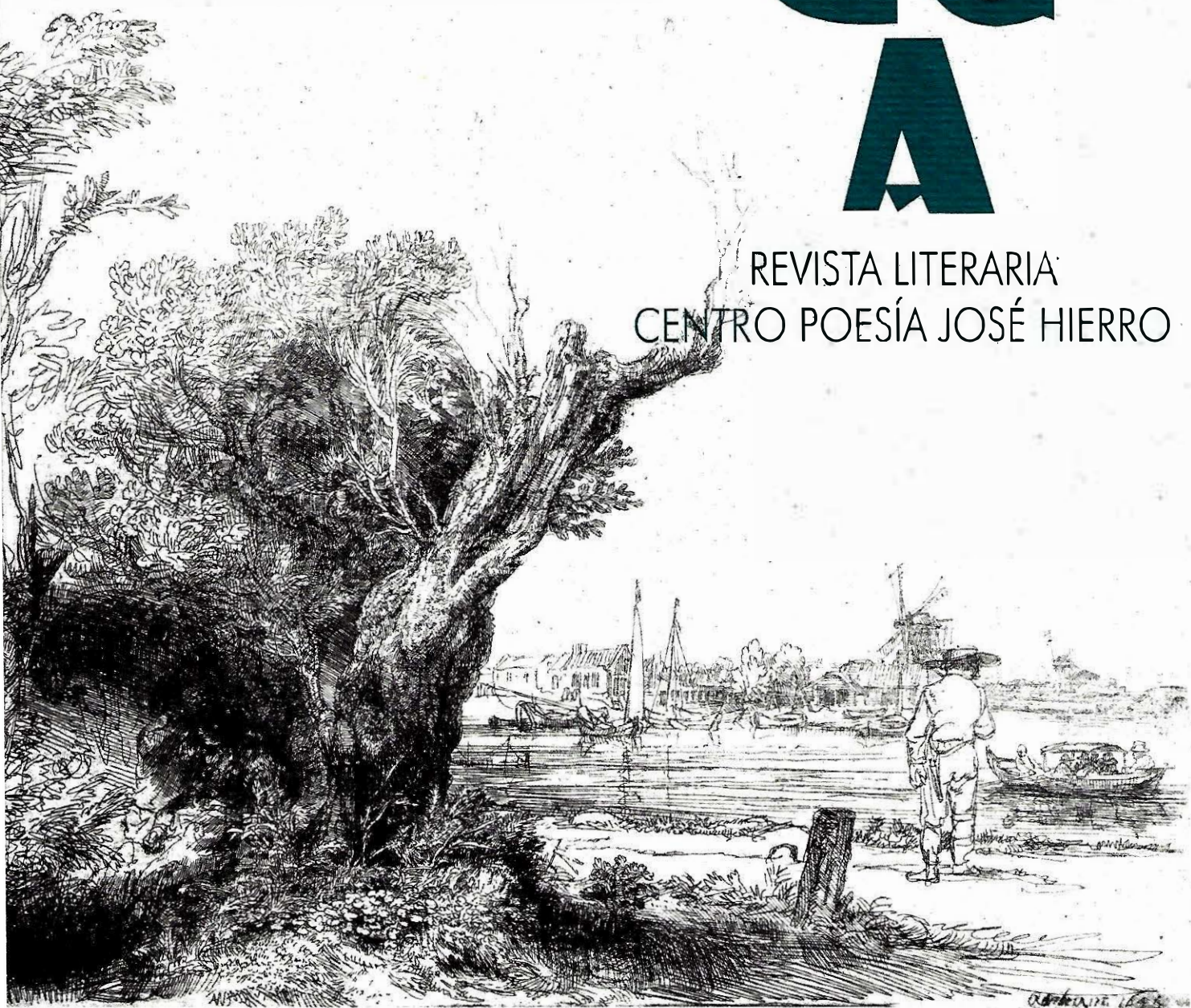


NA YA GU A

REVISTA LITERARIA
CENTRO POESÍA JOSÉ HIERRO



Año III. Enero 2006 **4** Getafe - Madrid

EL POEMA

José Hierro

P. 3

EDITORIAL

Carlos Clementson

P. 5

PROPUESTA GRÁFICA

Ángel Aragonés

P. 17

EL CIPRÉS DE SILOS

(RINCÓN DEL SONETO)

Luz Pichel

P. 19

LA BOTICA

Shmuel Refael

P. 53

PARQUE DEL RETIRO

(BESTIARIO-BOTANIA)

José Manuel Pedrosa

P. 37

POÉTICA JOVEN

Selección de Gonzalo Escarpa

P. 37

SEMBLANZAS

José Luis García Martín

P. 53

INÉDITOS

Selección de Manolo Romero

P. 53

NUESTRO INVITADO

Javier Krahe

P. 63

MADRID COMUNIDAD POÉTICA

José Luis Garrosa Gude

P. 67

TANTALO

Carlos Clementson

P. 63

RESEÑAS

P. 105



DIRECCIÓN

Gonzalo Escarpa

DISEÑO

Ángel Aragonés

CONSEJO EDITOR

Ángel Aragonés

Jorge de Arco

Ezequías Blanco

Carlos Clementson

José Luis Garrosa Gude

Ester Quintana Docio

Cristóbal López de la Manzanara

Matías Muñoz

Manolo Romero

Tacha Romero

EDITA

Centro de Poesía José Hierro

Avda. Arcas del Agua, s/n.

Sector III - 28905 Getafe - Madrid

Tel: 916 819 855 - Fax: 916 017 492

centropoesia@ayto-getafe.org

IMPRIME

Reprofot, S.L.

C/ Celeste, 2 - 28043 Madrid

EL POEMA

La Fuente de Carmen Amaya

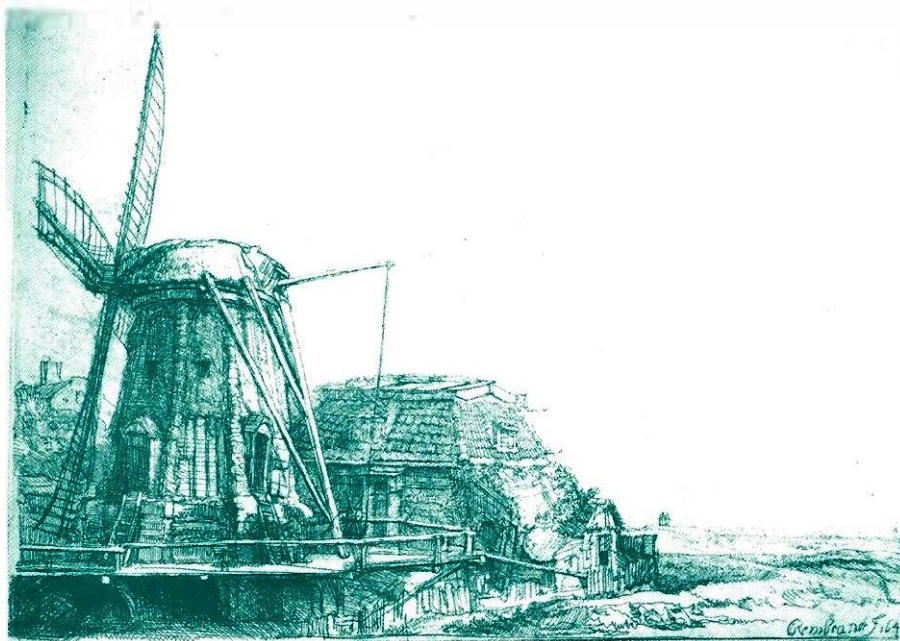
A César González Ruano, restituyéndole lo que tomé prestado de uno de sus magistrales artículos.

No el mar, sino esta fuente junto al mar.
Y la ciudad, detrás. (Qué importa la ciudad.
La ciudad era tiempo: primero, Roma y sus murallas,
y sucesivamente, peces de barras rojas en el lomo,
rejerías y olivas, el poderío de las naves
de la Corona de Aragón.
Más tarde, un diálogo de humos).

La ciudad era un diálogo de aguas
–la fuente, el mar–; la vida, un diálogo de aguas,
una chiquillería desnudita y morena.
Y un griterío, un amontonamiento
en aquel aire cálido.
Y olor a hogueras, que no tienen tiempo.
Siempre a espaldas del tiempo.
Y nada más que ojos oscuros
para mirar, mirar, mirar..
Esto ocurría en lo que llaman,
los que no son de nuestra raza, pasado.

De noche me acercaba a las olas.
Las olas no ocultaban ruiseñores
como el agua del cántaro que yo apoyaba en la cadera.
De noche, entre las olas, de cara al tiempo congelado,
sonaba el mar a hojas de otoño, pisoteadas por los pájaros.
Ceñía mis tobillos de diamantes.
Allí era el reino del vaivén, del ritmo,
de lo eterno acunado. El mar tampoco,
como si fuera de mi raza, se encadenaba al tiempo.

Sonaba en mis oídos el ruiseñor del agua de la fuente,
oía los rumores del mundo.
Mi sangre era el mar mismo.
Me contagiaba de su movimiento.
Me enseñaban las olas a no morir jamás.
Lo sin tiempo es la muerte. Y aquello, el ritmo,
el tiempo vivo, pero detenido; algo que no conoce
ni principio ni fin, que no parte ni llega.
Era el mar y la fuente junto al mar.
Y entre los dos estaba yo.
Igual que ahora. Nuevamente unidos. ▶



El molino de viento. 1641

Cuántos racimos de años habrá exprimido el mar.
Por cuántos sitios –horas y lugares, qué sé yo–,
lo que dicen países, he llevado el centelleo de la espuma,
el oleaje de la llama...
Es posible que yo parezca diferente.

También quizás la fuente parezca diferente a los demás.
Yo no lo sé. Juntos estamos el mar, la fuente, yo.
Vinieron las autoridades,
artistas, periodistas, gentes que leen mi nombre en los periódicos.
Me dijeron que era mía la fuente
(cómo podían darme lo que era mío, mi vida, el mar, las nubes).
No pudieron matar mi vida, restituirme al tiempo,
cuando hablaban y hablaban del ayer, la gitana
de Somorrostro, y otra vez aquello del arte y de la gloria,
y más palabras sin sentido
que siguen pronunciando mientras me acerco hasta mi fuente,
y adorno mis muñecas con sus helados brazaletes,
y humedezco mis sienes, mezclo sus aguas con mis lágrimas.
Porque ahora pienso que he olvidado el cántaro,
y la tarde se queda sin rui señor que la ilumine,
y tengo miedo de volver sin agua,
y no sé dónde está el cántaro
y mi madre me va a reñir
porque a ver cómo vamos a guisar,
a lavar la ropita de los niños...
Y yo no sé qué le diré para que pueda comprenderlo.

De *Libro de las alucinaciones* (1946)

EDITORIAL

EL VIAJE DEFINITIVO

*Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
y se quedará mi huerto con su verde árbol,
y con su pozo blanco.*

*Todas las tardes el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.*

*Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón de aquel mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostálgico.*

*Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.*

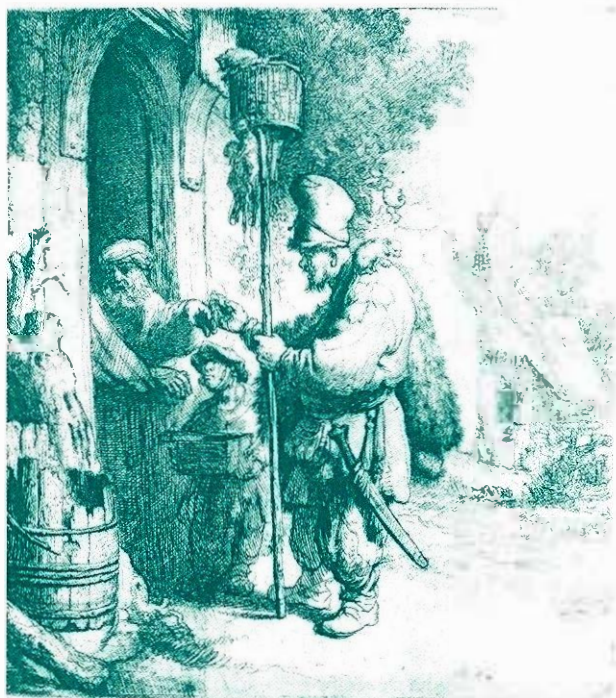
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

LEOPOLDO DE LUIS: UNA LECCIÓN DE HUMANISMO Y POESÍA

CARLOS CLEMENTSON

Con melancólica emoción me llega la esperada noticia del fallecimiento del poeta cordobés. Ya su hijo Jorge, la tarde de la entrega de la Medalla de Oro de la Ciudad de Córdoba, que él recogió en nombre de su padre, nos daba poco esperanzadoras noticias de su frágil estado de salud tras una dolorosa caída a tan longeva edad. Todo hacía presagiar lo peor, e ineluctablemente su dilatada

trayectoria vital se ha cumplido. Pero dejando tras de sí el fruto de una fecunda labor literaria, honda y austeramente bella, tanto en la creación poética personal como en su incesante actividad como objetivo crítico literario y penetrante estudioso de nuestra poesía contemporánea, a la que él ha dedicado con auténtica vocación y generosa honradez, a lo largo de más de medio siglo, páginas esclarecedoras que dan abundantes pruebas de la hondura de su sensibilidad, de la lucidez de su inteligencia y la abundancia de su corazón ante el hecho literario y la convivencia con sus autores. Recordando a su admirado Antonio Machado, podemos repetir hoy, referidos a su persona, los emocionados versos a la muerte del maestro Giner: "los muertos mueren y las sombras pasan,/ lleva quien deja y vive el que ha vivido". ▶



El cazador de ratos. 1808

UNA VISIÓN DE CONJUNTO

Escribo hoy domingo 20 de Noviembre en el silencio de las últimas horas del día. Tengo sobre la mesa, bajo la lámpara, cuatro libros que en este urgente acercamiento a su obra para esta necrológica evocación nos pueden dar ajustada noticia de su significación literaria y de su dimensión humana, pues en Leopoldo de Luis humanismo, humanidad y poesía han ido siempre cordial y solidariamente de la mano. Y estas palabras cobran todo su prístino sentido, vienen a recuperar su genuina autenticidad —desgastada hoy por su generalizado manoseo— en la pluma y la poesía de Leopoldo de Luis.

Son libros que tengo atentamente anotados y subrayados desde hace más de treinta años y que me ofrecerán sobrados elementos para una síntesis de su varia y compleja actividad literaria.

El primero es su "Poesía 1946-1974", que con estudio preliminar de su compañero generacional Ramón de Garciasol, le editara Enrique Badosa en sus añoradas "Selecciones de Poesía Española", de Plaza y Janés.

El segundo es la monografía antológica que Concha Zardoya organizara para las ediciones del Ministerio de Cultura en 1982.

Los otros dos volúmenes constituyen su "Obra poética (1946-2003)", que la Colección Visor, en coedición con la Diputación y el Ayuntamiento de Córdoba, publicaran dicho año, con prólogo del catedrático Ricardo Senabre: 640 bien preñadas páginas que constituyen la poesía completa de este autor imprescindible en el devenir de la lírica en la segunda mitad del siglo XX. A lo que habría que añadir su ingente actividad como alerta y fino crítico literario y su importante labor como antólogo de nuestra poesía.

Desde este punto de vista, sinceramente creo que Leopoldo de Luis ha sido uno de los más perspicaces conocedores y estudiosos de nuestra lírica, de un criterio amplio y generoso, así como un poeta de muy coherente y rica trayectoria, que en modo alguno se agota en su reconocida dimensión de poeta social-realista, sino que en su incesante vocación poética se inscribe en una grave y serena línea de meditación existencial y temporalista, en una ahondada reflexión, teñida de pesimismo, sobre la historia y la condición humana, a la vez que sobre el mundo humilde, aunque líricamente significativo, de lo cotidiano, en el que se inscribe la aventura del hombre, centro medular de esta lírica entrañablemente humana y humanista.

