarle a González Sosa las posibilidades de hermanar poesía y prosa, ya bien abandonando por completo el verso (*El mirador*), ya bien versificando poéticamente la prosa. De hecho, uno de los poemas del canario más inconfundiblemente logrados (incluso dentro de la inevitable subjetividad que interviene siempre en los gustos poéticos), “El cruzado” (*Paréntesis*, 19-20), podría desintegrar su verso en prosa, y seguiría siendo poesía igual de inconfundible. Es más, de haberse escrito en prosa, difícil sería resistir la tentación de convertirlo en —revertirlo a, mejor dicho— verso, tan fuerte es su ritmo poético.

Difícil también es resistir la tentación de comentar “El cruzado”, pero los límites de este trabajo no nos dejan más remedio, pues hacerlo con alguna justicia nos llevaría a abusar injustamente de esos límites. Sí quisiéramos, no obstante, aprovechar unos versos de este poema para cerrar el presente trabajo retomando el tema de lo periférico-canario con que lo comenzamos: “Trae/encendida en el pecho/la fe del enemigo” (19). En un raro momento en que el poeta se mostró dispuesto a hablarnos de su poesía, señaló que al escribir esos versos pensaba en cómo el viajar contrarresta el provincianismo, que en el caso canario puede describirse también como insularismo. Ya hemos recordado cómo es sin duda el tópico de la isla que aísla el responsable en gran medida de la ecuación Canarias-periferia. Y como todo tópico, tiene su punto de verdad, pero también de mentira (y mucho más hoy con las facilita-

des de comunicación que existen). Ciertamente, a nadie se le ocurriría tachar de aislada y periférica la literatura de Inglaterra. Tampoco la de Irlanda, doblemente isleña en muchos sentidos, dado el número de autores que la lanzaron al mundo desde esa otra orilla inglesa (Swift, Sterne, Wilde, Yeats, para limitar la lista). No se trata ahora de comparar literaturas isleñas, sino simplemente de contrarrestar el desequilibrio y la rigidez con que se manejan determinadas nociones. Si Canarias es periferia, no lo es por ser islas, sino más bien por su posición geográfica en la periferia de África, y en el camino desde Europa a América, para volver a recordarlo también. No somos los primeros, desde luego, en señalar esta concepción de la periferia como factor culturalmente beneficioso, y no tanto por multicultural, sino más bien por intercultural. Que en una España y en un Madrid bastante homogéneos, el máximo novelista realista, independientemente de todo precedente literario, se interesara en un mendigo real para modelar con tanta comprensión a un personaje que “en unas ocasiones, es moro, en otras, hebreo, y al final de la obra, sefardí” (García Lorenzo, 41, y también 40, n.28 y 39), como es el Almudena de *Misericordia*, o, en ese caso, que centrara otra novela —*Gloria*— sobre el conflicto religioso-cultural del judío Daniel Norton y la católica Gloria de Lantigua, no parece tan casual al recordar ahora la procedencia isleña de Galdós tantas veces tan obviada por tantos críticos. Como tampoco parece casual que el máximo poeta modernista español sea un canario, siendo, pues, ejemplo clave de esa periferia que propicia lo intercultural, pues aparte la polémica de Modernismo contra Noventa y Ocho, para muchos el verso de Tomás Morales sigue surcando mares más americanos que peninsulares. Tampoco tememos la polémica del AfroCan escultórico de Martín Chirino, o de los estudios que enlazan Canarias tanto con el África arábiga como con la negra meridional (de vuelta o no del Caribe), pues toda y la misma presencia polémica no logra borrar las razones que la suscitan.

La poesía de González Sosa cumple a la perfección con esta periferia que tiende puentes entre islas y continentes. Bastan títulos para reafirmarlo: *Sonetos andariegos*, *Cuaderno americano*, *Tránsito a tientas*, e incluso *Paréntesis* (¿qué otra cosa es una isla en medio del mar para quien se siente viajante entre varios mundos?). Pero también es verdad que su condición canaria automáticamente le ata la etiqueta de periférica por ese ya conocido capricho de la crítica, o de cierta crítica al menos, que ha gozado de alguna difusión. En definitiva, no hay que ser canario para poetizar varios mundos, aunque, en definitiva también, la condición de canario sí puede inclinar más que otras hacia esa visión poética. Con lo cual queda claro que el concepto de la periferia, tal como se viene aplicando, resulta sumamente resbaladizo a la hora de ponerlo en praxis. La periferia exige

siempre un centro, y el centro es siempre susceptible de descentralizarse (¿no se trasladó a Barcelona el centro poético cuando estalló el fenómeno de los Novísimos?). Abarcar tamaño problema aquí, como ha hecho el ya citado Alascok-ish de Luna, por ejemplo, nos alejaría demasiado de nuestro propósito ahora. Tampoco hace falta hacerlo, pues desde nuestro título venimos anunciando que la voluntad periférica de González Sosa responde, más allá, o además de, lo canario, a una conciencia de excelencia poética.

La constancia, el cuidado, la larga lentitud con que ha ido fraguando su breve obra a lo largo de los años, la han alzado a esa periferia donde yace la poesía que se salva del mundanal ruido, porque prefiere la oscura pradera que pocos penetran.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo. “Homenaje a Manuel González Sosa”, “Opinión”. *La provincia*, 1 de febrero de 2003. 5.

García Lorenzo, Luciano. Introducción. Benito Pérez Galdós. *Misericordia*. Madrid: Cátedra, 1998. 11-54.

González Sosa, Manuel. *Cuaderno americano*. La Laguna: Las Garzas, 1997.

—y María Dolores de la Fe. *El mirador*. Edición privada. La Laguna, 1995.

—*Paréntesis*. La Laguna: Las Garzas, 2000.

—*Sonetos andariegos*. La Laguna: Las Garzas, 1992.

—*Tránsito a tientas*. La Laguna: Las Garzas, 2002.

Luna, Alascok-ish de. “Teoría de la periferia y del secuestro legal”. *Fetasa*, no. 2 (1989). 12-28.

Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.

Martinón, Miguel. “La poesía de Manuel González Sosa”. Varios. *Homenaje al profesor Sebastián de la Nuez*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 1991. (Según se señala en la p. 330, nota 2, este mismo crítico ha recopilado una “Bibliografía de la obra poética de Manuel González Sosa”, *Estudios Canarios (Anuario del Instituto de Estudios Canarios)*, La Laguna, 1990, XXXII-XXXIII, 95-102.

Molina, Tirso de. *El burlador de Sevilla*. Edición a cargo de Alfredo Rodríguez López-Vasquez. Madrid: Cátedra, 2003. En la misma portada, donde se utiliza el seudónimo de Gabriel Téllez, esta edición insiste en la atribución del *Burlador* a Tirso, problema que otros críticos consideran resuelto, pero que en todo caso, no afecta nuestro uso del texto aquí.

Nuez, Sebastián de la. “Introducción”. *Poesía canaria, 1940-1984*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria, 1986.

Téllez, Gabriel. Tirso de Molina.

Eugenio Suárez-Galbán



Justo Jorge Padrón: UN CANARIO UNIVERSAL

Arturo Corcuera

El gran canario Justo Jorge Padrón corona su espléndida trayectoria literaria con la escritura de esta epopeya que ha titulado *Hespérida* y que constituye el formidable poema épico de las Islas Canarias. Enriquece y embellece de este modo la épica española, tan escasa de ejemplos memorables si no tuviéramos que remontarnos a la época de El Cantar del Mío Cid.

Por la calidad de su obra poética podríamos decir que *Hespérida* es el diamante de esa corona. Sólo Pablo Neruda con *Canto general*, y Ernesto Cardenal con *Canto cósmico*, se atrevieron, en el siglo pasado, a realizar tan ambiciosa hazaña. Neruda con su visión de la

conquista de América, su resistencia, los acontecimientos políticos, y Cardenal con la exaltación cósmica del universo, desde la explosión del *big bang*, la aparición del hombre, luchas, avatares, hasta los sucesos más relevantes de la vida contemporánea.

Antes, en los tiempos del modernismo, intentaron la épica sin mayor fortuna Rubén Darío con *Canto a la Argentina* y José Santos Chocano con su canto inconcluso titulado *Ayacucho y los Andes*, estrofas por las que recibió en su tiempo, de los gobiernos del Perú y Venezuela, la suma total de treinta y cinco mil dólares. *La Araucana* de Alonso de Ercilla sería el precedente más luminoso de la épica en el siglo XVI.

La prolífica producción de Justo Jorge, forjada durante más de cuatro décadas, dotó al poeta de los instrumentos expresivos que le han permitido emprender la ambiciosa escritura de *Hespérida*, poema en el que pone a prueba una inspiración sostenida que atrapa por su música serena y la belleza de sus imágenes, el dramatismo, el humor, la celebración y la elegía, dentro de un andamiaje arquitectónico que le da consistencia a su aliento épico.

Combina y alterna episodios históricos con mitos y leyendas, sentimientos y pasiones consustanciales a la naturaleza humana de uno y otro extremo, que se suceden como el amor y el odio, la ternura y la violencia, el humor y la melancolía, la furia y la paz, la felonía y la lealtad.

A lo largo de la extensa epopeya, el autor se solidariza con el hombre aborigen de las islas y nos ofrece la versión de los vencidos en su enfrentamiento con los conquistadores. “¡Vivan los vencidos!”, exclamaba Walt Whitman, y ese es el sabor que nos deja su lectura: los vencidos viven y vuelven y nos dicen su palabra y nos contagian su fuerza, la memoria de un pueblo, historia de los guanches que refuerzan su identidad y que con su sacrificio pusieron los cimientos del amor y el heroísmo en la lucha por defender su territorio. Epopeya que tiene de crónica y fabulación, de canción de gesta y mitología. El prodigio no está reñido en ningún momento con la historia, por lo contrario se conjugan magistralmente. Hay instantes de lirismo, de sensualidad. Poeta canario que se ha nutrido de las mejores partituras de la poesía universal y ha asimilado y decantado las grandes voces del pasado y de la edad contemporánea. “Esta obra —ha dicho el autor— empieza con la creación del mundo, que se llama El alma de los mitos, donde están los mitos clásicos (griegos y romanos), que conciernen a las islas Canarias: el mito de la Atlántida, que creó Platón; otros importantes también como los Campos Elíseos, las manzanas de oro y el jardín de las Hespérides, la isla de San Borondón, las columnas de Hércules. En estos mitos se habla de las Canarias como el lugar ameno y feliz, donde las almas de los inmortales, héroes justos y bondadosos, iban a la otra vida. Las islas del paraíso, nuestras islas, paraíso que quedó en la memoria de los navegantes. [...]”

Así como hay situaciones románticas (los amores de Gua y Jonay, de Iballa y Hernán Peraza), existen escenas de una atmósfera erótica. La epopeya tampoco está exenta de las iras del poeta, rabia que se encrespa cuando fustiga al torturador, el genocida gobernador Pedro de Vera, asestandole los más duros epítetos y los versos más negros, vena sombría con la que Justo Jorge Padrón es un artífice y que nos recuerda al autor del *Resplandor del odio* o al de las ásperas estrofas de los *Círculos del infierno*, libros capitales en su vasta obra que ha merecido numerosos reconocimientos: “Sufre el azar caído

de su suerte, / el poder, sus antiguos privilegios reposan / como ceniza triste, diseminada, ciega. / Pululan por su sangre los insectos, / ventosas enterradas en su insomnio, / cruzan su pensamiento torturado / bajo la maldición más tensa de su raza. / Ellos nunca le olvidan, testimonian sus crímenes, / su asesino desprecio erizado de espanto. / Le vigilan. Le estrechan, dan su nombre al castigo / como hoguera que puja en sus entrañas. [...] / Presiente en sus latidos el estremecimiento / de una lasciva escoria putrefacta / que traspasa su boca y se reparte, / ciego aluvión de arañas quemándoles las vísceras, / envolviendo su lengua, invadiendo la ley / de sus cerradas noches de amargura en insomnio, / hasta que el grito surge en su celda silente, / y le enciende la lepra que le quema y le come / su carne desde adentro de sí mismo, / transformando su aullido en agonía / y así llega, tal monstruo, desfigurado y solo, / para alcanzar el fin de su existencia / cautivo para siempre en el peor infierno”.

La consistencia con que están descritos los personajes, es otra de las virtudes del libro, seres que son presentados con trazo certero, como don Femando Guarnateme el Bueno; Bentejuí que se arrojó a los abismos antes que caer en manos del enemigo; Tenesor Semidán y Fernández de Lugo; el tortuoso Pedro de Vera, al que ya nos hemos referido; Iballa, “niveo pétalo de la luna”; Tenesoya, de torneados muslos, o la princesa Guayarmina, ofreciéndole su cuerpo al mar. No faltan los personajes guerreros como la robusta Guayafante que para ser vencida hubo necesidad de quebrarle las piernas; el sobrehumano Guardafia.; lo mismo ocurre con el realismo con que presenta las batallas de la guerra; el entorno de una variada topografía plena de colorido, valles, selvas, playas, encrucijadas de roquerío, donde la realidad y la ficción se entrecruzan con hechos gloriosos, fauna y flora propias de las islas; los perros tibicenas, “perdidamente oscuros y siniestros”; que son destacados y exaltados en el marco mitológico del choque de las dos culturas, cuando la Corona de España decide incorporar a su territorio las islas del archipiélago: Lanzarote, Fuerteventura, El Hierro y la Gomera, después correrían la misma suerte Gran Canaria, Tenerife y La Palma, consiguiéndolo finalmente después de una sangrienta resistencia. Desfallecerán así el jardín de las Hespérides, las manzanas de oro, el garoé, árbol sagrado que abastece de agua a la población nativa y que el poeta evoca y devuelve con su canto al imaginario popular canario, así como sus costumbres, sus creencias y sus ritos.

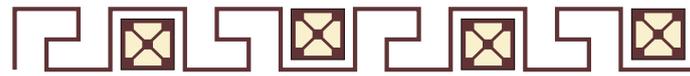
Siete mil versos componen la epopeya y le llevó al autor varios años de investigación y trabajo. Tuvo que consultar y fichar más de doscientos libros. El resultado fue la construcción de cuatro libros y cincuenta cantos en el desarrollo de un cuerpo unitario. Al final del volumen inserta un amplio repertorio de vocablos

ya desaparecidos que rescata para que se conozca el patrimonio lingüístico de la antigua población de los guanches.

La crítica, en forma unánime, ha celebrado la aparición de este libro, publicado por la Editorial Visor, que consolida definitivamente la estatura universal de Justo Jorge Padrón, cuyas estrofas épicas parecieran haber

sido pulidas y fundidas con la complicidad de las olas sobresaltadas del Atlántico y la lava ardiendo de sus dormidos volcanes. Estos libros que encarnan la voz y la memoria de un pueblo sólo aparecen fulgurando a lo largo del tiempo como los cometas.

Arturo Corcuera



Paolo Spinicci Cuatro Ensayos Fuera de Lugar

Juana Rosa Pita

Cuando la filosofía se acerca a la poesía y a la pintura con ánimo de ahondar sus propias reflexiones mediante ilustraciones cargadas de sentido, la estética filosófica está de plácemes y las obras de arte elegidas se iluminan bajo la mirada que las comprende en toda su riqueza dando voz a su verdad cifrada. Todo cae en su sitio. Eso ha hecho mi amigo Paolo Spinicci —dos de cuyas obras comenté en estas páginas— en *Quattro saggi fuori luogo* (Mimesis: Milano, 2006). Abre el cuarteto de ensayos “*La Odisea* y la fenomenología del recuerdo”; ya publicado en español (Cuadernos del matemático 33) en traducción de mi pluma; seguido por “El marco y las ciudades” en el que ahora me detengo, aun sabiendo que apenas podré rozar su profunda complejidad. Porque en las *Ciudades invisibles* lo que está en juego “es la función *metafísicoexistencial* del narrar, su disponerse como una tentativa de captar los eventos y las presencias y los hechos solamente acaecidos en la trama de un sentido, por incumplido y frágil que sea”.

La belleza de esta obra de Ítalo Calvino —nos dice— es que, a motivar el diálogo que desencadena la narración donde afloran las ciudades fantásticas que Marco Polo le presenta al Kublai Khan como parte de su imperio, está precisamente la necesidad de conjurar el *sinsentido*: enemigo mayor. Todo podemos afrontarlo, hasta la amenaza de la muerte, siempre que logremos armarnos (y almarnos) de un sentido hallado a fuerza de apertura e imaginación: “cada uno de nosotros, en su ser emperador de sí mismo, descubre el *vacío*, la sensación de *vértigo*, el *desastre* sin fin, la *corrupción*—en suma, el *sinsentido*, como una amenaza que se insinúa en nuestro imperio y le desbarata el orden, volviéndonos incapaces de captar la geografía y de esbozar un mapa satisfactorio”. Sólo podemos comprender nuestra realidad de

cada instante poniéndola “sobre el fondo de lo posible”. Jugamos por amor al sentido en que nos va la vida. Toda ciudad de “esa cartografía de lo imaginario” es siempre un proyecto de vida posible en que el pasado se promete a un futuro deseado y elegido: una trama de relaciones única, en suma, “una visibilidad nueva”.

Se sigue, a mi entender, que la importancia literaria de una obra está ligada a la eficacia con que su poética sea capaz de ejercer una función suscitadora de la calidez y la calidad de vida, de quien la escribe y de quien la lea. Paolo Spinicci se detiene ante dos obras maestras que—cada una a su modo original— nos ponen frente “al sentido como una imagen sutil que sin embargo resiste al tiempo. Una filigrana, precisamente, es decir una trama que sepa recoger los hechos en una experiencia y en un relato”. Y si en el ensayo sobre *La Odisea* homérica supo mostrar que la dinámica del recordar no es ajena a la fascinación del olvido, en *El marco y las ciudades* revela que la batalla contra el *sinsentido* no tiene fin: “si las ciudades son portadoras de un sentido es porque en ellas se expresa un continuo descarte de la norma, que si es acallado se pierde el sentido en la simplicidad de la forma geométrica, de una configuración que ya no es más expresión de la complejidad del vivir sino una regla que se le sobrepone”. Todo equilibrio es provisional.

El tercer ensayo del cuarteto consta de una apasionante indagación sobre el cuadro más admirado de Velázquez, *Las Meninas*, que dispone ante al espectador “los elementos necesarios para una reflexión sobre las imágenes y su recepción”. Su magia está en la relación que provoca entre el espectador, el pintor y los personajes que inmortaliza el lienzo. Para dilucidarla, Paolo Spinicci expande los hallazgos de Searle y Foucault y, como en

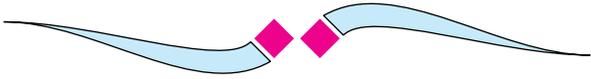
sus libros anteriores, nos deja pensando en la percepción de la realidad y el hilo sutil que la une a su representación. Tras leerlo recupero, esclarecida, mi experiencia ante el lienzo que inmortaliza a los que están a la sombra del poder: niños, sirvientes, animales domésticos, y hasta el pintor que supuestamente pinta a los reyes; soberanos que en el lienzo apenas son un brumoso reflejo en el espejo. El puesto que ocuparon es ahora el nuestro, que no a ellos contemplamos sino lo que miraban.

En “Individualidad y universalidad en un cuadro de Ghirlandaio” el autor de *Il palazzo di Atlante* discurre sobre los distintos modos de que se han valido los grandes pintores para representar o sugerir el paso del tiempo, concentrándose en un bello cuadro en que un niño y su abuelo dialogan con la mirada. Al fondo, tras el nieto, una ventana enmarca el paisaje que universaliza la individualidad del momento fugaz que perdura en el lienzo. Y concluye el ensayo: “El cuadro en el cuadro nos muestra así, en epítome, el sentido profundo del diálogo hecho de miradas y de gestos detenidos que une al viejo al niño y nos obliga a su vez a entender la razón de ese

consuelo sin argumentos y de esa protección sin confianza que se lee en la mirada del viejo y que constituye la cifra dramática del cuadro: así está hecha la vida, justo como ejemplarmente nos muestra ese paisaje hecho de colinas verdes y de montañas lejanas entre las que corre un camino”.

La alternancia de perspectivas y la continua invitación a reflexionar sobre lo que Paolo Spinicci llama en la Premisa del libro “la relación que une la unidad conclusa de la narración al devenir abierto de la existencia”, hacen que este libro salga de nuestras manos pero para permanecer siempre a distancia de relectura, como si fuese el manuscrito de *La sibila persica*, el Guercino que eligió para la cubierta. Su mayor virtud consiste en invitar a leer las obras maestras con la misma atención y libertad que su autor, quien al hacerlo rinde un lúcido y sugeridor homenaje a la riqueza de pensamiento que ellas encierran; riqueza que no considera agotada en sus ensayos espléndidos.

Juana Rosa Pita



Construcción de Vicente Luis Mora

Pre-textos, Poesía. 2005

Ernesto García López

Enememos varias opciones. La primera sería detenernos fijamente en el texto que nos ocupa, y rastrear sus partículas esenciales con el objeto de animar después al futuro lector a un acercamiento inmune, desprovisto de prejuicios. La segunda sería encajar este libro en el seno de un discurso poético más amplio que, desde hace algunos años, desea desbordar las estructuras demasiado rígidas de la última poesía española. Quizá la tercera opción (habría, por supuesto, otras muchas posibles) sería vincular este poemario con aquellos referentes filosóficos, literarios y poéticos, que vienen modulando la obra del escritor cordobés para recorrer así como lector el tránsito y la temperatura de su pensamiento. Pues bien, a pesar de las restricciones de espacio que una crítica obliga, me es difícil elegir entre ninguno de estos *pasos perdidos* porque, y he aquí la primera reflexión que quiero hacer, todos estos elementos serían necesarios para abordar de forma com-

pleja la lectura de “*Construcción*” del poeta Vicente Luis Mora.

Comencemos. Uno de los rasgos decisivos a mi juicio de este libro es su elegida voluntad de génesis, de aventura intelectual. Ahora bien y sin que parezca presuntuoso, ¿qué quiero decir con el término “génesis”? Iniciaba W.H. Auden su “*Un poema no escrito*” de 1959¹ de la siguiente manera:

“Mientras espero tu llegada mañana, me encuentro pensando Yo te amo: entonces viene el pensamiento: Me gustaría escribir un poema que expresara exactamente lo que quiero decir cuando pienso estas palabras.”

Muy pronto el poeta inglés descubrirá en esta misma obra que “*nombrar*” es, en ocasiones, un ejercicio tenebroso, y que la “*exactitud*” no permanece exenta de peligros. A medida que intenta acercarse a esa latitud precisa, la palabra va ramificándose y adensando de tal forma que

Este poema que deseaba escribir iba a haber expresado exactamente lo que quiero decir cuando pienso las palabras Yo Te amo, pero no puedo saber exactamente lo que quiero decir; iba a haber sido manifiestamente verdadero, pero las palabras no pueden confirmarse a sí mismas.

Llegamos así al desenlace (*territorio de fracaso* para algunos o *intensa transparencia*² para otros) donde la voz poética apenas alcanza sus objetivos racionales. En esta misma herida del lenguaje se inserta el poemario de Vicente Luis Mora. Con renovada voluntad el poeta cordobés trata de gestar una lectura diferente del suceso del amor, engastándola dentro de lo que podríamos considerar como doble tensión: la realidad y la contundencia de la razón objetiva por un lado, frente a la revelación y la debilidad del sujeto poético por otro. En palabras distintas, del mismo modo que Auden trató de escribir un poema verdadero sobre el amor utilizando como herramienta principal la introspección analítica, Vicente Luis Mora en este libro se impone la difícil tarea de escribir otro poema sobre el amor tomando como base la multiplicidad de factores que afectan al pensamiento poético de hoy. Nada le es ajeno. Todo sirve como material de *construcción*, todo conforma una *muralla* donde la desconcentración de lo real tiene cabida: la estructura semántica y tipográfica del idioma, por ejemplo, o los textos de otros autores que se infiltran en su texto dando lugar a un nuevo *récit* poético (*poesía proyectiva* como le gusta denominar), o el zigzag del yo *amante* sometido a las tensiones del enamoramiento y el dolor, o la relación metafórica entre poesía y ciencia que salpica todo el libro, o la disposición de la voz íntima como diálogo y no como monólogo, o incluso el desbordamiento del sentido cristalizado en el lenguaje...

*ante mis ojos se alza la muralla
la veo en cada metro de su lomo
me hiela cada almena de sus torres
escucho su "fracasarás aquí"
en un lenguaje de espesura sísmica
por eso doy cien pasos hacia atrás
y frente a su opresiva realidad
me pongo la coraza mientras silbo*

Sobre una base endecasilábica, el libro de Vicente Luis Mora (y aquí situaría la segunda de sus características principales), va a ir estableciendo una red difusa de comunicación entre diferentes niveles de significado, dando lugar a un libro "*extraño*", difícilmente clasificable dentro de los marbetes a los que nos tienen acostumbrados los suplementos culturales de nuestro país. "*Construcción*" pone encima de la mesa y absorbe tradiciones

y líneas de fuga poco visitadas por nuestra reciente poesía. Encontramos en él voluntad de vanguardia (a pesar del incómodo afecto que nuestro poeta profesa a este término); deliberado esfuerzo por levantar un lenguaje contaminado por nuestra época (*un hombre como un agujero negro / solo en perenne autoaniquilación / un hombre como isótopo de cesio*); distribución de la palabra poética no ya en el tiempo sino en el espacio (de ahí el juego tipográfico que el libro plantea) donde la voz se fragmenta, al menos, en dos timbres en diálogo permanente, dentro de los cuales es posible descubrir los efectos que el enamoramiento y su posterior herrumbre producen; en definitiva, una pléyade de *teselas* que sitúan a este libro en el lado opuesto de la linealidad figurativa.