Fruto también de su gran pasión por la poesía, es una sugestiva y espléndida faceta de su producción, de signo vívidamente culturalista, en la que De Luis se constituye en un sabio, a la vez que emotivo, "poeta de la poesía", en "poeta de los poetas", en títulos para mí fundamentales y bastante desatendidos como los de "Aquí se está llamando" (Huelva, 1992), "Poesía de postguerra" (Valencia, 1997) y "Generación del 98" (Madrid, 2000), trilogía que viene a constituir una honda, bella y emocionante indagación poética en nuestra mejor literatura de la pasada centuria, y en la que brillante y muy líricamente se decanta todo su cabal conocimiento de la obra de nuestros mayores escritores, a los que rinde tributo de inteligente y apasionado lector y amigo. ▶

VIDA DE UN POETA

En cuanto a su biografía, Concha Zardoya nos da noticia de que su padre –Alejandro Urrutia– era un abogado de inquietudes intelectuales y de vasta cultura. Colaboró en periódicos de Valladolid y Madrid, y hasta publicó tres libros de versos. Jorge Guillén le recuerda –en el Valladolid de 1918– como “un caballero elegante, de fino acento andaluz, que se detenía a hojear revistas y periódicos en los quioscos de la Plaza Mayor y de la Fuente Dorada”. En Córdoba paseaba con Julio Romero de Torres, de cuya familia era íntimo, tal como le gustaba recordar al propio Leopoldo en sus visitas a nuestra ciudad.

La guerra civil viene a interrumpir sus estudios mercantiles y de Magisterio con vistas a un posterior ingreso en la Facultad de Letras. En Octubre del 36 se incorpora al ejército de la República, en el que llega a alcanzar el grado de capitán de Estado Mayor, después de haber sido herido en dos ocasiones.

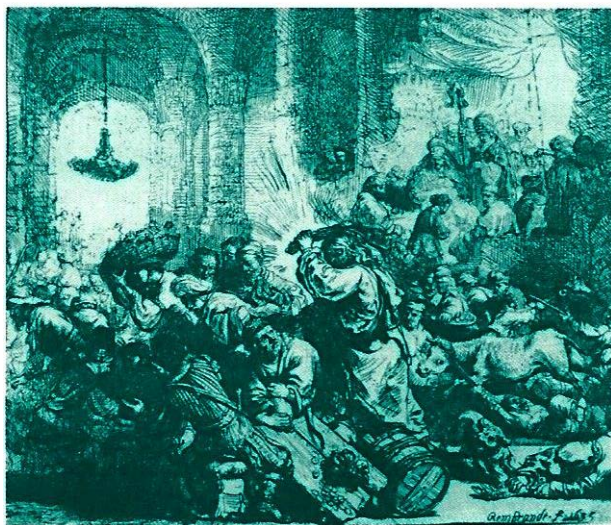
Entre 1937 y 38 escribe con su verdadero nombre –Leopoldo Urrutia– algunos romances de la guerra, entre los que se halla el “Romancero a la muerte de Federico García Lorca”. Todo lo cual le da ocasión de intimar con su admirado y fraternal Miguel Hernández, cuya amistad le lleva a publicar con él “Versos en la guerra” (1938), editados por el Socorro Rojo de Alicante.

Tanto Hernández como Antonio Machado y Vicente Aleixandre serán poetas que dejen una honda huella en su obra, tanto estética como humana, y sus acercamientos críticos a estos tres clásicos contemporáneos constituirán cálidas páginas de fina comprensión literaria y de entrañable afecto, de intensa afinidad espiritual con estas personalidades relevantes, a las que se siente íntimamente vinculado como artista y como hombre. A los tres rendirá fértil fidelidad y devota admiración. Ahí están sus libros sobre ellos.

Una vez terminada la contienda es internado en la plaza de toros de Ciudad Real como improvisado campo de concentración, y

recluido con posterioridad en el penal de Ocaña. En 1941 se le destina por seis meses al Batallón de Trabajadores de Marruecos y el Campo de Gibraltar, en donde conocerá a la que será su esposa y fiel compañera de su vida, María Gómez Sierra, quien suscitará en el poeta sentidas composiciones de amor conyugal y hogareño. El seno familiar con la esposa, con el hijo, y el recuerdo de los padres, aparecerá en su obra como cálido ámbito luminoso y afectivo frente a la ardua experiencia de unos años colectivamente difíciles y sombríos, que confirmarán en él su artística y solidaria vocación de testimonio y denuncia.

Son años en los que se incorpora a un trabajo administrativo –una compañía de seguros, de la que llegará a ser director adjunto– e inicia una ininterrumpida actividad en revistas como “Garcilaso”, “Espadaña”, “Ínsula”, “Poesía española”, a la vez que participa en el Primer, Segundo y Tercer Congresos de Poesía, celebrados respectivamente en Segovia, Salamanca y Santiago de Compostela. Son años en los que comienza a obtener significativos galardones y distinciones, como el premio “Índice”, el “Pedro Salinas”, concedido por el Ateneo Español de México, el “Ausias March”, o el “Álamo” entre otros, a los que se añadirán el “Francisco de Quevedo” por su libro “Entre cañones me miro” (1981), el “Atlántida” de Gran Canaria, el “Nacional de Literatura” y el “Nacional de las Artes y las Letras Españolas”. ▶



Cristo expulsando a los mercaderes del Templo. 1635

POESÍA Y COMPROMISO

Hombre machadianamente bueno, laborioso y afable, de exquisita cortesía y educación que se manifestaba, entre otras, en su generosidad epistolar; de atenta y cultivada sensibilidad para la amistad y la comprensión literarias, su poesía se exhibe en sentidos orbes temáticos, como el amor familiar por su esposa, por el hijo y sus padres y en su preocupación comprometida con el sufrimiento humano y frente a la injusticia del mundo, que le lleva a una solidaria palpitación por su constante reivindicación de su dignidad. Es decir, por el hombre en toda su dimensión.

Jorge Manrique, Fray Luis de León, Quevedo, vendrán a ser los modelos mayores que orientan su preferencia por una poesía a la vez emocionada y contenida, represada en los cauces de un absoluto dominio de las formas clásicas españolas, del verso, la estrofa y el soneto, en el que sobresale como consumado artífice. Todos ellos, junto a los ecos de la contienda fratricida y la experiencia de la sofocante postguerra, dejarán su huella grave y meditativa, junto a la dicción desgarrada y humanísima del último Miguel Hernández, la hondura temporal y cordial de Antonio Machado o el acento angustiado y enterizo de Miguel de Unamuno, todos ellos profundos pensadores y "sentidores" de su España.

Para Leopoldo de Luis, como poeta y como hombre, nada de lo humano le es ajeno. De ahí su acendrada sensibilidad poética familiar, española, patriótica, social y existencial, y hasta humanamente religiosa (dimensión ésta que no ha resultado tampoco ajena para este agnóstico, preocupado por todas las posibles facetas morales y espirituales del hombre). Ejemplo de ello son sus fundamentales "Antología de la poesía religiosa española contemporánea" (1969), así como la de la Poesía Social (1965), imprescindibles para el cabal conocimiento de la lírica de estas décadas.

Poeta de la realidad y de la solidaridad, de la honda dimensión que puede entrañar el mundo de lo cotidiano, aparentemente anodino, "Teatro real" (1957) es uno de los



Mujer leyendo. 1634

más definidores títulos de esta primera etapa. Son poemas en los que con voz grave y austera canta el anónimo esfuerzo de los que trabajan, de los que construyen el mundo y se ganan la vida por sus manos, como en su poema "A Luis, el carpintero de al lado de mi casa", que históricamente nos trae el recuerdo de la "Oda a un carpintero llamado Alfonso", del prerromántico Álvarez de Cienfuegos, el primer poema declaradamente "social", y por varios motivos revolucionario —tanto estética como ideológicamente— de nuestra literatura.

Leopoldo de Luis sabe detectar el soterrado fulgor, el parpadeante temblor de emoción y belleza que puede entrañar el intrahistórico latido de la vida y del trabajo diarios, descubrir lo que él llamara "esa sorda belleza del primor artesano", o bien la palpitación lírica de las cosas y los instrumentos más humildes, que el poeta eleva a trascendentes categorías de la vida como compañeros de la peripecia y del trabajo del hombre.

Su poesía se hace honda, clara y transparente como el agua —aunque cargada de significativa simbología en ocasiones—, en su afán de indagar y, a la vez, de comunicar el secreto milagro poético de lo cotidiano, de esa plural y humanísima realidad vivida, y convivida. ▶

Reflexiona también sobre el misterioso y absurdo entramado de la existencia, con un cierto pesimismo, así como en la sinrazón de la injusticia y, a la vez, en el esperanzado horizonte de un cambio de la historia; medita sobre la melancólica ineluctabilidad del paso del tiempo, de ese tiempo que a la vez nos hace y nos deshace, y de cuya inasible materia estamos hechos; nos declara su ético deber de comunión y de comunidad con los otros, con los que sufren la historia, con los más desheredados y humillados, en su afirmada y contumaz voluntad de esperanza a pesar de ser y de sentirse "huésped de un tiempo sombrío". Y así nos dirá: "Con las manos heridas, la ventana/ soñamos construir a la luz pura/ que nuestro hijo pueda abrir mañana/ en esta ciega y hosca arquitectura".

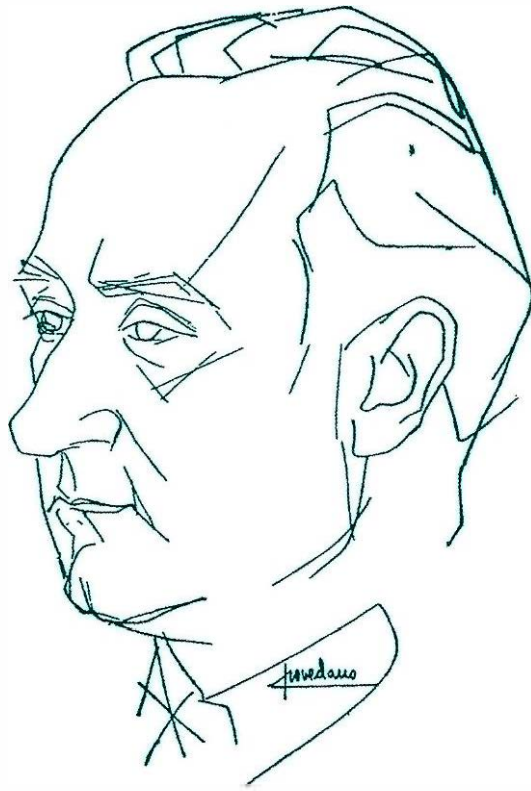
Leopoldo de Luis aún denuncia y esperanza; se crece serenamente en el dolor y en el castigo propio y el de los otros, como su fraternal Miguel Hernández. Pero su denunciadora conciencia del dolor y la injusticia no le lleva a romper la andadura sobria, noble y clásica de su discurso, casi siempre conscientemente refrenado en el cauce ordenado del verso y de la estrofa, aunando "lo dulce" con "lo útil", la ética con la estética, la poesía y la vida, el "yo" personal al latido diario y compartido de "los otros", fundiendo toda la realidad en el "nosotros".

POETA DE LOS POETAS

Pero me interesa subrayar aquí otro aspecto de su obra que quizá haya pasado un tanto desapercibido. Su amor por la literatura, por la poesía y los poetas no se reduce a su clarificadora labor crítica de estudioso y ensayista. Su pasión por la poesía se constituye, a la vez, en real, honda y emocionada palpitación poética. Su sensibilidad de lector vital y apasionado late y se solidariza con la lección y el ejemplo de los maestros mayores. Su alerta generosidad de exigente crítico comprensivo reviste iluminadora y didáctica forma poética cuando se enfrenta líricamente a desentrañar la atmósfera y el

espíritu, a reflejarnos y a plasmar con conmovedora intensidad estética la obra y la lección de vida de queridos maestros y colegas. Véase, por ejemplo, su amical "Carta a Ramón de Garciasol (Por su libro "La Madre")" (1966), o su amor por la emoción lírica barrojana en "Los caballitos", o bien la reflexión existencial, con resonancias y ecos del Barroco, de "Segismundo", en "Teatro real". Extraordinaria y serenamente patética es su "Carta a Manuel Altolaguirre. En el Cementerio de San Justo", en la que se vierte toda su emocionada admiración por esa Generación del 27, de la que será uno de sus más clarificadores críticos. Se trata de uno de los mayores poemas de la segunda mitad del siglo, y en el que la emoción por el poeta inopinadamente fallecido en accidente de tráfico se funde con la emoción filial por la figura y el avivado recuerdo del padre, sepultado también en el mismo camposanto: "Un ramo de claveles en la tierra/ te dejamos, Manuel, oscuro muerto hundido/ en unas tapias que recogen sombras/ entre las que yo guardo un rastro mío". Conmovedor poema doblemente emotivo por aunar con tremenda autenticidad pasión literaria con pasión vital. Vida y literatura, el doble norte de la brújula lírica de la personalidad de nuestro poeta.

Termino: personalidades hondas, limpias, ejemplarmente laboriosas y creativas como la de Leopoldo de Luis; personalidades que con su conducta y con sus obras acrecientan lo que este mundo nuestro puede tener de más hermoso y más noble; trayectorias vitales y personas como la suya, que nos dejan su bella y sabia lección de honradez ética y estética, cristalizada en una obra de sólida y afirmada encarnadura (que funde, tal como quería Miguel de Unamuno, sentimiento y pensamiento, emoción y hondura), nos siguen acompañando tras la definitiva despedida de su autor. Obras así nos iluminan con su entera belleza y cercanía las más sombrías galerías que pueda ofrecer nuestro mundo, a la vez que nos reconcilian esperanzadamente con la condición humana. "Non omnis moriar". Con su también maestro Horacio, podemos asegurar que nuestro poeta y amigo "No morirá del todo".



A LEOPOLDO DE LUIS

*Huésped de un tiempo, tú, que no es sombrío
porque tu voz lo habita.
Sin ella perderíamos Los horizontes, como
pierde la savia El árbol que se mustia
en su Elegía de otoño, lentamente
vencido por el tiempo tenaz, que le atenaza
Igual que guantes grises.*

*Mas con tu afán renace La luz a nuestro lado
mientras el alma espera Con los cinco sentidos
Los imposibles pájaros que han de anunciar El alba
del hijo, que alumbraste en la blanca cuartilla,
para el que fuiste El padre prodigioso.*

*Tú nos dices, sapiente,
que la vida es apenas un Teatro Real
en cuyas candilejas El extraño
artista que nos bulle sangre adentro
—herido Del temor de la miseria—
ha de hacer Juego limpio con su obra,
aunque para sí siempre piense, quedo,
dolido del acoso: Entre cañones
me miro desolado. ▶*

Al final de la escena,
Una muchacha mueve la cortina;
De aquí no se va nadie, piensa, en tanto
baja lento el telón irremisible.

Y sólo la ilación de clamorosos títulos
y tu nombre señero, Leopoldo de Luis,
salvan el mutis breve que los versos incitan.

JOSÉ DE MIGUEL

POEMAS DE "CUADERNO DEL VERANO 2005 (ÚLTIMAS NOTAS)"

En un bello recordatorio, editado por Biblioteca Nueva, en memoria del poeta, se nos manifiesta cómo Leopoldo de Luis "dejó un cuaderno encima de su mesa de trabajo que comienza con los poemas que aquí se recogen. En uno de sus armarios aparece una carpeta con un libro abocetado que lleva como título *La nieve ha preguntado por ti*; en él se incluyen estos poemas en las variantes que se indican a pie de página".

De estos textos finales recogemos el siguiente tríptico de sonetos, expresión de una inagotable y fecunda capacidad poética.

FINAL

¿Cómo voy a morir si no he nacido?
Nacer es ir sacando *al otro* a flote,
es conseguir que día a día brote
del fondo en que mantiénese escondido.

No he llegado a lo plenamente humano,
proyecto del que quise ser un día.
Sombra de un sueño que la luz seguía
y se quedó sonámbulo y lejano.

Sólo somos cautivos en sentinas
donde se forman bultos que son ruinas
y se visten de pena y de derrota¹.

No he nacido: tan sólo soy intento
y al filo de la muerte ahora me siento
una aventura tristemente rota. ▶

¹ donde se acogen bultos que son ruinas/ y se visten con paños de derrota.

“EXISTIR ES UN PLAGIO”

E. M. Cioran

Todos vivimos²
de la misma manera. Respiramos,
llevamos en los brazos frescos ramos
y en pozos de tristeza los hundimos.

Contemplamos la muerte del ocaso.
Sentimos que en el árbol de los huesos
el tiempo deja pájaros ilesos
en nidos de silencio y de fracaso.

Miro a mi alrededor: todos iguales.
Todos viejos caminos otoñales.
Todos con ojos de sorpresa y llanto³.

Somos estirpe largamente triste⁴.
De la misma manera todo existe
e igual la piedra del vivir levanto.

Una mujer pasaba con vestidos
ajados⁵, y amarillas ya sus blondas.
Miraba tal que desde oscuras, hondas
simas o desde pozos abatidos⁶.

Una mujer de extraño cementerio
como una diluvial atardecida.
Toda la pena del vivir transida
en el ritmo otoñal de su misterio.

¿Quién es esta mujer?, me preguntaba.
¿Desde qué arruinamientos hoy llegaba
mostrando entre sus manos una herida?

-“Dime tu nombre”, -Decepción me llaman
pero con más acierto otros me aclaman⁷
como nuestra señora de la vida.

2 Es un plagio vivir. Todos vivimos

3 Todos sobre caminos otoñales. Todos con ojos de tristeza y llanto.

4 Somos ancestros de una saga triste.

5 ...con vestido/ ajado...

6 simas, o desde pozo ennegrecido.

7 pero más gravemente otros me aclaman.



LORENZO GOMIS. IN MEMORIAM

En la tarde del 31 de diciembre fallecía en su domicilio de Barcelona mi amigo Lorenzo Gomis (...). Lorenzo escribía todos los lunes en 'La Vanguardia' desde hace más de veinte años, fue catedrático de periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona, fundó en 1951 la revista *El Ciervo* y recibió todo tipo de premios y reconocimientos. Pero no es la pérdida del gran hombre, del maestro de periodistas, del poeta, lo que me ha conmovido, sino la muerte de un hombre bueno. Sé que de las personas que fallecen sólo se puede hablar bien o no hablar, pero en el caso de Lorenzo hablar bien no es un acto de cortesía, sino de simple justicia. Todos los que lo conocimos lo sabemos (...). Lorenzo era un poeta de lo cotidiano, capaz de apreciar la belleza en las cosas sencillas de la vida. Por eso, siempre transmitía felicidad, serenidad, equilibrio, cordialidad, empatía, sencillez, ganas de vivir y de mejorar. Y por supuesto, autoridad moral. De ahí también que me decida ahora a escribir sobre él. Personas como Lorenzo Gomis demuestran que otra forma de vivir (esperanzada, trascendente y alegre) es posible.

Fernando Rey. El Norte de Castilla

LA POESÍA DE LORENZO GOMIS

EL CABALLO

Desde arriba,
desde la piedra donde canta el frío
y duerme el sol cubierto de margaritas blancas,
desde la celda donde el monje juega,
lloroso de alegría, con el balón de trapo,
desde el tiesto de geranios, desde el viento
yo contemplaba el mundo.

Yo contemplaba el mundo,
el caballo de circo que giraba armonioso
en el patio redondo con un árbol en medio,
y todo estaba allí,
y todo era sencillo,
el tren que llegaba enfadado de humo
y el otro que salía silbando alegremente;
y todo estaba allí,
y todo era sencillo,
el caballo de circo que giraba armonioso
en el patio redondo con un árbol en medio,
y el sol sobre la piedra donde el pájaro canta
y el monje está llovido de alegría silvestre,
y abajo la casita
que los pintores pintan, y el albañil nevado,
y aquel montón de arena donde la niña juega,
y el perro junto al fuego y el albañil de harina
que saca la tortilla porque ya son las doce.

Y todo estaba allí,
y todo era sencillo,
y desde arriba,
donde el pájaro canta en la piedra del frío
y está el monje jugando con el balón de trapo,
yo contemplaba el mundo,
el sol y el montoncito de arena con la niña,
el fuego con el perro y el albañil nevado,
la tortilla jugosa con perejil y aceite,
el tren que se marchaba chillando de alegría.
Yo contemplaba el mundo,
el caballo de circo que giraba armonioso
en el patio redondo con un árbol en medio. ▶

CUESTIONES BIZANTINAS

En Bizancio los hombres discutían
del sexo de los ángeles. Y los ángeles
oyéndolo reían. Y decían:
¡el sexo de los hombres! Se reían.

UNA MAÑANA EN EL CIELO

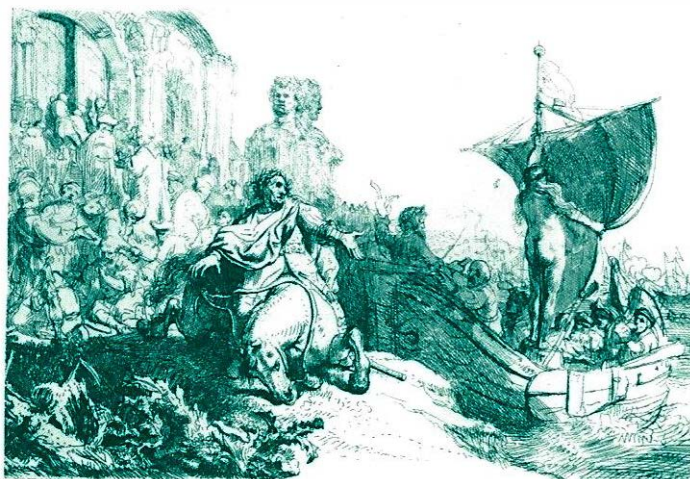
*Fértil suelo
productor eterno de consuelo*
Fray Luis de León

He muerto. ¿Dónde estoy? Quizá en el cielo.
¿No hay nadie? Todos duermen. ¡Oh qué sueños,
qué sueños con los ángeles risueños
que dirigen la música del vuelo!

Descolgad el teléfono del suelo.
Estamos ya muy cerca de los dueños
de la vida que sueñan entre sueños
la oferta, qué milagro, del consuelo.

Aquí triunfa el pobre sin saberlo,
aquí ríe el lloroso sorprendido,
aquí el manso remansa su alegría.

Ya sé dónde está el cielo y puedo verlo.
Dormid, dormid, no quiero hacer ruido.
Volveré si Dios quiere cualquier día.



La barca de la Fortuna. 1633



Rembrandt. E. 1638

Adán y Eva. 1638

PROPUESTA GRÁFICA

LOS SURCOS Y SEMILLAS DE REMBRANDT

ÁNGEL ARAGONÉS

Rembrandt, hijo del molinero Harmen Gerritszoon Van Rijn y de Neeltje Willemsdochter Van Zuytbrock, nace en una casa frente a dos molinos en el ángulo de la muralla junto al río en la ciudad de Leiden, Holanda, en 1606. Siete años más joven que Velázquez, se establece por su cuenta en Leiden a los 19 años. Más tarde, y con seguridad animado por los ingresos, se traslada a Ámsterdam a los 25 años, casándose al poco tiempo con Saskia Uylenburgh.

Después de una vida llena de éxitos, de amores y desamores, al cumplir los 50 años se ve en la ruina, mudándose a un barrio y casa humildes. Mueren sus amantes sucesivamente y por último, un año después de la muerte de su hijo Titus, Rembrandt fallece a los 63 años, tan pobre que lo tienen que enterrar en una tumba de alquiler, en la Iglesia Westerkerk de Ámsterdam. Le sobreviven su hija (extraconyugal) habida con Hendrickje Stoffels y su nieta Titia, hija de Titus.

Su obra es ingente y de una gran vitalidad, influida en grado sumo por su gran talento como grabador. Viendo un gran número de sus cuadros se puede uno imaginar la plancha de cobre entrapada dejando ver las luces de los blancos con el destello del cobre limpio. Esto sólo lo supieron apreciar pintores como Goya, que como buen grabador apreció la maestría de Rembrandt a la par que la de Velázquez.

En 1991 el Rijksmuseum de Ámsterdam organizó una impresionante y magnífica exposición sobre Rembrandt, denominada "El maestro y su taller". Lo recuerdo perfectamente y no olvidaré las veces que me sonaron las alarmas cada vez que metía las

narices para escudriñar las calidades pictóricas y los exquisitos grabados expuestos.

Rembrandt graba fundamentalmente al aguafuerte utilizando agujas finas y en numerosas ocasiones introduce la punta seca o el buril a la par que el aguafuerte. Hacia el final de su obra observamos numerosos grabados realizados con la técnica de manera negra. Tanto los grabados como sus pinturas son precedidas de dibujos la mayoría de las veces de una gran vitalidad de trazos y gruesos empastes, si bien encontramos ejemplos delicadísimos en los comienzos del pintor. Toda su obra nos revela a un gran genio apasionado, por supuesto con un gran taller y buenos discípulos que siguieron no siempre la audacia del maestro, por lo que es fácil identificar los toques, los cuadros y sobre todo los dibujos de Rembrandt que en un número considerable de obras firmó y fechó.

Este año se celebra también el cuatrocientos aniversario del nacimiento del insigne holandés, de modo que salimos de un aniversario para entrar en otro. En este caso celebrando desde esta publicación el talento, la agudeza, incluso la modernidad de los grabados, yendo desde las luces de juventud al refugio de las sombras apasionadas de su vejez.

Un número notable de autorretratos, así como los diversos temas que se insertan en el nº 4 de Nayagua, nos ponen en contacto con su evolución y exquisita factura de todos ellos, desde los primeros a los últimos grabados. Sin duda, estos surcos, estas semillas en el cobre, que ahora vemos convertidos en fruto de placer para la contemplación, serán nuestro mejor homenaje gráfico.



Diana en el baño. 1631

EL CIPRÉS DE SILOS

RINCÓN DEL SONETO

LUZ PICHEL

El 23 de Noviembre de 2001, día de Santa Cecilia, patrona de los músicos, el Centro de Estudios de la Poesía de la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes presentó en el Teatro Adolfa Marsillach el libro de sonetos de Joaquín Sabina *Ciento volando de catorce*. Hizo la presentación José Hierro y a continuación Sabina recitó varios de sus poemas. Antes de concluir el acto, como homenaje al soneto, Hierro y Sabina recitaron al alimón el clásico de Gerardo Diego "Al Ciprés de Silos" y a continuación entre los dos sembraron una jardinera con semillas del famoso ciprés que está en el claustro del Monasterio de Silos; testigos de la siembra fueron los asistentes que colmaron el teatro y disfrutaron con ese homenaje al soneto. Uno de los primeros cipresitos que germinaron lo cuidó en un tiesto José Hierro. Cuando falleció lo siguió cuidando su hija Margarita y el día de la inauguración del Centro de Poesía José Hierro de Getafe se trasplantó a tierra firme, en la puerta del Centro de Poesía. Ya tiene cuatro años, mide casi dos metros y va prosperando con el Centro; es su mascota botánica, su símbolo de crecimiento y esperanza.

La intención de crear esta nueva sección en la revista Nayagua es la de prestar atención y regocijo a la estrofa más importante de la poesía: el soneto, y homenajearlo reproduciendo los más brillantes en nuestra lengua, desde Garcilaso hasta nuestros días.

GERARDO DIEGO

EL CIPRÉS DE SILOS

A Ángel del Río

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, señero, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos fillos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos. ▶

REVELACIÓN

Era en Numancia, al tiempo que declina
la tarde del agosto agosto y lento,
Numancia del silencio y de la ruina,
alma de libertad, trono del viento.

La luz se hacía por momentos mina
de transparencia y desvanecimiento,
diafanidad de ausencia vespertina,
esperanza, esperanza del portento.

Súbito ¿dónde? un pájaro sin lira,
sin rama, sin atril, canta, delira,
flota en la cima de su fiebre aguda.

Vivo latir de Dios nos goteaba,
risa y charla de Dios, libre y desnuda.
Y el pájaro, sabiéndolo, cantaba.

INSOMNIO

Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.
Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo,
y tú inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por el sueño y por el mar las naves.

En cárceles de espacio, aéreas llaves
te me encierran, recluyen, roban. Hielo,
cristal de aire en mil hojas. No. No hay vuelo
que alce hasta ti las alas de mis aves.

Saber que duermes tú, cierta, segura
—cauce fiel de abandono, línea pura—,
tan cerca de mis brazos maniatados.

Qué pavorosa esclavitud de isleño,
yo insomne, loco, en los acantilados,
las naves por el mar, tú por tu sueño. ▶

El 28 de Septiembre de 1996 y para concluir los actos que se organizaron durante ese año para conmemorar el centenario del nacimiento de Gerardo Diego, se celebró en el Monasterio de Silos un acto religioso y poético; el religioso en la basílica y el poético en el claustro románico y en su patio, donde se eleva el Ciprés; bajo él, Elena Diego rezó el magnífico poema de su padre.

Para la ocasión, catorce poetas compusieron, cada uno con un verso, un soneto homenaje a Gerardo y al Ciprés que se transcribió en un mural cerámico con una ilustración de José Hierro, y la Bodega 7 A de Valdepeñas hizo una edición de botellas de su mejor vino, y en ellas imprimieron, en la etiqueta, el soneto y en la contraetiqueta el nombre de los autores; luego los monjes instalaron el mural en el vestíbulo del Monasterio, donde permanece expuesto.

Con la lectura de ese poema comunitario se clausuró un día maravilloso de concelebración poética. ▶



Autorretrato apoyado sobre un silo de piedra. 1639

AL CIPRÉS DE SILOS

Homenaje a Gerardo Diego
en su primer centenario.

Gerardo eterno entre sus ramas canta
y a su conjuro bajan las estrellas;
grabadas en tu tronco están las huellas
del pulso que escribió hermosura tanta.

Casi humana tu estampa y casi santa
constelación, inmensidad destellas,
púber doncel de místicas doncellas,
alondra de verdad que hoy se levanta.

Temblor de vida y hambre de infinito
ya eres más por Gerardo que por ti
y hecho palabra al tiempo desafías.

Alto fervor en un soneto escrito.
Gerardo vivo, eterno canta aquí
junto a Maltiel, Uriel, Urján, Razías...

Santo Domingo de Silos, 28-09-96

Este soneto lo compusieron, un verso cada uno, por este orden, los siguientes poetas:

Rafael Morales
Francisca Aguirre
Francisco Creis
Sagrario Torres

Félix Grande
Carmina Casala
Joaquín Benito de Lucas
Diego Jesús Jiménez

Luis Alberto de Cuenca
Antonio Hernández
Carlos Sahagún

Luis López Anglada
Ángel García López
José Hierro

LA BOTICA

SE PLATICA AL FONDO DE UNA BOTICA

LA POESÍA MODERNA EN JUDEO-ESPAÑOL: SITUACIÓN ACTUAL

SHMUEL REFAEL

Director del Centro Naime y Yehoshua Salti para los estudios de Ladino (judeo-español),
Universidad Bar-Ilan, Israel

ESPAÑA Y SU LENGUA EN LA CONCIENCIA DE LOS DE HABLA LADINA

Durante muchas generaciones, los expulsados de España erraron por tierras y mares para encontrar reposo después de su destierro del año 1492. Muchas generaciones buscaron consuelo en nuevos exilios hasta llegar, por fin, tras sufrimientos, traslados y el más terrible Holocausto, a la tierra sagrada de Jerusalén. Durante todos estos siglos los desterrados de España mantuvieron su conexión y su gran amor por la patria española. El español antiguo evolucionó hasta el ladino; los hermosos cantos españoles fueron transmitidos de generación en generación, y el vital folklore español tampoco fue abandonado. España siempre tuvo un importante papel en el patrimonio cultural de los sefardíes.