Pero no diríamos mucho si destacásemos tan sólo estas características de índole constructivo, hay más misterios encerrados en su vientre. Podemos intuir en él la suave presencia de la tradición clásica vía Aldana o Dante, el esfuerzo tenaz por hermanar la distancia de la poesía en castellano (Latinoamérica y España), la firme convicción de contagio del proyecto poético por parte de otras disciplinas del pensamiento (*todo sea por la cultura / para formarse plena rectamente / es el único motivo / la única avaricia de mi vida / el destino del hombre es aprender / y por eso / la miro y la remiro y la repaso / y la contemplo y luego la repito / en alta voz y escribo unos apuntes*), y el abordaje de una temática, el amor, desde posiciones deliberadamente dialógicas (rompiendo la tradición *yo-tú* del amor romántico, por el rimbaldiano *je est un autre*, que nuestro autor transmuta en *soy una multitud*). Desde mi punto de vista quizá sea ésta última una de las principales conquistas del libro, situar el escenario de juego del amor no ya en el territorio personal (y aquí se hermanaría este texto con la famosa sentencia feminista: *lo personal es político*), sino en el colectivo, donde cualquier lector puede participar del proceso que el poeta plantea y extraer sus propias conclusiones.

Wallace Stevens en su "*Notas para una ficción suprema*" rezaba lo siguiente:

*Razonamos sobre estas cosas con razón más tardía
y hacemos de lo que vemos, lo que vemos claramente
y hemos visto, un lugar dependiente de nosotros mismos.*

Vicente Luis Mora ha rozado poéticamente el amor, ha tratado de someterlo claramente a la luz del pensamiento, ha fatigado sus recovecos mediante la utilización germinal del lenguaje, un lenguaje con voluntad de cambio, con ansiedad de *lava*, y lo que ha hallado (lo que nos ha dejado) es un edificio donde todo (*amor, dolor*) queda irremisiblemente conectado a nosotros mismos.

Ernesto García López

1. AUDEN, W.H. *Un poema no escrito (Dichtung und Wahrheit)*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1999

2. STEVENS, WALLACE. *Notas para una ficción suprema*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1996



Crítica de *Sed de vida* de Santiago Gómez Valverde

Rubén Romero

Dice un verso de Santiago Gómez Valverde, uno de los más atinados de todo su poemario, que la palabra es “la cicatriz del aire en el rostro de Dios”. Probablemente este verso resume toda la poética que late detrás de esta nueva propuesta del autor. “La cicatriz del aire en el rostro de Dios”. Este insinuante alejandrino nos resuelve de un solo disparo certero todas las dudas que pudiéramos albergar acerca de la labor del poeta y por extensión de la labor de la poesía. Dios es lo infinito, lo inabarcable, lo inaccesible, pero la poesía sirve para acercarse a él, y lo hace de dos formas. La primera, a través del adánico acto de nombrar las cosas. Siendo todo lenguaje arbitrario en tanto en cuanto no es sino una convención a la que se llega para poder comunicarnos, toda palabra es, en este sentido, una metáfora, por lo que la poesía se encuentra intrínseca en cada uno de nuestros enunciados. Esta característica simbólica del lenguaje no sólo nos ha hecho evolucionar como especie, sino que nos ha conferido capacidades que nosotros siempre hemos atribuido a nuestros distintos dioses, como es la capacidad de ser Señores de algo. Como reza la canción de Bob Dylan, “el hombre dio nombre a los animales”, y así los hizo suyos, y se convirtió en el ser preponderante de la creación. Todas las culturas saben que nombrar es apropiarse, que conocer el nombre de una cosa es adueñarse de su esencia, de ahí la prohibición en muchas religiones de nombrar a Dios. “Yo soy el que soy”, no puedo decirte más, si te revelo mi nombre me hago tu esclavo.

La segunda manera que tiene el lenguaje de acercarse a Dios es destruyendo, pues el hombre es un dios cuando crea, pero también cuando destruye. Destruir es atacar, agredir, incomodar. Así como Dios ataca cuando se enfurece, amenaza, toma venganza, así el lenguaje es necesario como arma de combate, como imprescindible arma cívica de resistencia. La palabra no sólo existe para ornar diccionarios, la palabra existe para despertar nuestras conciencias embotadas, la palabra existe para arrojársela al rostro a los que no la poseen. Y aquí es donde entra en juego Gómez Valverde. La palabra para él es la cicatriz del aire en el rostro de Dios. La palabra intangible, etérea, identificada con el aire, ¿habrá algo menos carnal, menos pensable? La palabra

intangible, etérea, pero que a la vez se queda marcada, holla las conciencias y los corazones, permanece, igual que la cicatriz causada por la herida. El aire ligero hiriendo a Dios es la metáfora completa y perfecta del poder de la palabra. David contra Goliat. El hombre, como dirían los argentinos hablando de fútbol, pintándole la cara a Dios. Así, el lenguaje ha cumplido su misión, se ha erigido dueño de todo, y es entonces cuando, con Li Bai, sólo tememos que los cantos concluyan.

“Tanto dolor no puede caber en un poema”, nos dice Santiago Gómez en otro verso. Sí cabe, Santiago. El poeta nos demuestra no sólo que cabe el dolor, sino la vida entera. *Sed de vida* es la coherente lucidez de un poeta con mayúsculas. A través de alejandrinos y endecasílabos, haikus y atrevidas incursiones en el terreno de la poesía visual, Santiago nos va desgranando la vida en pedazos en una labor de orfebre que conoce su oficio. Es el Santiago de siempre, él sabe que el poeta nunca logra esconderse en sus poemas, tampoco lo pretende, pero a la vez es un Santiago menos telúrico, un Santiago más elevado, si por elevado entendemos desprendido de asideros terrenales. Gómez Valverde, en *Sed de vida*, hace menos poesía de las cosas cotidianas que de la reflexión sobre las cosas cotidianas (algunos aún no saben que no es lo mismo). Un poeta no puede innovar en la temática, todo está inventado, Jaeger lo sabía; el deber de un poeta es universalizar de manera personal los temas que llevan más de cinco mil años incordiando a los hombres. Ahí se demuestra la utilidad del poeta. Santiago Gómez Valverde trasciende el dolor, la melancolía, la ausencia, el sexo, la alegría, y dota a todo su poemario de un carácter metalingüístico de insólita belleza por su entramado significativo, en el que late el pulso de la poesía verdadera, esa que aprendimos y que hay quien no recuerda.

Todo poeta sabe que hay poemas que han de ser escritos, que son independientes de uno mismo y necesarios en el sentido aristotélico. Son poemas que no saben de musa ni atienden al mecánico esfuerzo del funcionario versificador, poemas que arden como la zarza evangélica ávidos de corporeidad textual. Santiago Gómez Valverde tiene la cada vez más rara en nuestros tiempos cualidad del vate órfico de convocar

poemas necesarios. Porque para él la palabra, y por extensión la poesía, no es el accesorio conceptual culteranista, ni el disciplinado manierismo del exhibidor, sino el terreno de un duelo fraticida entre hombre y verso en el que el hombre lleva todas las de perder. ¿Cuántos poetas conocéis amaestradores de poesía, carceleros del furor, principiantes de Dios? ¿Creéis que Shakespeare era el amo de sus palabras, o Virgilio, que ordenó quemar su *Eneida* creyéndola un fracaso? ¿Creéis que Milton ciego dictando a su hija *El Paraíso Perdido* era un artesano? La poesía vence al hombre, al poeta verdadero, al humilde arrebatado que conoce su mero deber transcriptor de lo divino. El trabajo del poeta es lograr que su parte humana estor-

be lo menos posible en la labor global de hacer universal cada retazo de vida propia, y combatir por la causa más bella de todas. Podréis desenterrar cadáveres exquisitos que celebren vuestras aptitudes, pero si en cada verso no os va la vida, si creéis que el ingenio es suficiente, si escribís porque os agrada y no porque no hay otro remedio, dejad paso a los poetas, no profanéis la voz de los antiguos. Santiago Gómez Valverde hace tiempo que es uno de ellos, de los que calman la sed del verso sediento de vida. La palabra, nuestra sola arma mortal, nos hace sus esclavos, y a ella debemos, todos, vasallaje.

Rubén Romero



La última estación poética de Ricardo Ruiz

Antonio L. Bouza

Ricardo Ruiz es un reconocido poeta, cuya poesía se parece mucho a la de Ricardo Ruiz. Y conste que no resulta fácil parecerse a uno mismo; sin repetirnos, claro está. Hoy, que tanto se anuncian (más bien, amenazan con ellas) trilogías ya desde antes del primer libro, me ha parecido oportuno justipreciar la obra de Ricardo R., precisamente cuando el *Devenir* (editorial) de su poesía se cierra, de momento, con el tercer libro, "Estación lactante"; que es la leche, de bueno. Bien que ha tenido que recorrer "Kilómetros de nostalgia" y dejarse la piel en "Tatuajes", antes de detenerse en el último, que ahora comentamos con preferencia, aun si perder, en ningún momento, de vista, a los otros dos.

Y es que, en "Kilómetros de nostalgia" empiezan a estar las constantes que iremos observando en sus sucesivas obras. Pero no como algo recurrente sin más, sino en ocultas y, a la vez, declaradas, líneas de acción, por cuyos cauces irá discurriendo el fluir poético. Y, con él, nosotros los lectores. Como en "Tatuajes" toman ya protagonismo los elementos del filósofo y poeta Empédocles de Agrigento; en especial: aire, agua y fuego. Porque el elemento tierra habremos de degustarlo si nos entierran en el subsuelo; o paladeando nuestras propias cenizas. Pero antes, una parada, "Estación lactante", para repostar e ir recorriendo los andenes-estrofas de sus versos. El tiempo como vida y viceversa, ayer

y ahora; y también, como un muro invisible pero inexorable y cruel, que va marcando, de manera indeleble, nuestro compromiso de existir. Lo objetual de la existencia; cosas, aun inanes en sí, pero de enorme valor sentimental para el poeta que, de camino, las lleva en su ubicuo corazón: "Un equipaje es siempre el anuncio de una huída, / un viaje al territorio virgen de lo desconocido, / un portazo a la ceniza de los días consumidos". Porque el poeta es viajero de sí mismo. Un viaje de ideas concretas y sentimientos abstractos. Como hace una escenificación del amor, en nostalgia y símbolos: "La calle vestía en manga corta. No hablaron del / pasado ni del porvenir. / Sólo hablaron de distancia, de la insalvable distancia / que partía sus ojos en dos mares distintos". Como es evocado el amor a través incluso, del presente: "¿Algún día me olvidarás? / preguntó ella / y él respondió: / Te olvidaré todos los días". Precisamente en esta parte, "Zona de riesgo", el amor sensual aparece personalizado en títulos como: "Escena de caza", "Pólvora mojada", "Muslos de nieve"...

Viene a continuación, tras el riesgo, la tercera parte, "Región del dolor", donde puede decirse que habita el olvido, aun presente el ayer en la memoria. El dolor, en diversas e incluso insólitas manifestaciones, que el poeta regurgita con especial maestría, de su subconsciente. ¡Ah! y en ocasiones, con la muerte por vecina. Sin

embargo, pese a lo aparentemente derrotista, Ricardo Ruiz clama por la supervivencia: “Por el mundo/ herido/ con la lanza clavada / viviré”. “No hay dolor como el llanto / lactante. Nada. / El grito de vírgenes / manantiales”. Como si una lactancia espiritual le estuviese devolviendo el ánimo y aun cierto optimismo, que permite al poeta recobrar, tras cada desfallecimiento, el tiempo, que parecía desangrado con el agujijón de los recuerdos. Continúa: “En las habitaciones de la muerte/ la vida detiene su estrategia... “La vida es como un espejo / donde la muerte observa”. Y se llega a la parte final, que remite con frecuencia a un mundo amoroso y, en general, delicuescente. La purificación por lluvia; o tormenta junto al mar...y en nuestro corazón. En realidad, es el mapa de nuestra interior geografía, hecho arte por los versos del poeta.”La lluvia se construye / en los ojos, en las manos / deshabitadas del invierno”; “Mis ojos llueven / agua y es corriente / ver en ellos la sed de la vida”. Finaliza el libro con el poema que le da nom-

bre: Estación lactante. “El tiempo la sombra / del tiempo dibuja. Crece la tarde / en mi pecho y hacia tus labios / se arrastra. Como una noche emergente. // En mis miembros el otoño / su edad lactante construye. Y en mis párpados / arde el fuego de la lluvia. / Sin excusas. Sin remedio. Sin olvido.”

Tras haber llegado, por economía verbal y de concepto, a una encomiable justeza expresiva, Ricardo Ruiz está en un momento óptimo hacia la esencialidad. Así que, después del trío de ases/libros con el que ha ganado una importante partida hacia la fama, sus lectores esperamos, aun sin, de momento, información alguna (acaso tampoco la tenga el poeta), la próxima publicación. En la que, temática de todo un libro o por conjuntos de poemas, será la inspiración meditada quien le guíe; y él lo materializará con la palabra justa y emotiva.

Antonio L. Bouza



Maximiano Revilla: Poética de la Afirmación

Juan Pedro Carrasco García

Este palentino de Tabanera de Valdavia vino al mundo el 21 de diciembre de 1962. Pronto, y después de trasladarse a Madrid, empieza a entrar en contacto con distintos círculos o grupos literarios: en el año 1985 con el Grupo poético Morería que se configura en torno a la figura de Miguel Gámez Quintana en el Arti Café, donde se reúne con otros poetas para leer sus creaciones (Michel Humbert, Lucile Guigon, Sussy Herrero, Maruja Rodríguez, Antonio Ruiz, Angel M^a Andueza o el propio Miguel Gámez) y dar a conocer sus ideas estéticas; también durante estos años 1984, 85, 86, asiste al Pub Fila 15, donde la actividad artística y creativa también se manifiesta con exposiciones de pintura y con la lectura de poemas por parte de poetas fuera de los círculos tradicionales; y en 2001 entra en contacto con miembros del taller de poesía y narrativa trascendentalista que a finales de los noventa coordinaban en Laureano Albán y Julieta Dobles y en la actualidad la poeta Monserrat Doucet.

Mucho movimiento, mucho ir y venir, quedar, permanecer y estar. Así es Maximiano: un hombre inquieto que quiere conocer, saber, aunque tenga que buscar

en el último rincón, en el último bar, en el último pub, o en el último rincón de su espíritu. Maxi es la viva expresión de la inquietud: la inquietud por conocer, por un lado, y la inquietud por decir, por otro.

Por eso y como resultado de estas experiencias en 1985 aparece un libro titulado *Más poetas. Más poemas* en el que se recoge textos de varios autores y entre los que se encuentra nuestro autor que entonces firma como Maximiano R. V. Proaño. En 1989 se conoce la existencia del Séptimo Premio Internazionale *Una poesia per la pace* organizado por el Centro italiano Kuliscioff, donde participa y le seleccionan uno de sus trabajos, el poema titulado *No seáis* junto, a otros dos poetas españoles, Tomás Mañas y Antonio Titos Galián, y publicado en su catálogo oficial.

Y en 1992 se produce la edición de su *Besos de Ortega*, un libro elaborado de forma artesanal por el propio Maxi con la ayuda de su mujer María del Pilar Moreno quien ofrece la aportación plástica de sus cuadros. Este libro fue entregado a los miembros de la revista *La*

Farola para que fuera repartido junto a uno de sus ejemplares y sin ánimo de lucro.

Y en el año 2003 aparece en la Editorial Vitruvio *Consonancias de la voz* su apuesta hasta ese momento más arriesgada y años más tarde, en el año que va a terminar, en el 2005, su *De todo lo que no se pierde* en la misma editorial consolidando una trayectoria que todavía nos debe deparar nuevas joyas literarias.

Para Maximiano el ser humano, el hombre como entidad globalizadora, es la afirmación de una realidad irreductible que no se puede simplificar. Y como hombre, como representante de ese colectivo que llamamos ser humano, mira y observa, por esa inquietud de conocer, de saber que le caracteriza, para al fin aplicarlo en el decir y, al mirar y observar, ve que “el mundo es una voz con vistas /vueltas al interior de la ternura” y que “cuando la razón calla, creo que es el grito quien forma parte del mundo: / ensimismado siempre al balanceo / de las cosas sin importancia”. Entonces nos proyecta su mirada desde varios puntos de vista: de ternura, de profundidad, de humor irónico, de rebeldía, y todos ellos se recogen en cuantos temas o asuntos trate: el tiempo, Dios, la deshumanización de la vida, el amor, en un concepto personal de permeabilidad, de interrelación entre puntos de vista y temas: un mismo poema puede tener varios puntos de vista y al mismo tiempo varios temas relacionados.

El hombre es (“Soy un templo de indecisiones”) y es a pesar del tiempo y del espacio porque “Todo está decidido”, y acepta su ser y aún su existir: “Acepto la llegada inevitable del otoño / acepto la agonía del árbol / resignado en su lento recorrido de tronco a guiar en su paseo, mi desmemoria”, dice, teniendo en mente además que estas dos coordenadas (ser y existir) para el individuo tienen una condición finita y dentro de ese tiempo y espacio limitados está el Ser.

Así pues, aceptado su ser (limitado) y su existir (limitado), advierte que el hombre no es lo que debiera ser

“Desde que todo es automático:
parece como si hubiese
más distancias entre nosotros
menos caricias”

El hombre se ha ido apartando de su condición natural arrastrado por el maquinismo, la tecnología, la deshumanización de la vida: esas cosas que aparente y supuestamente nos ayudan a progresar, no hacen sino separarnos aún más en una tendencia hacia no se sabe qué lugar o a la consecución de no se sabe qué objetivo. Por eso Maximiano nos invita a través de su palabra a amarrarnos a todo aquello tan nuestro que a veces desconocemos para no entrar en los territorios del naufragio:

“No sé a vosotros,
pero a mí hoy me sucede

que ya me caí de la arcilla del mundo
de tanta velocidad como lleva”

porque para el poeta la vida del hombre tiene sentido y cada uno construye su historia, a pesar de que no sepa vivirla, y su cometido es hallar, en un juego de ausencias / presencias lo que falta para encontrar lo que no se perderá.

“La realidad es imperfecta” nos dice y “mientras espera Dios mi llegada / sólo me abro a esta irrealidad: / rosa en los cajones de la memoria” o “ me abro al sueño”. Se trata del escapismo como recurso y tema a la vez: unas veces, escapismo a otra realidad, nueva, diferente, pero que es posible en la realidad-verdad que acontece; otras a través del distanciamiento que el humor irónico le proporciona. El poeta busca el acomodo de la ironía en la greguería y de la profundidad en el haiku, pero busca el acomodo en el haiku de la ironía y la profundidad de pensamiento en la greguería:

“como tributo de vida: el asombro.
La muerte ya nos vino dada.”

De Greguería III

O en el haiku:

“hoy necesito
del engaño, una pócima
que sacie el hambre”

De haikus VII

Los poetas suelen escribir, o solemos escribir, sobre todo lo que se ha perdido o todo lo que vamos dejando en el camino, sin darnos cuenta de que hay otras cosas que se mantienen y permanecen. Son esas cosas que son de verdad y que nada ni nadie podrá nunca arrebatarnos. Dice el poeta

“hay puertas transparentes
que se cierran al abrazo veloz del olvido”

“La sonrisa es la sucesión
del tiempo vivo”

“Dime que al otro lado de la pluma
también se abre como memoria
el deseo invocando el milagro”

¿Qué es lo que no se pierde? Podemos preguntarnos parafraseando el título de su último libro publicado. Maximiano Revilla no contesta a la pregunta, sino que sugiere para que el lector sea quien a través de su palabra encuentre la respuesta. Un juego inteligente de decir sin decir y diciéndolo todo: “no será nada si vuestros ojos, cuando me abran y me lean, no me descubren”. El hombre ha de ser hombre a pesar de todo.

Juan Pedro Carrasco Garc



El Tema del agua en la poesía de: Joaquín Benito de Lucas

José López Rueda

Joaquín Benito de Lucas fue mi padrino literario en Madrid. Después de veintitantos años de residencia en América Latina con algunos paréntesis de becas o años sabáticos en España, Concha Lagos me publicó en su Colección Ágora los *Cantos equinocciales* (Madrid, 1977), mi tercer poemario (primero en España) y el más extenso hasta el presente. Mi amigo Miguel Ángel Escotet, a la sazón Secretario General de la OEI, organizó la presentación del libro en el Ateneo y pidió a Joaquín Benito de Lucas, ya entonces poeta consagrado, que fuera el presentador. Él aceptó generosamente y cumplió su cometido con una exposición brillante sobre un poemario rigurosamente clásico y voluntariamente inactual.

Desde entonces he seguido de cerca la poesía del vate talaverano y he coincidido con él en diversas actividades poéticas organizadas por la Asociación Prometeo de Poesía. Conozco también su valiosa obra como estudioso de nuestra lírica y, sobre todo, sus indispensables trabajos sobre los mejores poetas actuales.

Por todo esto he leído a fondo, con interés de viejo lector adicto, su Antología *La voz del agua* (Valdepeñas, 2004), paradójicamente publicado en el Ciclo Vinos de la Tierra. La selección incluye poemas escogidos de sus libros desde 1964 a 2003. Al final de la Antología se nos dice a qué libro y, por lo tanto, a qué año pertenece cada poema, lo que resulta útil para estudiar la evolución del poeta. El poemario está dividido en cuatro partes: Lluvia, Río, Mar-I y Mar-II. En estos campos semánticos del agua ha ido inscribiendo Joaquín poéticamente a lo largo de los años, los principales aspectos de su residencia en este mundo.

Comienza la Antología con el poema “Dedicatoria” que pertenece al primer libro de Joaquín titulado *Las tentaciones* (1964). El poeta tiene 30 años y su amada es como la lluvia “hermosa y fría y húmeda”. El es el polo opuesto y le trae de muy lejos el sol, que ella no puede ver porque ha nacido en un país “donde las nubes se suceden imperdonables”. Nos resulta curioso este contraste entre la amada, “mujer de llanto y lluvia”, y el amante que viene de tierras donde el aire es limpio y sin nubes.

En su afán de unir la lluvia al sentimiento amoroso, Joaquín humaniza la lluvia y la hace amiga y aliada de los amantes a quienes purifica y consuela. Así nos dice en una estrofa que empieza con un endecasílabo yámbico serenamente melancólico:

“Y aunque hoy su son me ponga triste espero
que un día será para nosotros canto
de redención, olvido
sobre nuestras cabezas derramado
contra los años y el recuerdo.”

A los 57, “lleno ya de experiencia y de razón” (*plein d’usage et raison*), como diría otro Joaquín, el Du Bellay de Francia, nuestro Joaquín de Talavera compara la lluvia con el dolor y vaticina que si ésta vuelve a las nubes, el dolor se irá también cualquier día. En la segunda estrofa del poema que estamos considerando —“La lluvia cuando cae”—, Benito de Lucas nombra objetos cotidianos que el dolor nos quita: silla, cuchara (tan vallejiana), vaso. Esos objetos expresan en simbólica sinécdoque la pequeña dicha de un modesto vivir. El poeta remansa su texto con un toque positivo recogiendo al final los objetos nombrados según una estructura muy frecuente en la historia de la poesía española: “Y recuperaré silla, vaso, cuchara”.

Como otros muchos poetas de la postguerra —Blas de Otero en primer lugar—, Joaquín utiliza con frecuencia los encabalgamientos. El suave que consiste en completar la estructura sintáctica iniciada en un primer verso con todo el verso que sigue. Y el abrupto que también continúa el sentido de un primer verso en el siguiente pero lo completa antes de que éste se termine, es decir, partiendo el verso. Dámaso Alonso ha estudiado el valor estilístico de estas estructuras en su libro *Poesía Española* poniendo ejemplos de cómo a veces subrayan lingüísticamente el significado de los versos. En la poesía de Joaquín se encuentran casos que corroboran la teoría del gran filólogo. Así hablando de una lluvia en Berlín, nos dice:

“Sobre mis hombros cae como una carga
más, // como acusación más que consuelo.”

Aquí don Dámaso diría que el esfuerzo lingüístico necesario para pasar del primero al segundo verso y la forzada —abrupta— interrupción después de ‘más’ subraya el significado de “la caída”

El profundo conocimiento que Joaquín tiene de nuestros poetas renacentistas y barrocos se nota en algunos poemas. De vez en cuando nos encontramos con endecasílabos bimembres, que sirven para terminar una estrofa con armonioso equilibrio, como muy bien sabían Góngora, Quevedo y otros muchos de nuestros grandes clásicos. Hablando de la llovizna, Benito de Lucas nos dice:

“Y en las noches brillantes
de la ciudad, sus débiles cadenas
dan al asfalto luz, // cercos a la luna.
B A A B

El último endecasílabo remacha el efecto bimembre con las dos oraciones dispuestas en forma de quiasmo (BA//AB) separadas por la pausa después de ‘luz’.