Los de habla ladina establecidos en el Imperio Otomano continuaron manteniendo un cálido vínculo con la península ibérica. Al respecto vale la pena recordar las líneas del poeta ladino Avraham Capón, quien a principios del siglo XX describió en su poesía a España como la indiscutible madre patria. Estos son algunos de sus versos:

*A ti, España bienquerida
nozotros madre te llamamos
y mientras toda nuestra vida
tu dulce lengua no dejamos*

En las colecciones de poesía popular en ladino hay pruebas adicionales de poemas que demuestran un fuerte vínculo emotivo con la tierra española. Una de las más interesantes poesías de este tipo se publicó en 1885 en un artículo de Haim Bidjerano, editor de una versión de un canto popular que recopiló en su trabajo de campo entre los judíos sefardíes de habla ladina, y cuyo título era «Sión y España». En las líneas prologales del poema, Bidjerano escribió lo siguiente: «Conozco pocas líneas que equiparen la expulsión de Jerusalem con la expulsión de España». He aquí algunos de sus versos:

*A Sion, querida mía,
por qué vistes de negrura,
dónde está tu alegría,
por qué tanta amargura,
perdimos nuestro corazón,
perdimos la esperanza,
buscamos la nuestra razón,
arrestimos sin olganza.*

Este poema resulta muy especial, ya que es uno de los pocos que equiparan la situación del origen español y la situación de la tierra española que se abandonó hace ya siglos. Esto demuestra que desde principios del siglo XIX y hasta el comienzo del período sionista ▶



El retorno del hijo pródigo. 1636

moderno el sefardí se encontró prisionero entre dos vínculos: España por un lado e Israel por el otro. Y así fue durante los cientos de años transcurridos desde la expulsión de España hasta los comienzos de la época sionista, en que la lengua española no dejó de ser utilizada por los judíos que hablaban el ladino. Al lado de los rezos judíos dichos en ladino, los sefardíes continuaron manteniendo el rico repertorio de la poesía hispanocristiana, y en un cesto único siguieron mezclándose las diferentes culturas.

Durante todo el tiempo en que los expulsados de España estuvieron desconectados de la tierra española, el idioma castellano no dejó de servir como base esencial de la construcción de la lengua judeo-española, conocida hoy por su perfil español, y fue absorbiendo componentes lingüísticos y léxicos de numerosas culturas con las que los sefardíes tuvieron contacto. Por eso, no es nada extraño que el judeo-español contenga hoy palabras del idioma turco, griego, búlgaro, francés, italiano, árabe y, por supuesto, del hebreo. Todo ello para que el español de la Edad Media se convirtiese en el judeo-español que hablan los sefardíes. A pesar de que es una lengua de la familia hispánica, que sigue unida al castellano del presente por su composición gramatical y léxica.

LA LENGUA Y LA LITERATURA EN LADINO: ALGUNAS ACLARACIONES

En la lengua judeo-española que se llevaron los expulsados de España a las nuevas tierras del exilio, continuaron éstos creando una muy especial e interesante literatura. La literatura judeo-española que fue utilizada por los sefardíes está compuesta por un interesante conjunto de géneros y temas de variadas procedencias e influencias no necesariamente españolas. Es cierto y correcto que aquel que desee indagar en las raíces de esa literatura se encontrará examinando la misma literatura española, y especialmente la literatura española de finales de la Edad Media, pero, al mismo tiempo, es posible encontrar en esta literatura creaciones escritas después, y también la creación moderna y actual escrita en ladino, de la que hablaremos inmediatamente.

La literatura ladina moderna se extiende desde mediados del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XX. Sus orígenes, tanto orales como escritos, se pueden encontrar ya en la primera generación posterior a la expulsión de España de 1492, y sus continuaciones se hallan en el exilio sefardí: en los Balcanes, en Eretz-Israel, en el oeste del Mediterráneo y en el norte de África.

Tres claros rasgos caracterizan la literatura que se desarrolló en las comunidades judías: 1) la conexión con la literatura española y con su lengua, proveniente de la época anterior a la expulsión de los judíos; 2) la conexión con la literatura de sus tierras de asilo y con su lengua en la diáspora; 3) la conexión con la literatura israelí y su espíritu, y con la lengua hebrea, sus estratos y sus generaciones. Como resultado de estas tres vinculaciones, la literatura judeo-española se desarrolló en dos direcciones principales: 1) una literatura que se apoya en géneros adoptados; y 2) una literatura de géneros originales. La poesía popular española transmitida oralmente entre los sefardíes se encuentra entre la literatura que se apoya en géneros adoptados, y entre la de ▶

géneros originales se encuentran las obras literarias judeo-españolas que no tienen ninguna base previa en la literatura antigua española, y que se consideran un desarrollo individual de los sefardíes en los países de la diáspora después de su expulsión de España. Entre ellos figura la poesía moderna.

La obra literaria judeo-española se extendió en dos regiones: en los Balcanes, que estuvieron bajo dominio otomano durante siglos, y en África del Norte. De estos dos polos geográficos, el de los Balcanes gozó de una gran variedad de creadores y de obras. En los centros literarios de Salónica, de Viena, de Jerusalén y de Belgrado funcionaban las imprentas que producían estas obras literarias que en su mayoría estaban escritas en escritura Rashi. En lo que respecta a la producción poética, el canto coral se asoció estrechamente a ella, y de esta forma la región balcánica se convirtió en el foco literario más productivo de la cultura judeo-española.

La lengua española pudo sobrevivir muchos años, aun fuera de tierra española, gracias a la tolerancia de los gobernantes otomanos, que permitieron a los sefardíes crear sus obras literarias en su propia lengua y mantener rituales y vida espiritual independientes. El idioma judeo-español, con sus ricos vínculos léxicos con las lenguas española y hebrea, y su propia creatividad, se convirtió en un instrumento para el mantenimiento de los fundamentos literarios españoles, además de para encajar nuevos componentes literarios dentro de la fibra de la literatura española.

Los judíos de habla ladina mantuvieron una cálida y especial relación con la poesía popular transmitida tradicionalmente de boca en boca. Esta poesía, que en su gran mayoría se apoya en la rica tradición de los cantos españoles transmitidos de generación en generación, se convirtió en un símbolo de identidad muy importante y necesario en toda

casa donde los judíos hablaban el idioma ladino. Los cantos populares se transmitieron de una generación a otra, y podemos asegurar completamente que hoy en día, los que hablan el ladino recuerdan estos cantos y los entonan con gran nostalgia.

En especial, los romances sefardíes entusiasmaron a investigadores hispanistas de la talla de don Ramón Menéndez Pidal. La atención prestada por investigadores españoles a la riqueza del romance en ladino fue tanta que puede asegurarse que ramas repletas de frutos de la poesía en ladino escrita por poetas de los Balcanes no obtuvieron tanta atención e interés por parte de filólogos hispanistas¹.

En los últimos años se han publicado algunas obras² de carácter crítico sobre la literatura sefardí, tanto de los géneros transmitidos por tradición oral, como de los géneros escritos, que muestran cómo los géneros populares, en sus distintas formas, han generado una bibliografía mucho más abundante que los géneros no populares, que reciben sólo referencias muy generales.

POETAS EN LADINO

La poesía creada en ladino comenzó a ocupar un lugar especial en la literatura de los sefardíes especialmente a fines del siglo XIX y principios del XX. En esa época la poesía en ladino comenzó a recibir gran variedad de influencias de la poesía europea, como la francesa y la italiana, y los poetas en ladino, que conocían una poesía patrimonial popular, comenzaron a imitar modelos literarios que habían ignorado hasta ese momento. A la poesía en ladino se le agregaron nuevas formas y contenidos, y se esforzó mucho para sintonizar con las corrientes modernistas de la época. En ese período los poetas publicaban su obra en la abundante prensa literaria judía publicada en ▶

1 Ver: DÍAZ MAS, 1993.

2 Ver: DÍAZ MAS, 1992; ROMERO, La Creación, HASSÁN.

los Balcanes. Cada vez más poetas descubrieron la prensa y su adecuación para la publicación de literatura, y sólo unos pocos prefirieron publicar sus poemas en colecciones individuales. Por esta razón, todo el que desee conocer la poesía de los poetas en ladino de esa época debe hojear las páginas de la prensa y descubrir entre ellas las poesías publicadas. Aquí debemos hacer constar que, en estos periódicos, el ladino se escribía en letras hebreas.

Hasta principios de los años treinta de este siglo se prolongó esta industria poética tan particular, cuya caracterización requiere un marco separado. La interrupción llegó repentinamente con el terrible Holocausto que se abatió sobre los sefardíes, y con la emigración de la mayoría de los sobrevivientes de habla ladina al estado de Israel. Las comunidades antiguas quedaron desarticuladas, y la cultura del ladino emprendió un nuevo camino. Durante algunos años se pudo creer que la voz de los poetas en ladino se apagó, y muchos pudieron pensar que esta poesía desapareció del mundo. La realidad da prueba de que no fue así.

DOS CÍRCULOS DE POESÍA MODERNA EN LADINO

En los últimos años se ha comenzado a publicar una variedad interesante y nueva de libros poéticos escritos en ladino. Trataremos de investigar de acá en adelante este fenómeno, dando ejemplos de las poesías de distintos autores. Para poder profundizar en el tema, he elegido hablar de un grupo limitado de poetas que se vinculan uno con otro, y definir algunas de sus características literarias. El grupo de poetas que intento presentar es de ocho autores³. Cinco de ellos serán descritos como «poetas de primera generación», o sea, poetas nacidos en comunidades de habla ladina, que vivieron en éstas la

mayor parte de sus vidas y cuya obra es resultado de su inclinación hacia un glorioso pasado español. Los repasaremos por orden alfabético: Lina Kohen Albukrek, de Turquía; Isahar Avzaradel, de Rodas, Grecia; Salomón Bicerano, de Turquía; y Iko Konorti y Jack Salan, ambos de Bulgaria.

Los tres poetas restantes se definirán como «poetas de segunda generación», o sea, nacidos fuera de los Balcanes, cuyo idioma diario no es el ladino, pero que eligieron conscientemente, a cierta altura de sus vidas, esforzarse en revivir el ladino como lengua poética. Estos son, por orden alfabético, Margalit Matitihu, hija de padres nacidos en Salónica; Avner Perez, hijo de familia de Jerusalén con raíces en Salónica, y la poetisa residente en Francia, Clarisse Nicoidiski, hija de madre italiana y de padre yugoslavo (de Sarajevo).

Aunque podría parecer que los dos grupos de poetas mencionados tienen bastantes puntos en común, veremos que, aparte del punto común idiomático —el ladino—, ambos se diferencian uno del otro en un número de puntos. Primeramente, en el aspecto cronológico. El primer grupo de poetas en ladino es un grupo de poetas mayores que consideran su ocupación poética como un reflejo de la nostalgia por su pasado, y todos comenzaron a escribir a una edad muy avanzada. Todos ellos nacieron en comunidades donde se habla el ladino, y su oficio de poetas es una segunda actividad. En contraste, los poetas del segundo grupo se caracterizan por su mayor juventud, nacieron en países donde el ladino era un lenguaje de inmigrantes, y su labor poética se basa en motivos artístico-literarios. La mayoría ha publicado libros de poesías u otras obras literarias, y su actividad poética en ladino es una faceta central que se integra dentro de su obra literaria. Se aprecia, pues, claramente que las inclinaciones poéticas y las formas de expresión de ambos grupos son muy diferentes. Mientras ▶

³ Los comentarios se limitan a los poetas que publicaron en los últimos años colecciones independientes de poesías. Poetas que han publicado sus poesías en la prensa en ladino, o en un marco etnológico literario, no entrarán en esta selección.

que los poetas de «primera generación» son fieles a formas literarias no modernas que adoptaron de la literatura en ladino, los poetas de «segunda generación» hacen un gran esfuerzo por adaptar el contenido de sus poesías a los moldes de poesía moderna y de vanguardia.

Comentaremos ahora de forma muy sintética a los poetas del primer grupo. No podemos evitar mencionar un interesante punto común que une a todos ellos: el haber publicado su obra a edades muy avanzadas. El libro de poesía de la poetisa Albukrek se escribió después de que cumpliera 87 años. Ésta es, sin duda alguna, una edad avanzada para comenzar una carrera literaria. También las poesías de los demás poetas de este grupo (Avzaradel, Bicerano, Konorti y Salan) se comenzaron a escribir a edades avanzadas, en su mayoría por razones de nostalgia.

1. Lina Albukrek

Comenzaremos con la poetisa Albukrek, cuyo libro se caracteriza por su gran variedad de temas y formas poéticas. Debemos mencionar que la colección no tiene un hilo de conexión, ya que las poesías nacieron como un torrente expresivo. Un gran número de

ellas están dedicada a distintos y variados temas: la naturaleza, la meditación sobre la vejez, las relaciones con los padres, la filosofía de la vida, y un gran grupo de poesías se dedica a imágenes ejemplares del pueblo judío y sus héroes. Otro grupo trata de las fiestas judías, y no faltan las elaboraciones literarias de antiguos romances españoles, como el de Landarico, que comienza: «El rey que mucho madruga»⁴. Es difícil caracterizar esta colección, debido tanto a su riqueza como a su falta de unidad poética. Pareciera que la poetisa quisiera decir mucho y en poco tiempo, y que por eso sacó de su interior un mundo entero de temas y contenidos, sin ningún hilo conductor. Pero, de todas formas, si tratamos de caracterizar su poesía podemos decir que el torrente de nostalgia por los días ya pasados es lo que caracteriza esta colección. La poetisa se apoya en el carácter de las fiestas judías, en sus años de juventud y en los paisajes que admiraba en su niñez, y su propia imagen no falta en esta colección, que podemos llamar filosófica y que totaliza la vida de una persona: una vida completa que ahora llega a su fin y que la poetisa quiere presentar a través de las palabras poéticas. Es claro que la literatura tiene un lugar central en su vida, como se puede apreciar en una de sus poesías: ▶

EL LIVRO

*Livro mio tu sos mi muy amado
en mizmo tiempo sos el enamorado
el mundo to kontenido I tu sensia
todos ya te meldan kon mucha kerensia
Al viejo al grande a la kreatura
kon escritas enrikeses la natura
tu nos endikas el kamino dereço
I no ay de ti ken no tope proveço⁵.*

4 Ver: ALBUKREK, pág. 26 «Lo reino enganiadero».

5 Ver: ALBUKREK, pág. 78.

2. Salomon Bicerano

Al contrario que la poesía de Albukrek, la de Bicerano se caracteriza por su alta conciencia poética. El autor unifica su colección poniendo un prólogo no muy extenso a sus versos, con el que trata de explicar al lector su concepción de la poesía. Parece que Bicerano trata de ajustarse a ciertas normas poéticas: «Normalmente la poesía debe tener un ritmo, una armonía y debe ser compuesta en versos con sílabas contadas y rimas ajuntadas»⁶. El poeta se esfuerza en escribir las poesías en metro dodecasílabo, llamado también «alejandrino», que tiene 12 sílabas en lengua francesa y 14 sílabas en el arte poético español. Este prólogo es importante, pues ilustra el caso único de un

poeta en ladino de «primera generación» que ajusta su obra a la esencia y las reglas del arte poético. Esto demuestra que Bicerano quiso constantemente dar a su libro un estatus de poemario organizado, en contraste con la mayoría de los poetas de «primera generación», cuya poesía no tiene ninguna columna vertebral poética.

Sus poesías se inscriben dentro de un arco muy amplio de temas. Su hilo conductor es el tono filosófico que las acompaña. El poeta es alguien que totaliza una vida y quiere encontrar una respuesta a los problemas básicos de la existencia: la creación del mundo, las cuestiones del bien y del mal, los problemas morales y filosóficos. He aquí una muestra de uno de los poemas filosóficos de este autor:

EL FUEGO, LA AGUA I LA FAMA

*Tres amigos en viaje kaminando
kon direksyon para yegar a la ciudad
Estaban avlando, kualo es la verdad
Kualo es lo bueno I rekomendado*

*El uno la fama, el otro la agua
El treser el fuego, I sin separasyon
Dezeyan alkansar a sus grande misyon
Afin de unidad para buena fragua.*

*Por no espartirsen, bushkavan los medios
Si algun dia se pedrian por suerte
Por ke est amistad no tenga muerte
Ke devian de ser todos los remedios?*

*El fuego: yo me topo ande qy flama.
La agua: esto ande ay humedad.
La reputasion diso kon gran humildad
Una ves pedrida na topas mas Fama⁷.*

6 Ver: BICERANO, pág. 11.

7 Ver: BICERANO, pág. 85.

3. Iko Konorti, Jack Salan

Los dos poetas, Konorti y Salan, que a continuación comentaremos nacieron en Bulgaria. Reúno a los dos, no sólo por limitaciones de espacio de este comentario, sino también porque ambos trabajaron en común, y en el libro publicado por Konorti, éste incluyó poemas de su colega Salan. Pese a ello, es fácil apreciar diferencias en sus respectivas obras literarias. Mientras Konorti escribe poesía original en ladino,

Salan se concentra en la traducción al ladino de una selección de poesía hebrea de nuestros días, entre ellas canciones muy populares para el público israelí de habla hebrea. Más de una vez son estas coplas patrimoniales y no poesía artística, y esto se aprecia también en el intento de Salan de ajustar su propia poesía al marco musical de la canción. Por ejemplo, presentamos su traducción de una copla muy conocida, «Jerusalén de Oro», escrita por la poetisa y compositora Naomi Shemer:

YERUSHALAYIM DE ORO

*Aver tan limpio tan klaro
Kon aromas de arvoles
Los sonos de kampanas bolan
Kon ayres de freskor*

*Su suenyo dulce entre las piedras
Durme la ciudad
Anyos duros, anyos d'ansias
en to solidad
(...)⁸*

Salan publica también poesía en hebreo y en búlgaro, lo que demuestra su empeño en profundizar en su propia labor poética. Frente a él, Konorti se concentra sólo en la poesía en ladino, que publicó en un número pequeño comparado con la cantidad publicada por Albukrek o Bicerano. Su poesía está mucho menos consolidada que la de los anteriores, y no tiene grandes aspiraciones creativas ni en lo genérico ni en lo estructural. Del prólogo a su libro se deduce que sus poesías en ladino son traducciones de canciones anteriores que publicó en hebreo⁹. Tanto este poeta como los demás ve en la publicación de su poesía en ladino una importante misión, y, en este sentido, dice lo

siguiente: «Publikar poezias a la lingua judeo-panyol es una misión mui difícil I no akuraja bastante, saviendo ke los meldadores de esta lingua se van apokando, malorozamente, mas I mas». Entre las páginas del libro, el poeta publica también refranes y dichos en ladino relacionados con la vida de los sefardíes.

4. Isahar Avzaradel

El último poeta representativo de este primer grupo es Avzaradel, nacido en Rodas. Vivió su vida adulta en esta isla, y emigró con su familia al Congo Belga, luego a Bruselas y por ▶

⁸ Ver: SALAN, pág. 85.

⁹ Ver: KONORTI, prólogo, pág. 9.

último a Israel. En todos estos lugares de residencia no dejó nunca de utilizar el ladino, lo que claramente demuestra la arraigada conexión de los sefardíes con esta lengua. Avzaradel no ha publicado aún un libro independiente de su poesía, y los pocos poemas que han visto la luz aparecieron en una antología especial

publicada en 1992 en España¹⁰. La poesía de Avzaradel es variada y representativa del estilo característico de la poesía en ladino de final del siglo XIX y principios del XX. Muchos de sus poemas son humorísticos, como *El pranso*, que evoca riñas y discusiones durante la preparación de la comida en la cocina:

EL PRANSO

*Grande pleto en la kuzina
De la senora Perla mi vizina
Un grande pranso tenia ke aparejar
I ainda no savia kualo ghizar
Encima de la meza en la cozina
De la senora Perla mi vizina
Tomates, pimientos, berenjenas,
Patatas, pipinos, sivoyas y calavasicas
Salto la berenjena
Yo so ermosa, grande y morena
Yo en la meza so la reyna
Me comen en salata, o me ghizan
(...)*

Sus otros poemas son cantos de nostalgia por los días de su niñez en la isla de Rodas, cuyo glorioso pasado sefardí fue destruido por el Holocausto.

MODERNISMO EN LA POESÍA EN LADINO

Hasta ahora, hemos presentado a los poetas de la «primera generación». De acá en adelante hablaremos de la «segunda generación», cuya obra es mucho más elaborada y personal que la de los anteriores. Volvemos a

señalar que éstos son poetas cuya lengua no es el ladino, eligieron por distintas razones esta lengua como herramienta de expresión de su obra. Su trabajo trata de abrir nuevos caminos en la tradicional escritura en ladino, tan característica de los poetas de la «primera generación». El grupo contiene tres poetas: Matitiahú, Nicoidsky y Perez. Los tres son de segunda generación porque ellos no, pero sí sus padres nacieron en comunidades de habla ladina. Empezaremos con la poetisa Nicoidsky, que se puede considerar como la pionera entre los poetas modernos en ladino. ▶

¹⁰ Ver: Rosa.

1. Clarisse Nicoidsky-Abinun

Sin ninguna duda es la primera poetisa del ladino moderno. Su breve libro *Lus ojos, las manus, la boca*¹¹ fue publicado en Francia en 1978, y supuso una importante innovación en esa época, ya que muchas personas de habla ladina estaban convencidas de que la poesía en esta lengua no ofrecería ya más frutos. Esta poetisa demostró lo contrario, publicando esta breve colección, con unos cuantos poemas en ladino. Acompañó cada poema con su traducción al inglés, en su convicción de que serían un incógnita para aquellos que no comprenden ladino. El libro se divide en tres capítulos, de acuerdo con el marco triangular de su título. Los poemas están en ladino, en su variedad dialectal de Sarajevo. Por ejemplo, la autora no escribe

Ojos como se acostumbra en la mayoría de los textos en ladino, sino que escribe *Ojus*. Esto resulta importante, ya que a través de estos poemas, el lector puede hoy investigar la fonética particular del ladino de los judíos de Yugoslavia. Los poemas se aferran a un recuerdo perdido. La poetisa trata, a través de sus poemas, de volver a un pasado trun-cado, el de los judíos yugoslavos. En sus poemas hay un eco hondo de tristeza mezclada con la melancolía filosófica de una vida ya muy avanzada. Sus cantos nos recuerdan con su fuerza la poesía española de Federico García Lorca, y, en ese sentido, no nos sorprende que la poetisa dedique la última parte de su libro a este poeta. Como muestra de su energía poética, conozcamos una estrofa del poema que dedicó a este poeta español:

A FEDERICO GARCÍA LORCA

*Dibaxu de tu camisa
batía
un páxaru*

*si caió
com' una piedra*

*sólu
il cuchillu di su voz
alivantandu nil airi
nus dixó tu gritu
matadu*¹².

2. Avner Perez

Igual que sucede con la obra de Nicoidski, también la de Avner Perez conecta con el pasado de su familia. El poeta ha publicado

hasta ahora dos libros de poesía, que reflejan diversos aspectos de las casas de habla ladina. En su primer y vigoroso libro, *Siniza l Fumo*, dedicó el poeta un grupo de poesías a la descripción de la comunidad judía en ▶

¹¹ Ver: NICOIDSKY.

¹² El libro no lleva páginas numeradas.

Salónica destruida en el Holocausto. Se trata de muy potentes poemas que, inmediatamente después de su publicación, atrajeron gran interés crítico, tanto por sus innovaciones en la escritura del idioma ladino como por la fuerza con que el poeta describió el terror del holocausto de los judíos de

Salónica. La poesía de Avner Perez es épico-lírica, y acostumbra a envolver en poesía historias reales o imaginarias. Tiende a llamar dramáticamente la atención sobre el sufrimiento de los judíos de Salónica y a evocar figuras del agotado pasado judeo-español. Por ejemplo, en el siguiente poema:

ELGUENGA KORTADA

*En Selanik
I los malahim avlavan espanyol*

*En el charshi avlavan con tio Gavriel el peshkador
A las bodas, kon bona la tanyadera
En el meldar kon ham bohor
Uzavan a oír la perasha kon su ladino
A la tadre venían a dar la beraha
a los chicos en la kuna¹³.*



Vista de Ámsterdam desde el Nor-Oeste. 1640

¹³ Ver: PEREZ, pág. 26.

En estos versos, el poeta alcanza a sintetizar la vida y la lengua ladina de los sefardíes de Salónica. El poema se construye desde la evocación del pasado, y se desarrolla hacia la descripción del melancólico presente. Los días pasados se aceptan como felices, y el presente se identifica con la destrucción. Es éste un planto moderno, escrito por quien lamenta la destrucción de la pujante comunidad judía barrida por el Holocausto. El planto, la lamentación, es la base de la poesía de Perez, y representa el eje central de su obra. Muchos poemas describen el sufrimiento de los sefardíes de habla ladina en los campos de concentración, y, en este sentido, la colección puede considerarse como una muestra de poesía del Holocausto¹⁴.

3. Margalit Matitiahú

La reflexión sobre el Holocausto ocupó un lugar central también en la obra de la poetisa Margalit Matitiahú, a quien podemos considerar como la más fértil poetisa en el ámbito del ladino. Ha publicado hasta ahora cuatro libros de poemas y su actividad en el campo de la poesía en ladino se expande de un año a otro. Recibe atención crítica en el mundo español y su obra se ha publicado en España con mucho éxito¹⁵. Sus dos primeros libros, *Kurtijo Kemado* y *Alegrika*, son colecciones cuyo motivo central es el Holocausto. La primera antología fue escrita después de un viaje a las comunidades judías de Grecia, donde los sefardíes hablaban ladino. En ella, la poetisa describe imágenes de su propio pasado: recuerda a su madre, a sus parientes y a personajes de los que había oído hablar en casa de sus padres. Los primeros libros de Matitiahú obtuvieron gran éxito y han sido objeto de atención por la crítica, por lo que sugiero que nos centremos aquí en su última colección publicada hace sólo unos meses, cuyo nombre es *Matriz de Luz*.

En esta antología, la poetisa logró elevar la poesía moderna en ladino hacia nuevas alturas. Para ella, la escritura en ladino es una forma de conexión con sus raíces españolas. Su familia materna procede de la ciudad de León y de Salónica, y en los poemas que escribe se reflejan aspectos de España.

Es conocida por su talento en combinar su identidad judeo-israelí y la judeo-española, y por ello su obra es como un interesante rompecabezas donde se combinan el presente y el pasado. Ésta no es una labor fácil, ya que los lectores de ladino en Israel van reduciéndose según pasa el tiempo, aunque no los interesados en esta lengua, que van multiplicándose con los años. Una ola de judeo-español y de amor a la cultura, al patrimonio, al folklore, y a los especiales sonidos y aromas de la cultura judeo-española invade a la sociedad israelí y a la sociedad judía mundial. La poesía de Matitiahú tiene una amplia difusión no sólo porque la escribe en judeo-español (lengua a cuyos sonidos tantos se aferran), sino, principalmente, por los moldes poéticos especiales que utiliza y por el mundo temático tan variado que desarrolla en su obra. Sin ninguna duda se puede decir que Margalit Matitiahú es una innovadora en el campo de la poesía judeo-española. Su obra no representa en lo formal una continuación directa de aquella. No crea romances, ni canciones, ni coplas. Sus poemas no intentan imitar antiguas estructuras apreciadas en este idioma (como ocurre con otros poetas que escriben en judeo-español y anhelan revivir en su obra antiguos moldes poéticos). Margalit Matitiahú aporta a la poesía en judeo-español una impronta de modernidad. Modernidad desconocida hasta ahora, y quizá poco comprendida por sus antepasados, quienes crecieron y se criaron a lo largo de varias generaciones en los brazos de la poesía "clásica" judeo-española. Los poemas de Margalit Matitiahú no se asimilan a las estructuras añejas de esta poesía, sino que utilizan los moldes actuales de la mejor poesía hebrea, española o inglesa. Es una especie de modernismo ▶

¹⁴ Para otra muestra de poesía en ladino referente al Holocausto, ver: LEVY.

¹⁵ Me refiero a las siguientes colecciones: MATITIAHU, 1988, 1992, 1997 (I), 1997 (II).

judeo-español, que lleva al lector hacia regiones totalmente nuevas de la poesía en esta lengua. Un modernismo que quizá esté indicando que la poesía en judeo-español tiene no sólo un glorioso pasado, sino también un interesante futuro.

Los poemas de esta antología son la mejor prueba de que la obra de Margalit Matitiahú es realmente moderna. Aunque se pueda sentir de vez en cuando un aroma del pasado (especialmente en el nivel temático), los poemas también exhalan el aroma de la modernidad actual. El que busque en ellos la nos-

talgia de las comunidades y el folklore judeo-español encontrará más bien una impresión de lugares y paisajes conectados perfectamente con la realidad, con el presente y con la experiencia personal de la poetisa. Los poemas tratan de dilemas femeninos, de impresiones de sus viajes por ciudades de España, del enfrentamiento con la dura realidad política israelí, de preguntas filosóficas existenciales y de otros temas con los que Margalit Matitiahú trata de enfrentarse. Terminaremos con una muestra de su nuevo libro de poemas:

MATRIZ DE LUZ

*La manta grabó mi cuerpo
dublando dentro el silencio
No, no siento el pedrisco,
No, no veo la oscuridad.*

*Somos amorosos plantados
en la matriz de la luz
al espuntar
una madrugada eterna...¹⁶*