Algunos otros ejemplos de esta estructura se pueden encontrar en la obra del talaverano. Veamos uno al final de estrofa en un poema titulado “Después de la tormenta”:

“Los ojos descreídos
miran alzarse dedos luminosos,
banderas encendidas
que el viento inflama y alimenta el miedo.
B A A B

Después de la lluvia, el río proporciona a Benito de Lucas múltiples recursos para simbolizar sus avatares biográficos. Los abuelos de Joaquín tenían una casa a las orillas del Tajo, río tutelar de los talaveranos que ha dejado una huella indeleble en la memoria y en los versos del poeta. En “La casa testigo”, evoca su infancia arrullada por el rumor del río, cuya corriente “sueña por el pecho del niño con una voz de padre”. En esa casa, la voz “cansada y temporal” de sus abuelos se confunde con la del Tajo, que va a ser testigo, juntamente con la casa, de la tragedia civil de 1936. El poeta nos evoca ese tiempo dramático que dividió a los españoles y “que estuvo a punto de arrastrarnos a todos río abajo”. Ese período que nos marcó para siempre a los que fuimos niños de la guerra, inspira a Joaquín uno de los mejores poemas del libro. Se titula “Los dos puentes” y en él trata el tema del regreso a casa de dos niños, sus hermanos Manolo y Pepe, que vuelven a sus lares talaveranos después de los fatídicos tres años. Para llegar a la ciudad “llena de heridas / en el pecho, en los brazos, en la frente, de mutiladas puertas, de balcones / profanados”... tienen que atravesar el Tajo,

que entonces era, como nos dice el poeta, “herida abierta entre fusiles”.

Este poema de Joaquín es un texto emblemático que, para decirlo con palabras de Eugenio D’Ors, eleva la anécdota a categoría. Pues es una muestra conmovedora y fiel de lo que vivimos tantos niños españoles que nos pasamos tres años lejos de nuestras ciudades y pueblos para encontrarlos, al volver, llenos de ruinas y boquetes producidos por bombas y obuses. En literatura griega se designa como “ciclo de los *nostoi*” (regresos) a los textos que refieren los accidentados retornos de los héroes aqueos a sus respectivos países. Pues bien, los que fuimos niños en esa época también tuvimos nuestro humilde “ciclo de regresos”. De hecho, se ha producido abundante literatura sobre el asunto.

Joaquín evoca en esta parte del libro a sus muertos queridos, pero sobre todo a su padre, hombre de río, que antes de amanecer, marchaba “a echar las cuerdas para las anguilas”. “Dura fue para él la vida —nos dice su hijo el poeta—, dura la familia y la patria”, pero a pesar de todo, “sin más consejo que la voz del río, / sin más fuerza que el pecho de sus aguas..., / fue creando un mundo de ternura, / de voces nuevas, de caricias vivas.” A este padre tan amado, dedica Joaquín una de las elegías más originales, bellas y conmovedoras que se han escrito en castellano. Su título: “Río arriba”. En este poema afirma que sólo el cuerpo de su padre está debajo de la tierra, ya que su espíritu se habrá fabricado una barca con las tablas de la caja y se habrá marchado río arriba “a donde saltan las bogas y los barbos” y estará hablando “con ellos ahora que está solo”.

Pero el hijo poeta salió del pequeño rincón provinciano y se asomó a otros ríos del mundo. Le había correspondido un destino mayor. Se paseó a las orillas del Spree, en Belín, del Bárada, en Damasco, del Tigris, en Irak, “antes de ser bombardeada / la inocencia de tantos peces y de tantos niños”. Pero el río que más le impresiona por lo que tiene de ritual, de purificador, de casi metafísico, es el que baja del Himalaya, el Ganges sagrado. Desde sus orillas el poeta se asombra viendo cómo el gran río

“recoge entre sus largos brazos de agua
cuerpos amortajados, inmortales
almas, pedazos de cartón, papeles,
férulas, vendas, sondas, andas, hondas,
rebeliones, fusiles, lanzas, danzas,
granos de arroz y versos de Tagore.”

Con esta “caótica enumeración” que mezcla objetos materiales con entes invisibles como las almas y los versos de Tagore, y jugando con las palabras de sonidos similares, consigue un rimo obsesivo que expresa bien la abigarrada vida de la India.

Las dos últimas secciones del libro están dedicadas al mar. Se ve que el antólogo se ha planteado que el tema del agua comience en lo menudo —la lluvia— se ensanche en los caudales de los ríos y desemboque en el mar, que también, como ocurre con la lluvia y los ríos, se transforma en un símbolo constante que lo liga con los aconteceres de la vida humana y, sobre todo con el amor.

El poeta entra en la amada como en el mar, pero a medida que avanzamos en la lectura, vemos que la amada es el mar o un mar. Así lo prueban frases como “ordenas las olas que en tus labios se rompen”, es decir tus palabras; o más explícitamente todavía: “Por ese mar —el de la amada— navega / mi corazón cuyo peligro adoro... / acariciado por el oleaje / con que me miras cuando cae la tarde / y brillan por el cielo / las primeras estrellas que en tu frente palpitan.”

El simbólico mar que es el amor o la amada sirve al poeta para sugerir lo que hay en ambos de profunda dicha, de luminosa belleza, pero también de inestabilidad, de riesgo, de posible naufragio. En el plano positivo, el poeta nos dice que la amada desde su mar “empujaba palomas hasta su frente” y que “sus labios inventaban islas / flotantes, soles rojos. mediodías / sonoros en las playas más remotas”. La pasión se plasma en un lenguaje poético esencial, entusiasta, imaginista, sin referente concreto, lo más lejos posible de la prosa. Y esto es así también cuando el poeta expresa el desamor, como ejemplifica el estupendo poema “Las gaviotas”, donde el lenguaje se aparta más aún de la prosa y alcanza su más alta tensión lírica. Las gaviotas “esperan impacientes los despojos” de lo que fue un amor glorioso y “para contentarlas” la amada les da “a beber de su mano alguna lágrima”, “les arroja pedazos de la vida” del amado, “sábanas con olor a sus cuerpos o trozos del sol que les hizo inmortales”. Son una especie de erinnias vengativas que —nos dice el poeta con un toque surrealista— “cuelgan sus nidos / en los ojos azules (de la amada), con las alas / golpean su frente... ¡y no la dejarán descansar nunca!”

Los poemas de Mar I corresponden todos al libro *Campo de espuma* (1983, a los 49 años del poeta) y los de Mar II, a *Dolor a solas* (1991, a los 57). Ambos libros son los que más poemas incorporan a la Antología y de ello se deduce que son los que más estima Joaquín de los suyos que tratan el tema del agua. *Campo de espuma* es un título gongorino (*que siendo amor una deidad alada, / bien previno la hija de la espuma / a batallas de amor campo de pluma*). Tenemos pues ya en el título una concepción del amor como conflicto entre delicias. Y esa es la idea que saca el lector de esos poemas donde vibra el entusiasmo

de la pasión pero también su fenecimiento y su imposible regreso. *Dolor a solas* es el poemario que suministra los poemas de Mar II. También aquí el título condensa el contenido. En estos poemas finales de la Antología se intensifica lo conflictivo de un amor que ya ha durado muchos años. Aunque el poeta se oculta en un lenguaje fuertemente simbolista, el lector avisado siente la marejada del conflicto. La amada es aquí más real, más de carne y hueso. El poeta celebra su valentía en versos de profunda autenticidad:

“nadadora de noche, contra el bravo
acantilado, contra la impotencia
y el miedo, en travesías
de octubre y de noviembre, rumbo al puerto
donde encalla tu cuerpo rodeado
de sábanas azules y olor a yodo y brea.”

El poema que cierra el libro toca el tema de la amada que duerme mientras el poeta imagina cuáles pueden ser sus sueños. Es bien conocido el prodigioso soneto de Gerardo Diego titulado “Insomnio” publicado en su libro *Alondra de verdad*. También la amada está dormida en el soneto de Gerardo, pero el poeta no intenta adivinar lo que sueña. Sólo expresa con un lenguaje embellecedor la angustia que le produce el hecho de no poder penetrar en el universo onírico de la mujer:

“Qué pavorosa esclavitud de isleño,
yo insomne, loco en los acantilados,
las naves por el mar, tú por tu sueño.”

En cambio Joaquín trata de imaginar lo que sueña la amada dormida, amada de carne y sangre, amada realísima, como ya observamos en líneas anteriores. Es evidente que sólo puede suponerlo, pero las suposiciones se basan en lo que sabe de ella después de muchos años compartidos. En los sueños puede estar él, o recuerdos “que flotan en el tiempo y la memoria” o los hijos que contemplan la existencia en común. Los que hemos tenido la experiencia de vivir en pareja durante muchas décadas, sabemos de los altibajos, de las tempestades, como diría Joaquín, que conlleva esa situación. Sin embargo, el balance es positivo y seguimos adelante. Por eso el poeta termina muy adecuadamente su poema y su Antología con el célebre verso final del *Cementerio marino* de Paul Valéry:

“El viento se levanta. ¡Hay que intentar vivir!”

José López Rueda



Hombre, Yo y Realidad en la poesía de Pablo Méndez

Juan Pedro Carrasco García

Pablo Méndez nace en Madrid en 1975. Con diecinueve años, en 1994, publica su primer libro de poemas: *Una flecha hacia la nada*. Dos años más tarde, *Barrio sin luz* en 1998 *Patio interior*. Por esas fechas es becado por la Fundación Dorothy Parker y más tarde publica su obra *Cadena perpetua*, obra antológica que recoge sus tres libros anteriores y añade un cuarto *La soledad del corredor de fondo*, junto a otros poemas y algunos comentarios en prosa sobre autores, pequeñas narraciones a modo de cuento o reflexiones sobre la vida y su acontecer titulado *Hotel palabras*.

También es autor de obras de narrativa como *Lo que aprendí de Gloria Fuertes*, *Una canción de Navidad en el año 2000* o *Cinco escritores en el espejo de la escritura y las novelas Guerra de brujas*, texto éste último de tema actual y de una extraordinaria y depurada técnica narrativa, y *Taller de poesía*, última producción de Méndez que indaga en la poesía del siglo XX. Y finalmente editor de Vitruvio destacada editorial en el panorama poético y narrativo.

Lo que más destaca a la hora de leer la obra de Pablo Méndez es su precisión, su laconismo y su tendencia a lo sentencioso, porque no busca en las dimensiones de la palabra la fuerza o la carga del retoricismo, sino encontrar en ella el elemento denotativo que más se ajuste a la concisión. Es una poética de poemas breves como si Méndez quisiera atrapar la esencia de su pensamiento, de su entorno y de su forma de sentir y halla en ese lacónico ejercicio poético la verdad de su mensaje.

Los versos de Pablo Méndez están llenos de tristeza, de soledad, de las prisas y de la vida antinatural del mundo moderno, y por qué no también de vez en cuando de esperanza.

Su “yo” sufre. Dice en el poema *Invierno* de *Una flecha hacia la nada*:

“Mi rostro tras el visillo.
Veo la calle poblarse de fantasmas...”

La ciudad es tiniebla,
El deseo es tiniebla,
La esperanza es tiniebla.”

Invierno (Una flecha hacia la nada)

El mundo en general y su entorno en particular le producen insatisfacción, incluso desasosiego y el poeta se ve inmerso en una disyuntiva ante la cual debe tomar posición en una doble actitud o disposición de ánimo: o aceptar el mundo tal como es y cantar los deleites que la vida le proporcionaría o manifestar su rechazo y expresar lo que de impuro y con manchas contiene. Pablo Méndez opta por esta segunda vía y, en mi opinión, lo hace teniendo en cuenta dos puntos de vista: por una parte, el del hombre que, dice el autor:

“En la ciudad termina el hombre
se lo comen las fábricas,
el miedo, el vengativo túnel
del triunfo imposible”

La ciudad (Barrio sin luz)

y, por otra, el del Yo, el del poeta mismo, que como hombre ve invadido su “patio interior”, su serenidad, su quietud por agentes externos difíciles de contrarrestar y hacer frente:

“Yo veo demasiada luz.
Y quiero volver
a la cueva de Altamira
para pensar en mi futuro
menos triste y más sereno”

Verano (Una flecha hacia la nada)

Hemos dicho que elige la segunda vía: la de la insatisfacción, que le conduce a la expresión de resistencia a aceptar el mundo tal como se le presenta ante sí. Por eso podemos hablar, en palabras del propio autor, de rebeldía: “No podréis quebrar mi rebeldía”. Se inicia así una poesía como interpretación de la realidad, del ser y del existir dentro de una concepción unitaria que abarca toda su producción y cuyo tema central y permanente es el conflicto entre el yo, por un lado, y el hombre, por otro, y la realidad. A partir de aquí temas como la tristeza, las ausencias, la incertidumbre, la muerte, la droga, los desheredados y los débiles (los mendigos, los niños, la vejez) desfilan por sus versos como un mosaico inmenso que es reflejo del mundo y de la realidad.