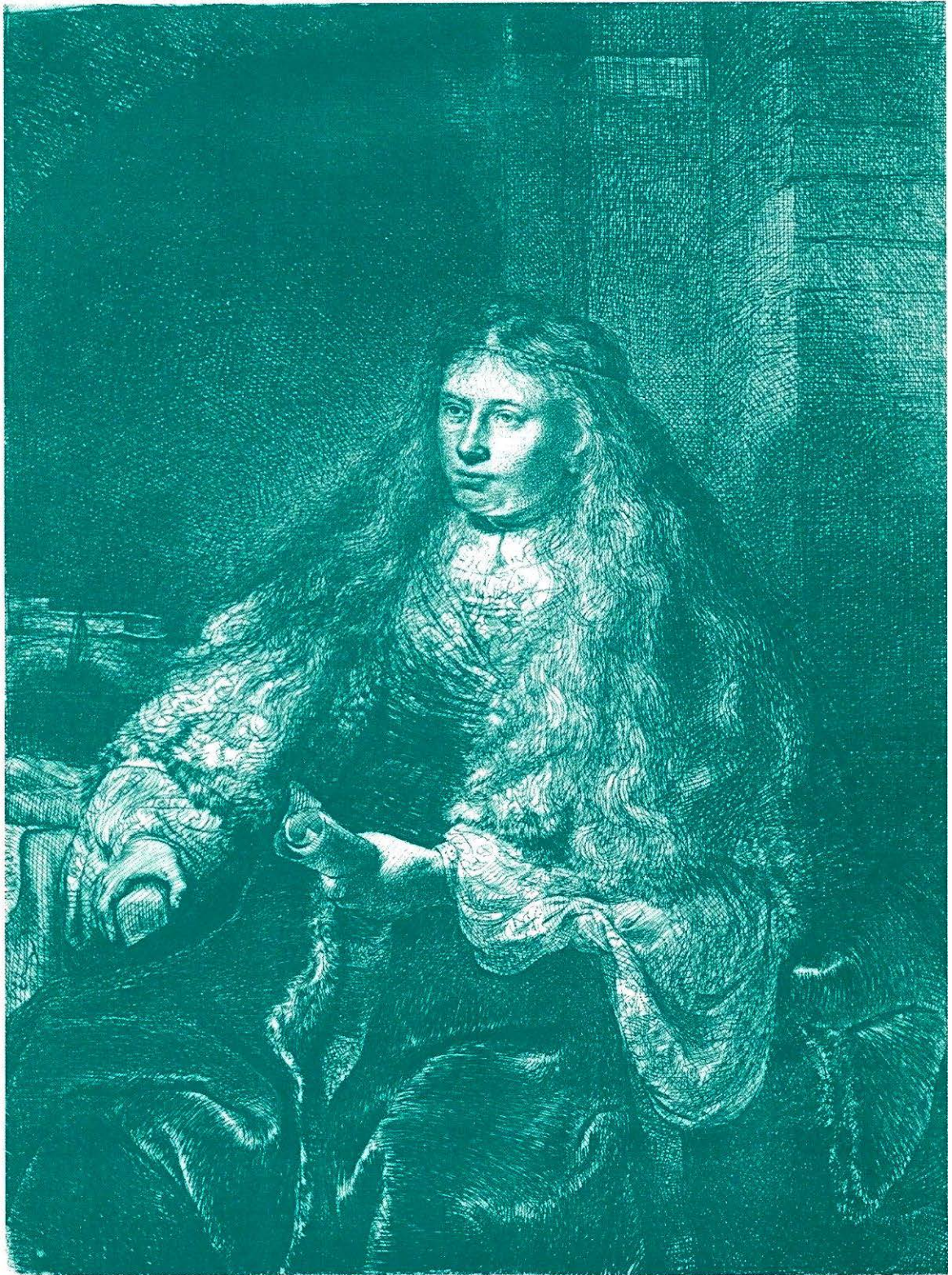


■ circuncisión en el establo. 1654

¹⁶ Ver: MATITIAHU, 1997 (I).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBUKREK = Lina Kohen Albukrek, *87 Años lo ke tengo. Poemas*, Istanbul: Gözlem, 1988 (?)
- BICERANO = Salomon Bicerano, *Kantes de Maturidad. Poemas*, Istanbul, 1991
- BIDJERANO = Haim Bidjerano, «Los judíos españoles de Oriente: lengua y literatura popular», *Boletín de la Institución de Enseñanza*, 9 (1985), 23-27
- DÍAZ MAS, 1992 = Paloma Díaz Mas, *Sephardim. The Jews from Spain*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992
- DÍAZ MAS, 1993 = Paloma Díaz Mas, «Los géneros poéticos de transmisión oral: el romancero y el cancionero», *Actas del Simposio Internacional sobre cultura sefardita*, Barcelona: Universidad de Barcelona, Facultad de Filología, 1993, 141-159
- HASSÁN = Iacob M. Hassán, «Visión panorámica de la literatura sefardí», *Hispania Judaica*, Barcelona: Puvil, 1982, 25-44
- KONORTI = Iko Konorti, *Avia deser... pedasikos de la vida*, Rishon la Zion: edición del autor, 1994
- LÉVY = Isaac Jack Lévy, *And the World Stood Silent: Sephardic Poetry of the Holocaust*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1989
- MATITIAHU, 1988 = Margalit Matitiahu, *Kurtijo Kemado*, Tel-Aviv: Eked, 1988
- MATITIAHU, 1992 = Margalit Matitiahu, *Alegrika*, Tel-Aviv: Eked, 1992
- MATITIAHU, 1997 (I) = Margalit Matitiahu, *Matriz de Luz*, Tel-Aviv: Tag, 1997
- MATITIAHU, 1997 (II) = Margalit Matitiahu, *Vela de la Luz*, León: Ponte aerea, 1997
- NICOIDSKI = Clarisse Nicoidski, *Lus ojus, las manus, la boca*, Paris: Braad Editions, 1978
- PEREZ, 1986 = Avner Perez, *Siniza l Fumo: Siklo de poemas dedicado a la memoria de Saloniki*, Yerushalayim, 1986
- PEREZ, 1996 = Avner Perez, *Verdjel de Mansanas. Poemas*, Maale Adumim: Yeriot, 1996
- ROMERO = Elena Romero, *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid: Mapfre, 1992
- ROSA = Jaime B. Rosa (editor), *Sepharad '92: Antología de autores en lengua judeoespañola*, Valencia: Edición patrocinada por los Excmos. Ayuntamientos de Ribarroja del Turia y de l'Elia, 1992
- SALAN = Jack (Jacob) Salan, *Bat-Or sheli hagigim vehirhurim*, Tel-Aviv: edición del autor, 1989 (?) (Traducción del título en hebreo: Bat-Or mia. 'Pensamientos')



El predicador Jan Uytenbogaert. 1635

PARQUE DEL RETIRO

EL OSO Y EL MADROÑO

JOSÉ MANUEL PEDROSA

“Gato: Fue apellido muy célebre en la conquista de Madrid en tiempo de Alonso VI: en el asalto de la plaza hizo prodigios de valor un soldado que trepó por la muralla auxiliado de una daga que clavaba en las junturas de las piedras; sus camaradas dijeron que parecía un gato, palabra por la cual trocó su apellido la familia, tan estimada desde entonces, que no se tenía por nobleza castiza de Madrid a la que no pertenecía a aquel linaje, o al de los Escarabajos y los Muertos, que eran los tres más ilustres de la villa; de ahí el llamar a los hijos de ella gatos de Madrid”.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS

“Tienen las armas de Madrid sobre el madroño y la osa la corona real, cuya razón es de los años pasados de 1544, haciendo cortes en Valladolid el emperador Carlos V, Rey de España, padre del serenísimo y católico Rey D. Felipe, nuestro señor, yendo por procuradores de cortes de esta Villa de Madrid D. Juan Hurtado de Mendoza, señor de Fresno de Torote y Pedro Juárez, acabadas las cortes, mandaron que entregase sus memoriales, advirtiéndole en lo que pedían se les hiciese merced, y el dicho D. Juan Hurtado, como tan ilustre, docto y magnánimo, suplicó que la merced que a él le habían de hacer en particular la hiciese a su patria y que le diese una corona real que en sus armas trajese. El Emperador, por la voluntad que siempre a Madrid tuvo, antes y después que se le quitasen las cuartanas lo tuvo por bien y le hizo esta merced, y de este tiempo se puso en las armas de Madrid la corona Real y a esta causa se llamaba “Coronada Villa de Madrid”.

LÓPEZ DE HOYOS

BESTIARIO

ESTADOS DE LA MATERIA

Los estados de la materia son cuatro:
líquido, sólido, gaseoso y gato.
El gato es un estado especial de la materia,
si bien caben las dudas:
¿es materia esa voluptuosa contorsión?
¿no viene del cielo esa manera de dormir?
Y este silencio, ¿acaso no procede de un lugar
sin tiempo?
Cuando el espíritu juega a ser materia
entonces se convierte en gato.

GATO

Ven, acércate más.
Eres mi oportunidad
de acariciar al tigre.
—Y de citar a Baudelaire—.

JOSÉ EMILIO PACHECO

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

ODA AL GATO

Los animales fueron
imperfectos,
largos de cola, tristes
de cabeza.
Poco a poco se fueron
componiendo, haciéndose paisaje,
adquiriendo lunares, gracia, vuelo.
El gato,
sólo el gato
apareció completo
y orgulloso:
nació completamente terminado,
camina solo y sabe lo que quiere.

El hombre quiere ser pescado y pájaro,
la serpiente quisiera tener alas,
el perro es un león desorientado,
el ingeniero quiere ser poeta,
la mosca estudia para golondrina,
el poeta trata de imitar la mosca,
pero el gato
quiere ser sólo gato
y todo gato es gato
desde bigote a cola,
desde presentimiento a rata viva,
desde la noche hasta sus ojos de oro.

No hay unidad
como él,
no tienen
la luna ni la flor
tal textura:
es una sola cosa
como el sol o el topacio,
y la elástica línea en su contorno
firme y sutil es como
la línea de la proa de una nave.
Sus ojos amarillos
dejaron una sola
ranura
para echar las monedas de la noche.

Oh pequeño
emperador sin orbe,
conquistador sin patria,
mínimo tigre de salón, nupcial

sultán del cielo
de las tejas eróticas,
el viento del amor
en la intemperie
reclamas
cuando pasas
y posas
cuatro pies delicados
en el suelo,
oliendo,
desconfiando
de todo lo terrestre,
porque todo
es inmundado
para el inmaculado pie del gato.

Oh fiera independiente
de la casa, arrogante
vestigio de la noche,
perezoso, gimnástico
y ajeno,
profundísimo gato,
policía secreta
de las habitaciones,
insignia
de un
desaparecido terciopelo,
seguramente no hay
enigma
en tu manera,
tal vez no eres misterio,
todo el mundo te sabe y perteneces
al habitante menos misterioso,
tal vez todos lo creen,
todos se creen dueños,
propietarios, tíos
de gatos, compañeros,
colegas,
discípulos o amigos
de su gato

Yo no.
Yo no suscribo.
Yo conozco al gato.
Todo lo sé, la vida y su archipiélago,
el mar y la ciudad incalculable,
la botánica, ▶

el gineceo con sus extravíos,
el por y el menos de la matemática,
los embudos volcánicos del mundo,
la cáscara irreal del cocodrilo,
la bondad ignorada del bombero,
el atavismo azul del sacerdote,

EL GATO

El gato. Siempre hubo un gato
que era el gato, el gato eterno,
la gracia de un garabato,
la luz de un maullido tierno.
El gato era Persia, Egipto,
magnetismo, dinastía,
la selva, el tigre conscripto
a soñar filosofía,
a coser tan siderales
sus ojos en sus ojales.

GERARDO DIEGO

GATO

Admiraciones de pelo silencioso
tus patas navajeras son indicio
de tu imperfecta doma,
y el desdén calculado de tus gestos,
y el aullido poseído que sollozas
trágico siempre, lastimero.

Tu orgullo herido contoneas
traidor a las incondicionalidades.
Paseando cauteloso por los tejados
y azoteas, le han robado tus ojos
a la noche su negrura
y sus estrellas.

ISABEL MUÑOZ

pero no puedo descifrar un gato.
Mi razón resbaló en su indiferencia,
sus ojos tienen números de oro.

PABLO NERUDA

GATO

Este tótem de las brujas
con péndulos en los ojos
llena todo de despojos
cuando clava sus agujas
con intenciones corujas.
Si su cándida mirada
se torna desconfiada...
contrario a Judas Tadeo
la intención del ronroneo
se vuelve mano arañada.

TACHA ROMERO

GATO NEGRO A LA VISTA

Gato, peligro
de muerte, perversión
de la siempreviva, gato bajando
por lo áspero, gato de bruces
por lo pedregoso en
ángulo recto, sangrientas
las úngulas, gato gramófono
en el remolino de lo áfono, gato en picada
de bombardero, gato payaso
sin alambre en lo estruendoso
del Trópico, arcángel
negro y torrencial de los egipcios, gato
sin parar, gato y más gato,
correvedile por los peñascos, gato luz,
gato obsidiana, gato mariposa,
gato carácter, gato para caer
guardabajo, peligro.

GONZALO ROJAS

GATOS, GATOS, GATOS

Gatos, gatos y gatos y más gatos
me cercaron la alcoba en que dormía.
Pero gato que entraba no salía,
muerto en las trampas de mis diez zapatos.

Cometí al fin tantos asesinatos,
que en toda Roma ningún gato había,
mas la rata implantó su monarquía,
sometiendo al ratón a sus mandatos.

Y así hallé tal castigo, que no duermo,
helado, inmóvil, solo, mudo, enfermo,
viendo agujerearse los rincones.

Condenado a morir viviendo a gatas,
en la noche comido por las ratas
y en el amanecer por los ratones.

RAFAEL ALBERTI

A UN GATO

No son más silenciosos los espejos
ni más furtiva el alba aventurera;
eres, bajo la luna, esa pantera
que nos es dado divisar de lejos.

Por obra indescifrable de un decreto
divino te buscamos vanamente;
más remoto que el Ganges y el poniente,
tuya es la soledad, tuyo el secreto.

Tu lomo condesciende a la morosa
caricia de mi mano. Has admitido,
desde esa eternidad que ya es olvido,
el amor de la mano recelosa.

En otro tiempo estás. Eres el dueño
de un ámbito cerrado como un sueño.

JORGE LUIS BORGES

GATOS

Todas las noches, todas, los tejados
se descaman en gatos saturnales,
en trasgos de gemidos bacanales,
en zarpas y bigotes endiablados.

Bulla felina por los descampados,
largos lamentos por los albañales,
espíritus sonámbulos, corales
de verdugos con lágrimas de ahorcados.

Y no lloran. Sus ojos están secos.
Nunca lloran, igual que el cocodrilo.
¿Por qué esa pena de las azoteas,

los trémulos acordes y sus ecos?
La zalema del humo y su sigilo
calman el pasmo de las chimeneas.

MANOLO ROMERO

GATO

Cansino,
por los tejados vas
de la memoria,
tanteando la cal y el jaramago,
solitario y herido,
la lengua por la sangre, las garras por la pena.
No hay luna ni esperanza:
llovía tan sólo y frío.

Gato mezquino, bulto
atezado, descienes
hasta el jardín, y ocultas
tu derrota en los setos
o al pie del pino donde el tojo crece.
Te arrebuja en ti, celas las uñas,
dejas volar el tiempo.

Que otro busque al lejano gorrioncillo que fue.

CARLOS MURCIANO

GATO VANIDOSO

A Tacha Romero

Mira que se lo advertí.
Resentido porque era
pizca de tigre o pantera,
león de pitiminí.
Ser más. Serlo pronto. Aquí
te pillo y aquí te mato.
Hoy protagoniza el plato,
ya logró lo que quería:
subir de categoría.
Ya te dan por liebre, gato.

JOSÉ HIERRO

GATO MAX

Gato que todo lo sabes,
gato de la gatería,
danos para que juguemos,
gato, tu sabiduría.

Gato de puerta cerrada,
gato de peluquería,
ron para el que ronronea
y para el que no, tequila.

Gato de aguja de horas,
gato de gota de tinta,
dame sílabas y selvas,
dame tu filosofía.

Gato que gastas los ojos
de todos los que te miran,
no domes tus gestos justos,
juega tu gesta felina.

Gato sin bastón ni sombra,
gato de la medicina,
cuando pasas o paseas
matas mi melancolía.

GONZALO ESCARPA

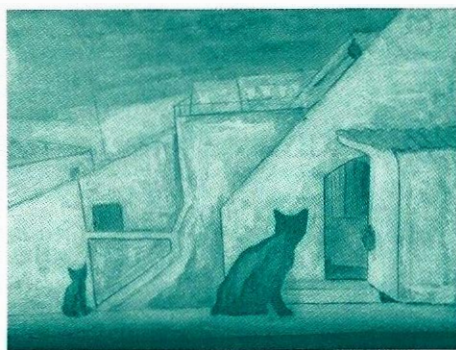
GATOS

Ya casi llega el día.
Andan los gatos de la noche altivos.
Llevan ojos sin luz,
como los del bastardo adormecido
en las sábanas blancas del invierno;
con lenguas de estropajo
estrujan el idioma
que les quema la boca;
se pegan las palabras al paladar oscuro.
Ya casi no hay canciones
que hagan abrir persianas contenidas.
Son los gatos urbanos,
los reyes del combate y del maullido,
los que nunca comparten
el cubo de basura,
pues así lo aprendieron de los más veteranos.
Se disuelve la noche
con las pálidas luces ciudadanas,
y ellos siguen altivos, retadores,
buscando algún ratón que, despistado,
se ofrezca al sacrificio de los dioses.
Son los gatos urbanos,
los que sólo comparten la sangre y la botella;
lejos de la costumbre
siempre van en manada:
no pueden cazar solos, no sabrían.

MÁXIMO HERNÁNDEZ



Paisaje con cazador y sus perros. 1653



Óleo de Manolo Romero. 2005

EL GATO

A Elsa Estrella

Llegó por una esquina de las enredaderas.
Con los pasos muy lentos subió los escalones
y se quedó mirando tu libro y mis geranios
y aquellos macetones con las flores del mundo salpicándome el alma
igual que las estrellas salpican por las noches el cielo tan azul.
Era un gato con la mirada triste y el gesto indiferente
con que todos los gatos te devuelven el grito
con que siempre los echas del patio de la casa.
Era un gato diurno. Venía sólo a mirarme
y a ver cómo comía el pan y los lagartos de tu ausencia diaria.
A leerme las cartas que nunca te enviaba
y a ponerme en las piernas el tierno ronroneo de tu desnuda espalda.
No me fui dando cuenta de que era imprescindible,
de que ya no podía dejar de acariciarlo,
de hablarle de tus ojos y cómo te brillaban
al untarme de aceite el pan de cada día,
hasta que ya no vino.
No me fui dando cuenta de que era necesario
en nuestra pobre vida de ausencias y milagros
hasta que la más pequeñita de todos los de casa
se plantó una mañana delante de mis brazos,
—los ojos transparentes navegando deprisa por el café con leche —
y se puso de trapo la lengua y los zapatos a darme explicaciones.
Ya no viene. El gato ya no viene. Se fue el gato. Se fue.
Y se puso a buscarlo descalza por la hierba recogiendo naranjas,
sacudiendo las ramas del manzano de indias,
y pisando ciruelas de los prunos redondos que adornan el jardín.
Ni vuelves tú ni el gato por las mismas razones
—lo he pensado sin lágrimas—.
Te has ido y ya no vuelves.