En *Una flecha hacia la nada* descubrimos pues a un jovencísimo Pablo Méndez, rebelde, insatisfecho y sus versos son la manifestación clara de esa realidad que le rodea. Los títulos y los versos así nos lo expresan: títulos como “El asco”, “Mi circunstancia”, “El error”, “Aire denso”, “Heroína”, “La miseria”. Pero ¿cómo influye la realidad que rodea a Pablo Méndez?, ¿cuál es su mirada? Ambas cosas, realidad circundante y mirada del poeta, se abren en sus versos a una poética reveladora, emocionada y reflexiva: reveladora por ser descubridora de un mundo en el que “alguien se muere de odio”, en el que “Al pozo caen niños, hombres” en el que “La humanidad, / violada por el hombre, / ha engendrado este monstruo, que no muere” y que le hace concluir que “Esperaré a otro mundo, / sentado, solo, llorando, comiendo.”, emocionada porque la palabra de Méndez circunscrita a un entorno poético eleva su poder evocador y refuerza su poder denotativo y lo alza a una dimensión o agitación de ideas, recuerdos, sentimientos y pasiones; y reflexiva en cuanto que ejercita la facultad de examinar con detenimiento y de inferir y sacar consecuencias y conclusiones de esa realidad que hiere el ánimo del poeta:

“Somos una flecha hacia la nada.
Herederos de caminos inciertos,
supervivientes de la duda,
habitantes de la culpa,
descendientes de una muerte antigua
que ahora se disfraza de vida.”

Una flecha (Una flecha hacia la nada)

En *Barrio sin luz* el conflicto que le embarga se intensifica aún más en tanto que deja más espacio a la reflexión y a los poemas de corte metafísico y ontológico referentes a las preguntas sobre el ser y su existencia de forma más directa y esencial. Pero lo hace partiendo desde un punto concreto, desde un entorno cerrado: un barrio, lugar donde se vive, microsociedad a veces cálida y a veces asfixiante. Se pregunta por el destino del hombre:

“He aquí el drama del hombre:
vivir, sin saber, esperando
la fría incógnita de un final”

Final frío

del mundo:

“Hemos construido un mundo para herir
y somos víctimas de nuestro esfuerzo”

Verdugos

y por la existencia de Dios en el poema Final frío

“La certeza de Dios no existe
como existe la certeza
de ser feliz, o de haber sido
amado por alguien”

Final frío

o en el poema Dios:

“y me hunde saber
que sólo perdiendo la vida,
hallaré la respuesta”

y encuentra en la palabra el único camino para la vida y para una caída, una desaparición digna:

“La palabra
para vivir.

La palabra
para caer con orgullo

El himno del poeta

Sin olvidar la consideración del yo como ser que vive, sufre y cae en esa realidad:

“A veces pienso
que el otoño se quedó en mí.

Barrio sin luz

Más serena es su obra *Patio interior* como si el paso del tiempo (ya es tu tercera obra poética) hubiera no eliminado sus preocupaciones, porque siguen existiendo, sino enterrado todo aquello que tiene de abandono ya de los primeros años para renacer de nuevo con un punto de vista más maduro, pero no por ello de menos calidad. Destacan los poemas que recuerdan su estancia en Inglaterra y la parte denominada *Mensajes*: Una suerte de veintiséis poemas que parafraseando el lenguaje de los móviles el poeta envía a, ante, hacia, de, desde, entre, para (a su padre o a Emilio Prados, ante la niebla, hacia una madre, de autor, desde un pueblo, entre la luz y la sombra, para una noche con luna al fondo) o simplemente un mensaje urgente en el que nos recuerda que nada de lo vivido volverá. En definitiva, una aportación creativa y dotada de imaginación tan poco dada en la poesía contemporánea.

Si *Una flecha hacia la nada* es una obra de rebeldía donde aparecen sus preocupaciones más profundas, si en *Barrio sin luz*: lo ontológico y lo metafísico amplían la visión del mundo de Pablo Méndez y *Patio interior* recoge una poesía más serena e imaginativa a la vez, su última obra poética, *La soledad del corredor de fondo* es un libro más intimista, sin olvidar la temática que recoge los anteriores. En *La soledad del corredor de fondo*, nuestro autor plantea la vida como un juego y en la que el jugador (el solitario) tiene un solo destino: la muerte. Poemas como “Ayer hoy mañana”, “La vida”, “morir ahora”, “memoria del jugador”, “el tren” son la expresión más pura de que la vida es un tránsito que recorreremos solos, si bien rodeados de amigos, conocidos y familiares, pero en definitiva solos para descubrir, antes del destino final y frío, en los últimos versos del libro que:

“no conozco,
no hablo,
espero

soy un hombre”

El jugador

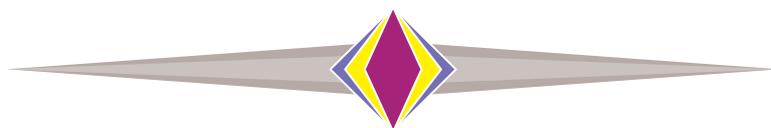
En cuanto al lenguaje, ya hemos dicho que su creatividad e imaginación alcanzan un estatus especial en su obra *Patio interior* desde el punto de vista formal, es decir, del continente sobreentendido para la expresión de su mensaje y también, por la forma, el uso particular de la materia lingüística porque al analizar, inferir y sacar consecuencias de sus reflexiones, el autor concluye en sus poemas para reflejar una verdad indiscutible y este fenómeno le acerca al lenguaje proverbial que, en mi opinión, puede ser fuente de estudio para el conocimiento más profundo de la obra de Pablo Méndez y que puede ser una aportación nueva, inteligente y creativa en la poesía.

Otro de los rasgos que podemos ver en su poética es el escaso uso de la retórica que lleva al poeta a articular un lenguaje directo e inmediato al lector: un len-

guaje claro, preciso y en fin carente de retoricismo. No obstante, y a pesar de la no profusión de retórica, destaca el empleo de la metáfora, la imagen y el símil (de las cuales creo que también es necesario un estudio exhaustivo) como recursos predominantes y que tienen un efecto sorpresivo en sus textos. Los mismos títulos de sus obras son imágenes cuya propiedad connotativa y polisémica sobrepasan los límites de la metáfora tradicional: la “flecha” nos recuerdan las prisas, la rapidez, el vértigo de la vida moderna, el “patio interior”, el alma y el espíritu del poeta ante el mundo exterior o la imagen del Hombre como “corredor de fondo”, son tres muestras de la novedad y la riqueza de la imagen mendeciana.

En definitiva, un poeta que examina la realidad, que de su análisis ésta le proporciona insatisfacción y ésta a su vez formas de manifestarse: inconformismo y rebeldía; bases, cimientos de la expresión de un conflicto entre el Hombre y la realidad y entre el Yo y la misma realidad para atrapar lo que “de verdad” puede haber en la vida.

Juan Pedro Carrasco García



Alzheimer: La otra voz de Enrique Villagrasa

Manuel López Azorín

Con un verso paseas y ves el sol del pueblo y sus montañas, y el río jiloca que corre tras los juncos del ayer. Es allí, en Burbáguena, donde ve *La sonrisa del santo patrón Alzheimer*. ¿Qué es esto del Alzheimer, y por qué? *Misterio, línea de luz (y sombra) que ni el sabio conoce.*

I

Primero es comenzar a creer que los años no perdonan. (Equivocadamente. Ahí tenemos a Ayala con cien años, por poner un ejemplo.) Primero es repetir los enunciados, ubicar con error algunas cosas y el olvido de nombres y objetos conocidos. Es cosa de vejez. (Nos engañamos.) Lo primero es la pérdida, desorientarse en rutas conocidas, cambiar de humor,

de personalidad, perder el interés por todas esas cosas con las que se disfruta. Lo primero es, sin duda, tener dificultad mental y física, apenas perceptible, y que se manifiesta en ocasiones, tan sólo en ocasiones, al principio. Es la etapa temprana de síntomas sutiles, principio del silencio, del olvido, principio del no ser, viaje a la nada. *Tras la ventana el mar, el juego, el viento, su memoria y su no ser (...) en las delgadas manos blancas y frías de su padre.*

II

Después, más avanzado, los síntomas se muestran claramente y el ser, siendo, ya no es, pues se pierden sentidos y memoria. Se olvidan los detalles y se olvida

la vida. Se superponen planos de realidad y sueño y la alucinación es tan real, el delirio tan cierto, como lo es el problema de la autosuficiencia, de la dificultad, frente al olvido, y del acto violento. Da igual hacia sí mismo, hacia los otros... Aquí se empieza a ser sin ser y empieza la etapa más difícil todavía.

Alguien te pregunta ¿Qué escribes ahora? Y tu respondes: nada, *Sólo coges la mano de tu padre y le hablas de todo con normalidad, aunque sabes que no entiende... o sí.*

III

Al principio fue lo que fue "necesidad de canto / y canto mismo la palabra." *Y la palabra se hizo música.*

El hombre, siendo niño, llega a la vida blanco, puro, limpio y en el aprendizaje se va haciendo y, en tanto experimenta, en tanto aprehende y sabe, va viviendo y se crece. *Naces a la vida y un mayo florece y tu padre en la escuela el tejado echaba.*

Y mientras la memoria escribe lo que vive y lo que sueña, guarda lo que sabe, muestra lo que ha sido la vida sucedida, a través del lenguaje y del recuerdo, de toda la experiencia acumulada, vive el hombre en la patria de sí mismo. *El Alzheimer asalta la roca (...)* *Se apaga la música de la palabra. La poesía se escapa ventana arriba. Ya no sueña futuro el poeta con voz desnuda.*

Porque cuando sucede que ya no reconoce los objetos ni sabe de rutinas aprendidas ni tiene la conciencia de los nombres, los actos, las personas...

Cuando llega el olvido y éste borra las páginas escritas que la memoria guarda... *Encontrado verbo: imagen desprendida; pluscuamperfecto tu padre acoge lo no buscado(...)* *Y no nacen las palabras.*

Siendo físicamente todavía, se comienza a no ser pues se regresa a ser, sin ser, el niño que llega puro, limpio como la blanca página no escrita. Sin embargo fue escrita por el tiempo y algo ajeno y extraño, aún desconocido, borra todas las huellas, borra todos los signos y deja huero un barro que, de frágil, tan sólo es esa sombra, el eco, el sueño, de lo que fuera un día principio de la vida, vida luego, plenitud de la vida que, de pronto, vive sin ser. *Verso, poema, lenguaje y palabra; poesía y vino. Voz queda en tus labios rotos, tras la puerta. Materia viva donde sólo el latido marca el paso de una memoria escrita y ya borrada, olvidada de todo, de sí misma. Y tu debes ignorar la botella y su mar en la noche. (...) Bien lo sabe: él es todo y te pide que le saques de eso. Dejas de creer en Dios y en su padre. Villagrasa es, ha sido hasta esta otra voz, arpegios que mecen las olas a la deriva en su memoria impenitente. Sílabas del anochecer en inmortal poema para cumplir, con las noches azules del alma, en la ofrenda (...) del límite infinito. Ahora quiere:*

Buscar la luz: las rosas del verano. Esas y no otras. Conquistar la ciencia que no concluye, la ciencia que todo lo explica: Voz desnuda en el poema: Alzheimer.

IV

La poesía (Que es para Enrique Villagrasa un medio de conocimiento para explicarse el mundo.) sirve al autor, en *Alzheimer: la otra voz*,¹ para hacer brotar un manantial de palabras, palabras que posibilitan investigar en el asombro, en el desconcierto, la reflexión, el temor, la ira, la negación, la búsqueda y, finalmente, intentan la asunción de una enfermedad, la del padre, que no entiende y que le toca vivir dejándole, como a **San Juan de la Cruz**, con *un no se qué que queda balbuciendo* frente al conocimiento directo de lo que resulta ser como entrar en la nada, una enfermedad que deja sin ayer, sin ahora y sin mañana porque el olvido es uno de sus núcleos principales. La no memoria y, con ella, el olvido de todo lo que ha sido, de todo lo que es, hace que el padre viva, sí, pero sin vivir en él.

Cómo es el lenguaje roto, cómo es la no luz del día, / cómo es la no luz de la noche, y cómo es la incertidumbre.

Enrique ve a su padre, la figura de su padre y es su padre, pero ya no es él. *Verso, poema, lenguaje, palabra: poesía y sombra. / Voz queda en tus labios... rotos.* Ya nada es en él y ahora todo debe ser por él, por él y por la madre. La madre que no comprende, la madre que, resignada, suspira, llora y como en un canto amoroso, en silencio, pasa el tiempo junto a quien lo fue todo pero que ya no es nada. *En el canto mismo y su nota esquiva siempre (la) madre* Junto a él observa cómo mira sin mirar, su desconcierto, su desorientación, su dependencia de los otros, de ella que no comprende nada. Sólo sueña *Lo no buscado. La brisa limpia de (su) sonrisa.*

Enrique Villagrasa mira al padre, mira a la madre y se pregunta: ¿Qué somos? y recurre a la palabra poética, como a la búsqueda de lo inexplicable: "Cuando ya nuestra mente, en el olvido / de lo vivido ya, es la blanca página / ¿Se apagará el rumor de lo ya sido / cómo será el silencio de la nada?"

Hoy sobre el papel la nada no es y por no ser nos encierra en su vacío.

Y Villagrasa que es como un Teseo que busca en el laberinto del Alzheimer (con el hilo que Ariadna-poesía le presta) el relámpago que alumbra no sólo las palabras, los actos. Busca el fulgor de la memoria para que el olvido no se adueñe de todo y nos deje en la nada sin el movimiento, sin el pensamiento, sin la música sin el canto de lo que identifica al hombre: la palabra.

Villagrasa sueña con vencer a ese terrible minotauro del Alzheimer y pide ayuda a quien corresponda porque no es suficiente y hay que investigar más, acordarse de los que, ajenos a su voluntad, entran en el olvido. Por eso, aquello de: *Buscar la luz: las rosas de verano. Esas y no otras. Conquistar la ciencia que no concluye. La ciencia que todo lo explica.* Este Teseo agradece la ayuda de quienes ya corresponden y sueña con volver

a dibujar con la palabra, los recuerdos, la memoria, la música del padre, la música del tiempo, la música del hombre, porque *El Alzheimer es el laberinto y la poesía es (su) hilo: es el relámpago en la noche, es el fulgor eter-*

no., la música del mundo. Voz desnuda en el poema; *Alzheimer: la otra voz*².

Manuel López Azorín

1. Alzheimer: la otra voz. Joan Goper editor. CELYA. Salamanca-2006
2. A los pocos días de concluir estas líneas, el padre de Enrique Villagrasa fallecía apenas hace un mes y al desconcierto de lo inexplicable se suma ahora el dolor de la pérdida: pero Villagrasa sigue pidiendo *la conquista de la ciencia, esa que no concluye. La ciencia que todo lo explica*. Y sigue buscando *la luz, las rosas de verano. Esas y no otras*. Para que puedan hacerle entender lo incomprensible.



Sobre Horas Marinas de Luis Javier Moreno*

Ramón Mayrata

Lo que verdaderamente nos protege es nuestro propio desamparo, escribió Rilke. La frase adquiere un sentido preciso al leer un diario que es un martillazo en la pecera de la intimidad, frente al espectáculo que nos muestra la vida privada flotando en el interior de un acuario. Una vida que necesitamos reconstruir a través de reflejos dispersos en los fragmentos rotos. Efectivamente el libro no tiene puertas. Podemos contemplar al escritor a la intemperie y, también, sorprenderle en la casa iluminada, imaginar, tras los visillos, sus pensamientos y formas de vida a partir de movimientos y destellos. Lo que encontraremos es libertad. Una libertad que, para el autor, define el género que practica. Libertad con respecto a las materias de las que trata y libertad para tratarlas.

En un café, el escritor se convierte en receptor de conversaciones fragmentarias, muy sugerentes. No es muy diferente la manera de escucharse a sí mismo. ¿De qué habla? *El diario* empieza un tres de octubre de 1988, una vez celebrados los funerales del verano. Comienza el curso —por entonces explicaba a Garcilaso— amargamente identificado con Mallarmé., quien *durante horas infinitas tendría que repetir, una vez mas a los niños distraídos cosas que jamás podrían interesarles y*

que el mismo acabaría por aborrecer. Desde el ámbito de la memoria se desprenden olas oscuras, se desprenden de esas *horas marinas* y *amenazan* con devastar su existencia. El *Diario* carece de asunto, pero un hilo sutil lo recorre y sus puntadas afloran, punzantes y dolorosas, a la superficie de tanto en cuanto. Pero la personalidad o el drama de Luis Javier Moreno sigue siendo elusivo y, en muchos aspectos, impenetrable. La luz procede de la escritura. Es ella la que ilumina ese fondo de pared en el que, a veces, se proyecta la interioridad como en una pantalla de sombras, en la casa de la calle Santander, donde alimenta su pasión casi de lepidóptero por la música y la literatura. Allí sitúa en la primera página del *Diario* una evocación de la música de Bach que podría ser un autorretrato: *Los perfiles móviles en Bach son aspectos cambiantes, sutiles asociaciones de arte que pasan de una línea a otra*“.

La casa contiene todos los ingredientes de un paraíso y, también, la sensación de su pérdida. Los hábitos de otoño, la distribución del tiempo, de las aficiones, de las ocupaciones, de los momentos propicios para el estudio, se ven turbados por el miedo al retorno de la enfermedad.

La música es consuelo. Entre sus preferencias las *Suites* de Bach y los *conciertos* de Mozart, que igual-

* Luis Javier Moreno: *Horas marinas*. Col. Diputación de Cádiz. Se trata del IVº tomo del *Diario* del poeta, al que precedieron 1] *La puntada y el nudo*; [2] *El cuartel de* invierno y [3] *Cuaderno de paso*..

mente le consolarán de una intervención dental más tarde. Pero entre sus acordes escucha los toscos pasos del ángel exterminador. *El curso ha empezado a mordeme*, escribe, mientras las negras olas se desprenden de las luminosas olas marinas, tensando la amenaza. *Eso vuelve, la indiferencia ante cualquier estímulo, la desaparición de la serenidad y de la energía.*

La música es consuelo y, también, los amigos que le visitan. Bejarano, Ripoll, Jesús Fernández Palacios, Quiñones, Hernán Cortés. Mucho más jóvenes. Interminablemente bebedores, disfrutaban del conocimiento y fascinación de su anfitrión por la ciudad de Segovia en la que les acoge. Así mismo, los Lancáster y los Trastamara son personajes de este libro. En el ábside de la Trinidad, al que acude con dos poetas amigos, sigue sus pasos *por el sueño perdido de otro mundo* en jardines, entre plantas y animales fantásticos de piedra.

Ese *sueño perdido de otro mundo*, quizá el de la infancia, es el que nos trasmite este *Diario*. El Paular, el fasto de los montes de Navafría, un oreado retrete en el castillo de Pedraza, el encanto medieval del barrio circular de San Lorenzo, el monasterio del Parral y sus paredes cubiertas de sargas. Lugares vistos muchas veces, que en compañía de los amigos, se vuelven nuevos. La luz de la escritura, matizada en sus escritos, se funde con la luz de la atmósfera en un ámbito único, que el poeta ha llegado a hacer propio: La Granja. El lugar donde convive la geometría de los jardines con el paisaje agreste de los montes

La luz de la escritura y esa otra luz que es color coinciden en ese azul del Guadarrama que considera suyo. Bastaría para justificar estas páginas que intentan preservar esos instantes únicos que consideramos iluminaciones, visiones irrepetibles. *Segovia, dice, es algo mío. He crecido con ella y ella conmigo.*

Como él mismo confiesa es un libro sin asuntos o, tal vez, pródigo en asuntos, pues salta de uno a otro, en ocasiones con la violencia de un refrán. *No está la Magdalena para tafetanes*, prorrumpe a propósito de unas reuniones poéticas célebres en los años setenta y antes, que recibían el nombre de los aparejos de una recua de mulas. Es una marcha atrás, a los días de juventud en los que compartía con Aníbal Núñez la peregrina y, frecuentemente, perdurable condición de poeta joven. En aquella reunión poética, pero más bien gastronómica —en la que no es difícil imaginar el entusiasmo que provocaba la frase ¡Vamos a comer cordero!— la decepción de un poeta joven podía alcanzar dimensiones de desastre. En tales circunstancias conoce a Gerardo Diego, poeta admirado, admirable y extraordinario, que en sus últimos años tenía aspecto de caletín.

De aquel tropel de gente salva el recuerdo de Pérez Creus. Un poeta satírico, repudiado por el franquismo,

que muchas veces no firmaba sus agudezas difundidas por el viento.

Este tipo de poesía —la sátira— la ha practicado poco Moreno. Sólo le conozco una composición hiriente. Pero en las páginas de este *Diario* se insurge a menudo contra la estupidez, que tantas veces se atrinchera en los medios de comunicación.

Si no apagamos receptores y doblamos el periódico para contemplar el atardecer, la vida se puede convertir en una permanente agresión verbal. Moreno hace unas brillantes disquisiciones a partir del deseo expresado por una célebre modista de *Vestir a Dios*.

¿Ruido de tela que se rasga? A veces la labor del escritor de diarios se convierte en una prenda íntima para proteger a tal potestad de los manejos de una modista la que, desde luego, había que mandar a que la zurzan.

Tercia en ciertas politiquerías literarias como el premio Planeta y las antologías poéticas. A mi juicio es lo menos interesante del *Diario* con la excepción de una consideración original sobre cierta clase de artista, abundante en la época y, como veremos inmediatamente, atinadamente clasificado por el autor: *El artista logotero*. Un ingenuo apuntador de una realidad ilusoria.

Se refiere a curiosos proyectos nunca culminados, como la antología *Uña y carne* y una recopilación de citas sobre Venecia —a modo de reactivo contra el venecianismo— en la misma línea de insurgencia contra la estupidez.

El libro se convierte en un libro de viajes encubierto. A lo largo de la mayoría de sus páginas tenemos la sensación de que está haciendo la maleta. Las páginas sobre Florencia son muy hermosas. La ciudad parece decirle a la cara al diarista: *Soy más real que tú. Puedes marcharte de este diario que ahora es mío.* Y ciertamente la ciudad se apodera del diario y lo rapta por sus calles.

De repente el autor encuentra una extraña anotación de su puño y letra, al revisar unas notas: *Evreux, un lugar intermedio entre Segovia y Granada*. Misteriosa anotación que ni siquiera él comprende. Como si de pronto aquel diario lo escribiera un desconocido. Aunque se trate de un desconocido que sabe todo sobre él, y incluso aquello que pretende ocultar.

Sensación que se cruza con otra. El escritor de diarios descubre, a veces, especialmente cuando está solo, que tiene la facultad de hipnotizar. Rescata, entonces, versos sueltos, extraídos de bocetos, poemas sin desarrollo, fallidos y, a menudo, fulgurantes. Como este:

Desperdiciado en cuadros holandeses el color amarillo de la tarde quiebra el malentendido de las nubes.

¿A qué días se refiere, entonces, el diario? ¿A ese día que nos acompaña hasta la última página o, tal vez, a un paso más?

Ramón Mayrata



La noche en blanco de José Luis Morante

Juan Carlos Abril

José Luis Morante es un autor sobradamente conocido, con una trayectoria segura y continuada, lector atento de la poesía española contemporánea, creador de revistas y divulgador de poesía. *La noche en blanco*¹ es, hasta ahora, su último libro, una suerte de ensayo lírico, como si los ejercicios de estilo a los que se somete el propio autor conscientemente fueran arrojando cada vez mejores resultados, libros mejor armados, en el sentido de la composición. Eso es, en primera instancia, este conjunto de poesías, que pone de manifiesto la intensidad de una noche en vela —en blanco, solemos decir; «en blanco» es, además, un sintagma en contraste con «noche» que aporta referencias acerca del claroscuro y de sus técnicas— y de todos los fantasmas que la atraviesan. Y para ello el poeta se ayuda de una serie de recursos que, si bien son tópicos universales aparentemente gastados en manos de cualquier poeta no iniciado, el modo diverso en el decir y de afrontar estos universales, en la voz de Morante, les confiere especial particularidad, nuevos detalles derivados de su forma de narrar característica.