ELSA LÓPEZ

BOTANIA

CEBOLLA

¿Por qué me lloras, reina por un día,
la camisilla rota, la seda vaticana
de tu saya dominga toda húmeda,
el cuchillo sin ganas de violarte?
Que expulsen a ese bruto; la niña es virtuosa
y llora a vuelcajarras si la tratan
con zafiedad o impudor.
Ven, mi ojerosa, mi dama inconsolable,
no me gimas tú más, dame tu pulcra teta,
amamántame bien, nodriza melindrosa,
que llore yo también como un novio sin carta.

LUIS FERIA

AZAFRÁN

Carajo, qué pelín tan raro;
no es del pendejo ni del sobaquillo,
no es de greña de chivo ni de malmaridada,
de braga de galana ni barba de gañán.
¿De quién será esta hebra indina
que entinta el caldo, busca la alacena,
no zurce el desacuerdo y huele a rejalgar?
Puede que sea baba de raposo,
uña de Herodes, larva de vampiro,
cría de Belcebú, que busca mortandad.
Me inquietas, maleficio, me atemoras,
no toques a mi puerta, no te acerques,
o te arrepentirás.
Vestiglo, endriago, súcubo,
en nombre de la vida, abjuro:
azafrán, vade retro, atrás.

LUIS FERIA

LILAS

Advierte tú a las lilas
del cierzo, de la helada,
no sea que confíen
en abril, porque sabes
cuán traicioneras son sus noches
de luna, su hermosura,
las doradas hogueras contra el alba
a cuyo rescoldo se traiciona.
¡Adviértelas! Tan puro
su aroma es, tan inocente
su violeta estructura de racimo
bajo tu ventana, y en tu ánimo, allá dentro,
en el arriete último.
Junto a sus desesperos y tus dudas.

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

SANDÍA

A ver, circulen, sigan,
no hagan corro, no metan las narices,
que este asunto es privado.
Afile bien su borde, don cuchillo,
traiga anestesia, gota a gota, fórceps,
agua hervida, suero, alcohol, camilla,
y ahora proceda usted, que está fuera de cuenta.
Ah, qué vísceras frescas de la oronda,
qué pulpa tan procaz, qué zumo tan bermejo,
diez mil pepitas brunas, dulzura del verano.
Feliz ha sido el parto: benedicto sea el fruto
que nació entre los hombres y es uno de los
[nuestros.

LUIS FERIA

LA ADELFA

A Miguel d'Ors, profético y certero

Como la adelfa, oh sí, como la adelfa
mecida frente al mar, sin vanos sueños
de eternidad,

tan sólo contemplando
el desierto del agua, la luz pura
bañada por el sol. Sobre la arena.
Dejándote mecer por el levante,
dejándote llevar,

sólo escuchando
la música del mar entre los pinos
rumorosos de azul,

tan sólo oyendo
el latido del mar como la vida,
la luz del existir, su privilegio,
sin preguntar por qué,
como la adelfa.

CARLOS CLEMENTSON

IMPRECATORIA DEL JAZMÍN

Abrid, ángeles pulcros del deseo.

Llevaré vuestra llaga en los ojos
hasta el día de mi muerte...

Hasta entonces,
seguid, en galas, nevando en el estío,
seguid domesticándonos estrellas,
floreced junto a los soportales rotos
del patio desconchado de mi vida,
fieles heraldos de mi muerte.

PEDRO RODRÍGUEZ PACHECO

LA ALBAHACA

La albahaca fina,
la albahaca basta.
La verde, la oscura,
la ruda, la blanca...
La que tiene sombra,
la que tiene tanta
dura espina y mata.
¿La albahaca fina?
La albahaca mata.

VICENTE NÚÑEZ

EL HIGO

(A MODO DE ADIVINANZA)

Logra pan, aunque no es trigo.
Muestra pezón, y no es seno.
Y si a veces es verdal,
otras muchas es moreno.

Viste pámpano y no es uva;
derrama leche y no es cabra.
Y si no existe en Noruega,
abunda en Lorca y en Adra.

Tiene madre paridera;
en bulto de pera,
hermana.

Y es encanto
comerlo muy de mañana.
En el verano es frescor;
en el invierno, calor.

Sin ser caña, suma azúcar;
luce pellejo y no es vieja;
crece miel y no es abeja.

Adivínelo el amigo,
a buen juez, mejor testigo.

ANTONIO OLIVER BELMÁS

FLORES

Tiene el jazmín
lo que has dejado
tú sobre mí.

La rosa está perfecta
sólo entreabierta.

El girasol
te enseñará a bailar
con su color.

Tienen las lilas
el color de las bocas
desatendidas.

Un alhelí
es lo que puse
dentro de ti.

Los crisantemos
huelen a besos
que no se dieron.

Una azucena,
que es lo contrario
que un alma en pena.

La rosa enferma
de su belleza.

A ese clavel
se le rizó la carne
de tanto oler.

Las madre selvas
trepan de amor,
cuelgan de espera.

Hay un clamor
en los geranios
del macetón.

Te hice aquel ramo
con amapolas
de amor temprano.
En la flor de la acacia
quedó atrapada
toda tu infancia.

Tus alegrías
huelen lo mismo
que las celindas.

Los azahares
acuchillando
de olor mi sangre.

MANUEL DE CÉSAR



La madre del artista. 1628

POÉTICA JOVEN

MOURARIA (LISBOA)

Rua da Amendoeira, Mouraria;
las calles tortuosas de un barrio de pobreza.
Aún laten los prostíbulos del siglo XIX,
la reyerta afilada del rufián,
aquella audaz bohemia palaciega
huyendo en una nube de yeguas camufladas.

Tras los tonos pastel de los balcones
hay mujeres que miran al vacío
introspectivamente, desde siglos,
como si aún esperasen el regreso
de los jinetes de Alcacer Quivir.

De una ventana llega el son cubano.
Podía ser cualquier calle de La Habana
con toda su belleza intemporal,
con toda su humedad decadentista
y el latido de África y los búfalos
bañándose en los ojos de los niños.

Y entro por inercia en una tienda
de esas que huelen a licor de anís,
y pido una garrafa de desidia
con mi cartilla de racionamiento.

VERÓNICA ARANDA

*Mi padre me ha contado que en Mauritania
se juntan
Desierto y Selva.
En Mauritania y en otras mujeres por el estilo.*

CARMEN CAMACHO



La madre de Rembrandt con traje Oriental. 1631

AEQUAM MEMENTO

Debe ser cosa del otoño la ida apacible de los días, nada tiene que ver llenar las horas, ni el intenso verdor de los paisajes. Nada que ver y pese a ello se vuelven transitables las mañanas, adolecen los hombres de cansancio, de gratitud el mar bajo la lluvia. Nada que ver, y sin embargo, se me antojan los viajes un reposo, el dolor una forma de aprender, la distancia un modo de quererte. En fin, no comprendo los ríos. Debe ser cosa del otoño.

EDUARDO CHIVITE

No sé cómo he llegado a Nueva York
ni cómo he conseguido sostener de nuevo en mi mano
esta radio casi vencida, comprada de saldo a un dólar veinte.
Qué poco cuesta ahora la libertad.
Mis pies me llevan a un bar donde una camarera
me sirve un Bourbon en un vaso de desdén.
Con una mano saco mi manta de la bolsa,
mi manta sangrada y llorada. El único hombro entre las rejas.
Con la otra enciendo mi reliquia, sintonizo 1936 y la arropo
mientras la camarera me mira como si fuese un demente,
como si ya no tuviera importancia
volver o no a aquella cárcel.
¿Y cómo explicar que la música que oigo
es un requiem para bomba y fusil?

Bajo esta manta gris y sucia de años
la que abrigaba a Agustín y a la muerte,
se encuentra ahora mi oreja que pica y sangra
porque ha estallado un piano y ha herido a mi padre.
Y yo abrazado a mi radio, a mi tesoro escondido en una manta
para que nadie me vea, para que nadie nos oiga y nos delate
y se lleve de nuevo la vida.

TACHA ROMERO

COMPOSICIÓN DE PAJAROS CIEGOS

A Juan Gómez Espinosa

El buitre lentamente. Después el cuervo.
Tras él todos los pájaros
hambrientos de existencia
con alas de ceniza
y el sol en su plumaje.

Son ciegos en su vuelo y desconocen
qué oscura sangre fría les derriba
o les cuelga del garfio donde penden
al azar imperfecto del que escucha.

Queda
sobre el muro, la rama,
la madera dorada que aguarda a los capaces
a los supervivientes
a los pocos que hallaron
su cima en el silencio.

LUIS LUNA

A las ocho de la mañana
de este jueves de pronóstico reservado,
cientos de gallos magenta trepan
por los costados de tu cuerpo
al ritmo lento de un blues.

Y en el espacio de tiempo que transcurre
entre la taza de café y el pálido maquillaje,
las noticias de un tsunami en costas indias
o la cadena de atentados
que rasgan la piel azafranada de Oriente,
suben por los conductos del aire
como un reguero de gacelas heridas.

Entonces tú la recuerdas de camino a la oficina,
cuando el reloj os sorprende en plena calle
y el chal azul de la noche se desvanece
dejando al descubierto
los hombros desnudos de una ciudad en venta.

ÁNGELA ÁLVAREZ SÁEZ

SE BUSCA AMANTE PARA MI MUJER

El amante que aguante a mi mujer
ha de ser un experto en explosivos;
que sienta cierto horror por el placer
y le guarde rencor a los festivos.

Que no sepa abrazar, ni le interese
propagar el perfume de los besos;
que olvide la tormenta cuando cese
y le ingrese en su cuenta mis ingresos.

Debe obviar la velada más tediosa,
combatir con esmero y sin morfina,
descartar la rutina que es hermosa,

soportar la hermosura hecha rutina.
Si aparece el amante de mi esposa,
le he dejado una rosa en la cocina.

RAFAEL SARMENTERO



Mendigo sentado en un banco. 1630

Ser poeta no es una ambición mía.
Es mi manera de estar solo.

Alberto Caeiro

Para que el silencio sea feliz
me dispongo a romperlo
y a llenarlo de voces diferentes
que recorran el cuarto,
sin cansarse de perseguirse a sí mismas
aunque sepan que nunca lograrán encontrarse.

Igual persigo yo una antigua sombra
de lo que fui, antes de hoy,
después de todo (aunque no me persiga en realidad,
aunque me esté mintiendo cada vez que abro una ventana,
porque no existe la ventana o porque no la abro).

Tu voz como una hiedra en la ventana
sí existe. Cuando cantas
el mundo espera siempre más de ti.
La ciudad se impacienta cuando cantas.

Antes de oírte yo también pensaba
que el tiempo y otras cosas eran sólo rutina,
convenciones, lecciones aprendidas de los otros
en las que no creían ni los otros.
Luego (lejos del sitio que ahora ocupo, sin saberlo tampoco)
te escuché en una noche muy parecida a un río
y me bañé contigo y era como
si no tuviera heridas,
como si un sueño fuera un sueño
y una madera una madera, sin nostalgia de árbol.

Ni Dios ni sus cuidados importaban.
No pensaba en legiones, en las altas montañas,
en Roma y en los puentes que cruza la victoria.

Pensé sólo en minutos más minúsculos,
en el afán de los insectos,
en todo lo que veo cuando debo callarme.
O no pensé, o pensé en nada,
o no pude pensar porque se oía
a lo lejos sólo una de todas esas voces.

Cantaste tu canción, yo hice mi viaje,
cumplí con todas mis obligaciones,
escribí este poema y tú bailaste
con él, antes de terminarlo,
antes de conocer todos sus vértices. ▶

A veces me marea tanta marea, y salgo
a pasear al paseo de los tristes,
los testigos del mundo, los lúcidos,
los que no quieren encontrar la salida
y dan vueltas alrededor de una glorieta
alfombrada de hojas, en el centro una fuente,
en la fuente más hojas, el corazón batido,
sin fastidio.

Vuelvo para encontrarle sentido a todo eso,
vuelvo a escuchar la misma voz, el mismo
silencio que rompí,
vuelvo a una noche que parece un río
y no te amo por una ambición mía, sino porque
es mi manera de estar contigo;
no para estar más lejos de los otros,
ni por encima de los que no aman (no existe encima ni debajo,
aunque a veces es cierto que estoy más cerca de los que no aman
que de los que no saben si aman).
Y no tengo ambiciones ni deseos,
pero cantas y escucho tu latido
de agua, y la metáfora
no impide que te siga viendo igual,
aunque no es necesaria.
Así no es necesario que te ame,
y por eso lo hago, para que
sea más importante lo otro,
lo que suele olvidarse,
porque ésa es mi manera de estar contigo y porque
aunque no tenga ninguna importancia, es importante.

Lo explico ahora porque nadie
me ha preguntado aún
por qué amo,
preguntan tantas cosas
inútiles y no
por qué amo de esta forma y no de otra,
por qué tengo la sensación de que debo explicarlo.

Seamos sencillos y tranquilos,
y preguntémonos por qué (o por qué no)
amamos a los que amamos
y no amamos a los que no amamos,
para después salir a pasear
o simplemente estar más cerca
de los que no son tú y de los que son tú,
de los que pescan en el mismo río
y de los que prefieren aquel otro. ▶

El mundo seguirá hecho de silencio,
al despertar veré tu cara cerca de la mía,
y habré hecho de mi casa tu casa y de tu casa
un poema que se pregunta por
mi idea del amor, aunque ya sabe
la respuesta (ahora la saben todos y yo siento
que no he contado nada y lo he contado todo:
soy una invención rara de tu boca).

Las palabras engañan. Suena la música otra vez.
La música no miente.

GONZALO ESCARPA

CENTINELAS

Mientras sea de día
las batallas se librarán con tostadas,
la verdadera hipnosis tendrá lugar en la pinacoteca,
las langostas no roncarán en los túneles del tiempo,
los prolegómenos influirán en el nivel de las lagunas.
Aprenderemos qué significa todo esto y todo aquello
pero sólo durante el día, porque de noche
desgajaremos, por ejemplo, tu vena aorta.
Lo que sea, con tal de desgajar.

ELENA ROMÁN



Autoretrato con pelo largo y espeso. 1631

LA GLORIA DEL POETA

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

José Luis García Martín nació en Aldeanueva del Camino, Cáceres, en 1950. Es profesor de literatura en la Universidad de Oviedo, director de la revista Clarín y crítico de poesía en El Cultural, suplemento literario semanal del diario El Mundo. Su obra poética, iniciada en 1972, se halla recogida en el volumen Material perecedero (1998), y, más recientemente, en Mudanza (Poesía 1972-2003) (2004). Entre sus libros de poesía destacan Treinta monedas (1989), El pasajero (1992) y Principios y finales (1997). Ha publicado además diversas antologías, media docena de entregas de su diario y varios volúmenes misceláneos, entre ellos La poesía figurativa, Biblioteca circulante y Media vida.