El personaje que traspasa las páginas de *La noche en blanco* se encuentra vacío, necesita rellenar su «identidad» (p. 16) en un encuentro -aunque más bien se presenta como reencuentro, arrastrado por la rutina—dialógico con el otro, que al fin y al cabo supone una sublimación de uno mismo, el «lugar» (p. 15) donde nos miramos. Ahí nos representamos. Esa identidad pertenece sin duda a un hombre sin atributos, un hombre—humano, sin contenido —que necesita del *otro* como decimos, pero ese otro se puede configurar de muchas maneras, y en estas páginas lo que más se intenta buscar son los paisajes interiores, el territorio subjetivo de la imaginación, en el sentido eliotiano, en el que la noche campa a sus anchas como un símbolo de la creación poética. Una poesía, la de José Luis Morante en este libro, por tanto, espacial, recordando de pasada la estupenda obra de Gaston Bachelard, porque la imaginación sólo puede extenderse a través

de los bucles de la subjetividad, y ésta asimismo no responde siempre a un estímulo de corte racional (o irracional, que sería su contrario), sino a una singular aventura rizomática. El territorio que nace, entonces, no puede ser, al mismo tiempo, más real y más sentido, transitando a veces incluso por la emoción no experimentada, en el momento de esas pocas verdades interiores de la soledad. Hay que tener en cuenta que ese espacio no se conforma como un lugar amable o sugerentemente celebratorio, pero tampoco nos expone al caos, a la locura o al suicidio. Es un lugar de desasosiego simplemente porque ya es pasado, simplemente porque ya no nos pertenece. «Seduces imaginar / las toscas mordeduras del relieve, / el nudo minucioso de senderos / que invade ese dominio. / Existe aquel lugar, / un archipiélago / ceñido a la intemperie de la espuma, / como existe el pasado / con su ruido de puente levadizo.» (p. 15)

El diálogo amoroso se enmarca dinámicamente como salida natural, porque en la relación dialógica se halla la clave de la identidad individual, en tanto que somos lo que pensamos que somos, somos lo que nos consideran que somos, o somos lo que nos dejan, como en una especie de lucha de fuerzas entre dos yoes. Ese yo inventado del amor que nos configura a nosotros mismos, incluyendo la conciencia del propio proceso («Cualquier supervivencia borra / pactos. / Me despojo de ti / como quien abandona / un raro encantamiento.», p. 41) que hace posible la realización de nuestro yo, puede ser una trampa. Y son las trampas de la creación, de las tachaduras (en el sentido metalinguístico), de las segundas o terceras lecturas y de la ambigüedad, o también de la incomunicación, que nos puede atosigar en un momento determinado en cualquier relación, asaltarnos en la rutina de la «semana» (p. 17). Hablábamos antes de desasosiego, y puede ser éste uno de los saltos mortales sin red más frecuentes en cualquier ser humano, sea de donde sea, habite la época que habite, sea rico o pobre, poderoso o débil: una referencia constan-

1. MORANTE, José Luis (2005) *La noche en blanco*, Barcelona DVD ediciones. Premio de Poesía Hermanos Argensola 2005

te, un común denominador que en muchos casos puede convertirse en patología. Si la noche es el espacio ideal donde toma cuerpo la rabiosa «fiebre» (p. 32) de la *poiesis*, (y no son insignificantes las referencias al mundo clásico, diseminadas aquí y allá a lo largo de los textos), con el alba «Vuelve el naufragio de la amanecida», su *spleen*, y el personaje creador se da cuenta de que ese diálogo con el que se había nutrido ficticiamente en la oscuridad era una pura invención y que «Donde tú estás no hay nadie.» No existe, en realidad, ese tú, si no es interpretado como un desdoblamiento del yo. Por un lado ese tú, leído en clave amorosa, da un sentido universal a los textos que no debemos dejar de considerar, pero por otro, y en sentido dialógico, ese tú enriquece la composición global y plantea aspectos más profundos desde un punto de vista teórico, sobre todo al mezclar esa parte sentimental aludida. A la hora crepuscular, por consiguiente, tanto a la del alba como a la del atardecer, se concitan todas las melancolías, puesto que por activa o por pasiva surgen fantasmas

más o menos incómodos, más o menos amables y no siempre deseados: son los recuerdos. «Niñez» (p. 22) es quizás una de los mejores y más logrados poemas de toda *La noche en blanco*, y merece la pena transcribirlo aquí y ahora: «En el origen guardas / sedentarias gavio-
tas, / el recuerdo salobre / de lienzos de alquitrán / y
esteros pálidos / donde se demoraban / los últimos
bañistas. / A tus ojos retorna / un monólogo azul. / Des-
clava las cuaderñas / y rompe el equilibrio / de un más-
til doblegado / a los pies del cemento. / Pernocata en los
juncales / sordina gris de llanto. / El ayer amanece. /
Desnudos compartimos / el aliento de la melancolía.»
Este rico poemario nos ofrecería otras reveladoras cla-
ves que no tenemos tiempo de explorar, pero baste lo
expuesto para dejar constancia de que, en suma, hay
que tener en cuenta que este puñado de poemas posee
la capacidad de punzarnos con las más clásicas herra-
mientas de la lírica, la ficción y la soledad.

Juan Carlos Abril



Las apariencias no engañan

Apariencias José Cereijo. Ed. Renacimiento. Sevilla, 2005

José Luis de la Vega

Se dice en la solapa de este libro que José Cereijo es “sobre todo” poeta. ¿Qué significa esto? ¿Que sólo escribe poesía? Luego veremos que no. Queremos pensar que en lo referente a la literatura es la parcela que mejor domina, en la que se encuentra más cómodo. Poeta es, desde luego, y poeta de una fuerza y claridad admirables. Prueba de ello son sus libros publicados en las mejores editoriales nacionales.

Comenzó su andadura con *Límites*, libro que obtuvo un accesit en el premio Joaquín Benito de Lucas (1993), al que le siguen *Las Trampas del tiempo*. Ed. Hiperión (1999), *La amistad silenciosa de la Luna*, Colección de Haikus. Ed. Pre-Textos (2003) y lo último, lo más reciente, estas *Apariencias* que con su habitual buen gusto ha publicado la Ed. Renacimiento de Sevilla.

Pero José Cereijo es también prosista, crítico y narrador, como nos lo demuestra con esta colección de relatos que dan la talla de su quehacer y talento literario.

Si bien —y es de todos conocido el famoso verso de Calderón “La vida es sueño” (sin reprochar absolutamente nada a uno de los más grandes de nuestros clásicos)—, en este caso, y después de leer *Apariencias*, podíamos decir lo contrario o, por lo menos, restarle algo de rotundidad al famoso verso. Decir, por ejemplo, que “es sueño la vida” o mejor, que gracias a que existen los sueños (primero), se da la vida (después), o que ésta es consecuencia de lo primero, ya que esto es a “grosso modo” lo primero que nos transmiten estas *Apariencias*. Relatos —si bien no todos— que se crean y se conforman porque el sueño, la imaginación y la fantasía están presentes y gracias a su devenir por los rincones del espíritu, se ofrecen al lector como resultado de un análisis minucioso. Digamos que los temores, las debilidades, los sucesos, los anhelos, las esperanzas, todo lo que le puede ocurrir a un hombre en el transcurso de su vida, tiene su propia base en el sueño, y sólo a partir

de ahí. De ese mundo onírico, irreal, puede desarrollarse porque constituye la esencia de su propia vida. Y eso, precisamente, ya lo viene anunciando el autor y está presente en uno de los primeros relatos que abren el libro, el titulado “La Sustancia Interior” en donde José Cereijo dice textualmente: “Una leyenda, vieja de miles de años, acerca de los sueños, supone que, puesto que ningún elemento material interviene en la fabricación de esas construcciones, que pueden abarcar mundos, ello implica que son fabricados con alguna clase de sustancia interior, espiritual, de la que todos los hombres llegan dotados a esta vida, aunque cada uno en grado diferente. Cuando esa sustancia se agota, la persona muere. Esa sería la razón de los casos de muertes súbitas, inexplicables, de personas aparentemente sanas. Las muertes demasiado tempranas se deberían a una de estas dos causas: la cantidad de sustancia interior era pequeña, o la persona soñaba con demasiada intensidad, demasiado violentamente, por así decirlo”. (He reproducido fielmente el original de este corto relato porque lo considero verdaderamente explicativo en el desarrollo de esta reseña).

Ahora cabría hacerse esta pregunta: ¿Hay algo de realismo dentro de ese mundo onírico? He dicho antes que no todos los relatos surgen de los sueños, pero cuando se separan de éstos, ¿en qué medida son independientes? ¿cómo podemos sopesarlo?

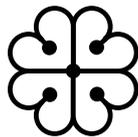
Repasemos el titulado “Cuatro Gatos” —que a mí me parece uno de los mejores— y es que si nos apartamos del mundo, de la realidad que nos circunda —que muchas veces es desazonadora, como en este caso— es, entonces, muy difícil de creer lo que le ocurre a su protagonista; es materialmente imposible pensar que un poeta algo deprimido, porque a su recital no acude prácticamente nadie —salvo una señora y el propio presentador—, al rehusar el acto y abandonar la sala buscando refugio de una lluvia que arrecia, tienda a

refugiarse en un viejo almacén abandonado y allí encuentre su único auditorio: “cuatro gatos”, a los que él dedica su lectura como si de público humano se tratara. Nadie —en su sano juicio— puede creer que alguien realice este acto. Lo tomarían por un loco, sin lugar a dudas. Sería para la sociedad, un enfermo a ingresar en un psiquiátrico.

Hay otros, en estas *Apariencias*, que tienen mayor contraste con la realidad. Léase, por ejemplo, “El muñeco de nieve” que induce a pensar en una historia detectivesca o policial. Ha habido —hace ya algún tiempo— un crimen, que se ha tapado bajo la apariencia de un muñeco de nieve, o “La Ropa” donde el sujeto, después de tener dudas y más dudas sobre su atuendo y una vez resuelto, decide dispararse certeramente a la sien. O “Domador” donde se narra con cierta ironía desgarradora las peripecias, esfuerzos y accidentes que tiene que soportar un domador de circo para llevar a cabo su trabajo... y así hasta 56 relatos, que constituyen el libro, cada uno bien pensado, con su partitura, su manera, su intención, su estilo, pero desde donde siempre surge esta cuestión: ¿Mucho, poco, algo de sueño, algo de realidad? Yo creo que es el sueño quien domina, aunque a veces se presente entremezclado.

He titulado esta reseña contradiciendo el dicho popular que todo el mundo conoce, porque para mí, es muy cierto que estas *Apariencias* no engañan. Nos encontramos —o por lo menos yo así lo pienso— con lo más novedoso de la narrativa actual. Pero queremos más. Nos hace falta para soñar o para vivir o para ambas cosas, que José Cereijo nos siga aportando su ingenio para sentirnos transportados a esos lugares materiales pero también leves y espirituales que él tan magníficamente conoce y que constituyen un punto de referencia, un espléndido logro dentro del ámbito de nuestra literatura.

José Luis de la Vega





FUNDACIÓN
UNIVERSIDAD CARLOS III



AYUNTAMIENTO DE GETAFE
—
DELEGACION DE EDUCACION
CONCEJALIA DE CULTURA

**Librería
Alfonso**



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

KAPAS

PELUQUERIA MASCULINA

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



ELATE, S.A.
CIRCUITOS IMPRESOS



GRUPO AIRBUS



EADS
AIRBUS

¿cree que tiene
algún problema?

es hora de
solucionarlo

91 681 92 62

C/ Madrid
nº52 2ºA-B
Getafe

psicólogos
madrid



AYUNTAMIENTO DE GETAFE

AREA DE DESARROLLO ECONÓMICO,
FORMACIÓN Y EMPLEO



ATENELO CULTURAL
1º DE MAYO

CC.OO.

BAR

El Castellar
Carabanchel, 12
GETAFE (Madrid)



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

la mala vida

Zorra Maria
regalos

Toro, 6
SALAMANCA Teléfono 21 42 90

IZQUIERDO

PASTELERIA · 1905 · BOMBONERIA

C/Madrid, 28 Getafe Tel. 916950667



Cátedra Luis de Camoes
Universidad Carlos III de Madrid

GISA

GETAFE INICIATIVAS
AGENCIA DE DESARROLLO LOCAL



ORTOPEDIA
Y VIVIENDA, S.L.

**ORTOPEDIA TECNICA
AVENIDA 47**
Avda de España nº47
Tno: 91 682 47 65
www.ortopediaavenida47.com



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



Velasco, 10 (Getafe)

A.P.A.
I.E.S. Matemático Puig Adam

La Taberna de Flint
C.I. Zafra, nº 6 - GETAFE

Cabare Madriz
Plaza del Canto Redondo
Getafe

BAR CARAJE
GETAFE

KAPAS
PELUQUEROS
HOMBRE - MUJER
FELIPE ESTÉVEZ, 21
GETAFE (MADRID)
TEL.: 91 683 70 98

RESTAURANT GALWAY
IRISH BAR
GETAFE

Ayuntamiento de Alcorcón
CONCEJALIA DE CULTURA

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

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

GETAFE 2000
PEÑA TAURINA
Amarillo ALBERO

UGT

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

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

SECRECETO
PUNTO REDONDO
PLAZA DEL CANTO REDONDO, 5 - TEL. 6951075 - GETAFE

**CENTRO DE POESÍA
JOSÉ HIERRO**
Avenida Arcas del Agua, s/n.
Sector III
28905 GETAFE. Madrid
TE 91. 681.98.55
Fax 91. 601.74.92
centropoesia@ayto-getafe.org

LIBRERIA DEMOS
C/. VELASCO. NUM. 81
GETAFE (Madrid)

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

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

AYUNTAMIENTO DE GETAFE
ÁREA DE GESTIÓN EMPRESAS PÚBLICAS

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

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

Cuadernos del Matemático se vende en las librerías:

Rafael Alberti, Antonio Machado, Visor, Hiperión, Periferia y Casa del Libro de Madrid

Hasta donde la vista alcance! -1990

bach. Wladimir