Cuenta Alberto Manguel en su erudita y gozosa *Una historia de la lectura* (Alianza) que, a comienzos de los años veinte, un bibliotecario de la Bibliothèque Nationale de París entró en una barbería. Sentado ya ante el espejo, le sobresalta una disputa. “¡Increíble! –grita una voz chillona–. ¡Y ha pedido incluso la loción Houbigant!”. Vuelve la cabeza y ve cómo tres barberos gesticulan furiosamente y rodean a un hombrecillo de amplia frente y largos bigotes; la cajera, toda nariz y vinagre, les acompaña en su indignación. “Pero tienen que disculparme, he olvidado la billetera, bastará con que vaya al hotel a buscarla...”. “¡Qué gracioso! Y no le volvemos a ver. Nosotros a usted no le conocemos”. “Bastará que telefoneen al hotel para confirmarlo. Me llamo Rainer Maria Rilke...”. “¿Y qué importa cómo se llame? Nosotros a usted no le conocemos”. El bibliotecario se dio entonces la vuelta y gritó: “¡Pagaré yo!”. Cuando a Aleixandre le concedieron el Premio Nacional de Literatura, en los años treinta, su peluquero le recibió entusiasmado: “¡Es un honor que sea cliente mío! Por aquí, sabe usted, viene gente de muchas clases, incluso un señor que también hace versos, claro que no es un poeta famoso

como usted, es un señor mayor, una excelente persona, aunque un tanto desastrado, debe ser viudo o solterón”. Aleixandre, por decir algo, le preguntó el nombre de aquel colega. “No le conocerá, no es famoso como usted, pero es buena persona y escribe versos, mejores o peores, para distraerse. Se llama, deje que recuerde, se llama don Antonio. Eso, don Antonio Machado, o algo así”.

Los poetas, salvo que trabajen en un basurero o cuenten con algún incidente pintoresco en sus biografías, no suelen interesar a los periodistas ni a los programas televisivos de mayor audiencia, y por eso no los conocen en las peluquerías. En cambio, después de muertos, y gracias a la labor de los eruditos, podemos saberlo todo sobre ellos, especialmente si carecen de interés: “Yo sé el exacto nombre de Cervantes/ yo averigüé a qué horas orinaba Quevedo/ yo conté cuántas veces dice coño/ Camilo José Cela...”, se burla Manuel Mantero. ¡La gloria del poeta! Preguntaba un amigo, de visita a Baeza, por el busto de Machado que allí le recuerda, y nadie sabía nada. Hasta que un chico avisado cayó en la cuenta: “¡Ah, usted pregunta por el cabezón! ▶

Mire, siga por esa calle, y tuerza a la izquierda". "Error de Bernier al interpretar mis amores con Chelo", escribe Ricardo Molina en su diario. Y el erudito correspondiente busca a esa Chelo y recoge sus declaraciones en nota a pie de página: "Sí, yo tuve un novio que era profesor y decían que poeta. Nada, visto y no

visto. Se me declaró en abril y rompimos en mayo. ¿Que si yo sabía que era invertido? ¿Y eso qué es? ¿Mariquita dice usted? No, no. Era muy normal, de corbata y sombrero. Pero un muermo de hombre, siempre con un libro bajo el brazo, siempre hablándome de poesía y cosas así".



Abraham divirtiendo a los ángeles. 1656

INÉDITOS

Mi hermano, al morir, dejó la impresión de sus manos en el espejo de un armario. Las huellas permanecieron allí largo tiempo. Mi madre se sentía incapaz de borrarlas. La fuerza de aquel testimonio que hablaba de la vida quebrada de un hijo tenía tanta fuerza como para, a pesar de torturarla, evitar hacerlas desaparecer.

Durante un tiempo aquellas manitas en la luna del espejo le hablaron del hijo muerto, arrancado de entre nosotros por otra fuerza mucho mayor e incomprensible. ¿Qué decían aquellas huellas a mi madre? ¿De qué le hablaban que no podía callarlas? La voz inaudible pero tonante de los muertos nos acompaña siempre. A veces quisiéramos callarla, pero en el fondo sabemos que nada seríamos sin ella. Necesitamos escuchar siempre a los que han partido, no podemos dejarlos marchar del todo, sería como negar su existencia, como si nunca hubieran pasado por aquí, como si nada hubieran significado. Aquellas manos en la luna del espejo eran la historia completa de una vida compartida, una vida corta en ese caso, pero tan honda desde el vacío, tan presente desde la ausencia, que era y será imposible borrarlas.

Tus manos en la luna del espejo
Signos del otro lado
Trazados al azar
Cartografía en huellas digitales
Cinco pinceles mudos
Escribiendo su esquila
Con versos de babero

Aquí queda el silencio
Y el llanto de juguetes

Los pasos de algodón
De tus botas de felpa

Tu oso de peluche
Dibujaba en el aire tus palmadas
Tus palabras a medias
Recogía tu risa
En cajas de cartón
Y la lanzaba al aire
Como a un pájaro extinto

El oso gris soñaba tu regreso
La habitación vacía
Le devolvía ausencia

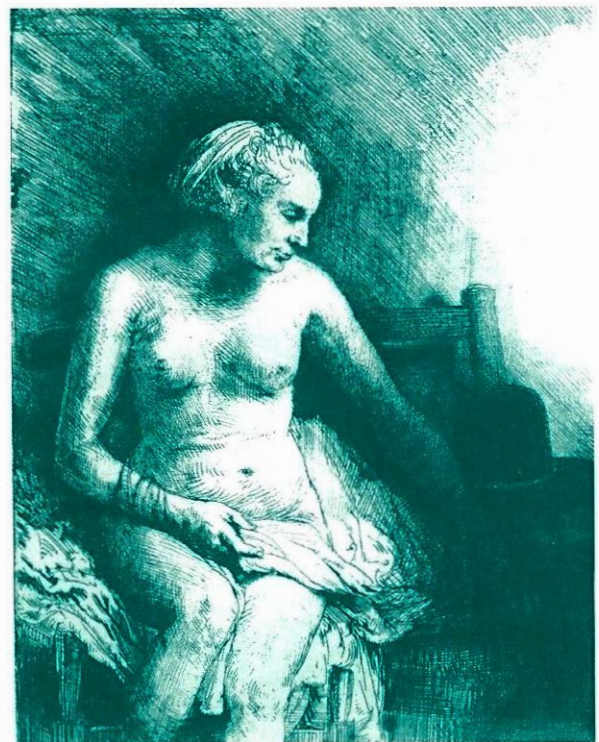
Quiere papá llenarla con gemidos
Con lágrimas que laven esta atmósfera
Que duele respirar
Y llama por tu nombre a las muñecas
Las acuna en sus brazos y las duerme
En un sueño reflejo de tu adiós.

Los brazos y la vida por delante
Han dejado una estela de abandono
Sólo quedan tus huellas dactilares

Tu infantil testamento involuntario
Escrito desde siempre en el espejo
Que atrapó el manantial de tus miradas

Y mamá es incapaz
De mirarse en la luna
De borrar tus señales
Porque en ellas está
Toda tu biografía.

PEPE VIYUELA



Mujer en el baño junto a un sombrero. 1658

JOSÉ HIERRO RESPIRA CON DIFICULTAD

Hablaba ya quebrado
desde una póstuma existencia
quién sabe si real o alucinada.
Y sin embargo seguía siendo
el ser más vivo que nunca conocí.

Él inventaba las palabras nuevas
como "amistad", "otoño" y "música"
que nadie había dicho con verdad mayor
o escribía los versos desde siempre
y sonaban distintos, como suyos,
como venidos de un mundo espectral.

Dos conductos verdes le conectaban
su nariz con un pulmón de acero.
Y el corazón de acero no pudo resistir
tanta vida, tanta cárcel, tanto odio
que lo había asediado desde su juventud.

Pero él no odiaba, no sabía otra cosa que
amar su minifundio, sus gentes, sus amigos,
sus nietas y allegados al solar común
de "Nayagua". El vino y el tabaco
fueron sus compañeros, sus destructores
de siempre, los privilegiados y escondidos,
los prohibidos y ocultos a cuya compañía
no quiso renunciar.

Ya convertido en un tártaro calvo,
en unos ojos lacerantes tras el color
violáceo de su piel, rindió su cuerpo
—que no su alma— a la respiración
entrecortada. Y dicen que murió.

Sabemos, por sus versos, que vive aún,
que no podrá morir nunca jamás,
que era una fuerza bruta y delicada,
una fuerza cantábrica y bravía
como el mar que él amó.

PEDRO J. DE LA PEÑA

UNA ILUSIÓN DE VIDA

Silba suave, déjalas que vengan
a comer en tu mano las palabras.
Primero llega la más desvergonzada,
la cara sucia de saliva y lodo,
harta de revolcarse con cualquiera.
No quieres devolverle la sonrisa: aún
no estás tan desesperado.
Llegan luego niñas y en tropel
las voces del verano,
qué transparente el aire,
cuánta arena,
una nube muy blanca en el azul,
una ola mansa en la mañana clara.
Alimañas
que bajan con la nieve
dispersan el rebaño borreguil.
No comen en tu mano:
si te descuidas, la devoran.
Palabras
que afilan sus cuchillos en la sombra.
Como altivos reyes destronados,
señeros vienen los esdrújulos.
Cuánto polvo en los rostros
y cuánta majestad.
El mundo un avispero
de palabras:
todas zumban ahora en torno tuyo.
¿De qué pozo tan negro
vienen ésas que traen
alquitrán en las alas,
en el pico piadoso veneno?
Como pesadas moscas
en torno de un cadáver las palabras.
Tú las espantas y ellas siempre vuelven.
Sabes de qué están hechas,
conoces bien sus triquiñuelas,
pero es en vano que trates
de librarte de ellas,
de abrazarte al desnudo silencio.
Sonríe a la más desvergonzada,
deja que anide en ti,
que llene de larvas tu corazón,
que dé a tu vida
una ilusión de vida.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

EL RETORNO

Atravesar la oscuridad
por amor a la luz. Abrir los ojos
hasta colmarlos de tinieblas. Internarse
al fondo de la sombra, sin apenas
rozar la intimidad, con pies ligeros
para no echar raíces en la nada.

Y al llegar al final, al tocar fondo
en lo hondo de la sombra que se abisma
a tientas desgarrarle las costuras,
recortarle el perfil ensimismado,
abrir brecha en la sombra, respirar
la brisa que ya incendia nuestro aliento.

En la hora del retorno
saltar a toda prisa al otro lado
y arrojarse a la vida y entregarse
sin cálculo ni miedo a la aventura
y amar todas las cosas que se ofrecen,
su gracia renovada, su candor.

Y conservar del viaje en la mirada
el eco del abismo, la oscura transparencia,
esa luz malherida
de los supervivientes.

EDUARDO GARCÍA

Llevo tu corazón en mi equipaje,
caliente aún, bajo la losa del tiempo
que no cesa, mientras el fin del mar
te espera embravecido, para depositar
tu eterno amor con las estrellas.

Brotaron margaritas en tus dedos
aquel hermoso día
y fueron las espinas de la rosa
grilletes en mis puños,
que sólo los etesios de aquel cabo
pudieron liberar,
para ceñirme al sol de tus caderas.

MENOS MAL...

Menos mal que la noche no es eterna,
que de pronto la luz nos ilumina
y los cinco sentidos se despiertan
y comienza una historia muy antigua,
una historia que va del miedo al llanto,
pero también del llanto a la alegría,
a la absurda manía de lo humano,
de la pasta de dientes y la ducha,
de la risa en los bordes del naufragio,
del orden cotidiano del saludo,
de la fuga solar de las ventanas
y la prisa por encontrar respuestas.
Menos mal que la tarde dura mucho
y podemos hacernos a la idea
de que llegan la noche y sus secretos.
Menos mal que la muerte nos consuela,
y nos va confesando día a día
que aquí nada es eterno, nada dura.
Menos mal que a pesar de los pesares
seguimos aferrados al milagro,
a la loca esperanza del sosiego
y a la terca ambición de la unidad.

PACA AGUIRRE

Vuelve allí: donde la tierra se inclina
ante el inmenso azul que sobrecoge
esa piel de las rocas persistentes,
y mécete en la balsa de aquel sueño
que yo,
sin brújula ni norte,
vendré para buscarte.

Pues la espuma que limpia ha de cubrir
la seda de tus manos,
me anunciará oscilante
que el faro es tu remanso.

ANTONIO FLORES

POR ARTE DE ENCANTAMIENTO, DON QUIJOTE VISITA EL SIGLO VEINTIUNO

"Amigo Sancho, oye mi porfía:
Vayamos al rescate de este mundo,
que camina con paso moribundo
y se hace más pequeño cada día.

Ha perdido el compás, la fantasía,
brújula del viaje más fecundo,
es el más engreído vagabundo
que cree que la locura es cosa mía.

Hacedor de artificios deslumbrantes,
se quema con el fuego del progreso
y va engendrando espíritus menguantes.

Los tontos, según él, nacimos antes,
y él está ya de vuelta, de regreso,
pues cree que son molinos los gigantes."

BEATRIZ VILLACAÑAS

SECRETO NJERTUN DE HELVECIA

Detenidos,
apenas
un leve gesto sobre el pie desnudo,
una caricia leve, un leve aliento,
quebradas las rodillas, el seno, la mirada,
toda la fe, la vida, el color de los mares,
la lluvia, el verde de los campos fríos,
el hondón de las grietas,
los fémures, la risa,
el oloroso nombre de los labios,
la sal, la lengua, la mirada turbia,
el racimo de salvia, la saliva,
el fragor de los restos de alquimia de la muerte.

Nada como la lucha abierta de los cuerpos.
Nada es más dulce,
nada que tu boca
y ese vago dominio del amor en la entrega.

El amor que ennoblece a aquel que ama
que embellece al amado.

MANUEL GAHETE

4 POEMAS EN PROSA

I

Se adensa el aliento del otoño con su escarcha de máscara oxidada. Y el final de la estación viaja en el aire que tutela el diálogo de las cosas, que en ellas engendra una grieta sensible y les narra con euforia la teoría del poeta: soy lo que me rodea.

II

Alza la amplia discordia bronce del viento, su augurio acorde con la ociosa marcha que traza fugaz lo cierto.

Siente el gris que alude a la materia, acepta el incienso luminoso de la arena e inclina sonriendo la cabeza, pues serás testigo de esta herida que afirma por dentro mi empeño, que exalta mandíbulas y verbo y al final lo adorna todo con su ancho cauce, con su roto yermo de azul primero.

III

Sobre el limpio eco de tu sed dormida, me anuncio distinto al que era, plazo hacia otra forma que aún nadie observa. Y en el crudo tálamo de mi voz, viaja breve cierta nube que elige escarlata salirme al paso, y volver así a contarse en la epifanía escueta, tensa, de una distancia ya indecible tras su fértil respuesta.

IV

En la claridad improbable del agua más dulce, también allí asciende la cosecha dormida, el humo donde pronuncia su danza lo abierto, la seca línea que limita sin saberlo la justa proporción del eco, una huella honda junto al roto gozne de mi aliento.

Mas ahora espero, pues cae la semilla y derrama para dormitar la senda un dolor tardío, la cumbre que se mece ciega como fruta lenta hacia lo lejos, dispuesta siempre al rojo viaje que en asalto acude hasta el mismo punto del abismo.

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ FUENTES

HAIKUS

sólo una rosa,
¡pero cuánto peligro
se arremolina!

*

doble arcoiris:
el cielo se engalana
para la nieve

*

primera nieve:
la garza en la llanura
desdibujándose

*

lluvia de otoño:
todo se mira en todo
y se sosiega

*

sobre los lirios
la sombra de una nube
se queda quieta

*

dentro del pozo
la luna llena tiembla:
brisa del alba

*

noviembre, escuchando a Mozart

el clarinete
derrama en la penumbra
la luz del bosque

*

en la penumbra
esa rosa parece
mucho más blanca

*

Juan de la Cruz

dice: "¡oh qué bellas
margaritas!" y vuela
hacia el Amado

última rosa:
¡con qué melancolía
me acuerdo de ella!

*

mañana clara:
ayer estaba triste
¿por qué hoy también?

*

no se disculpa
nunca por su retraso
la primavera

*

sobre mi palma
caliente, una luciérnaga:
fresca luz verde

*

primer café
viendo caer la nieve:
melancolía

*

el mundo entero
parece florecer
bajo el relámpago

*

antes temía
al trueno; pero ahora
duermo con ella...

*

al despertar,
¡qué alegría: estar vivo
y no ser nadie!

JOSÉ MARÍA BERMEJO

RASTRO EN LA NIEVE

Tan sólo irás dejando entre la nieve
unas gotas de sangre
la discontinuidad del pensamiento
el sólo punteado del dolor
desdibujado por la levedad
del descenso de todo y tú con todo
a través de una noche que no pesa
pues entre copos se va haciendo ingrávida

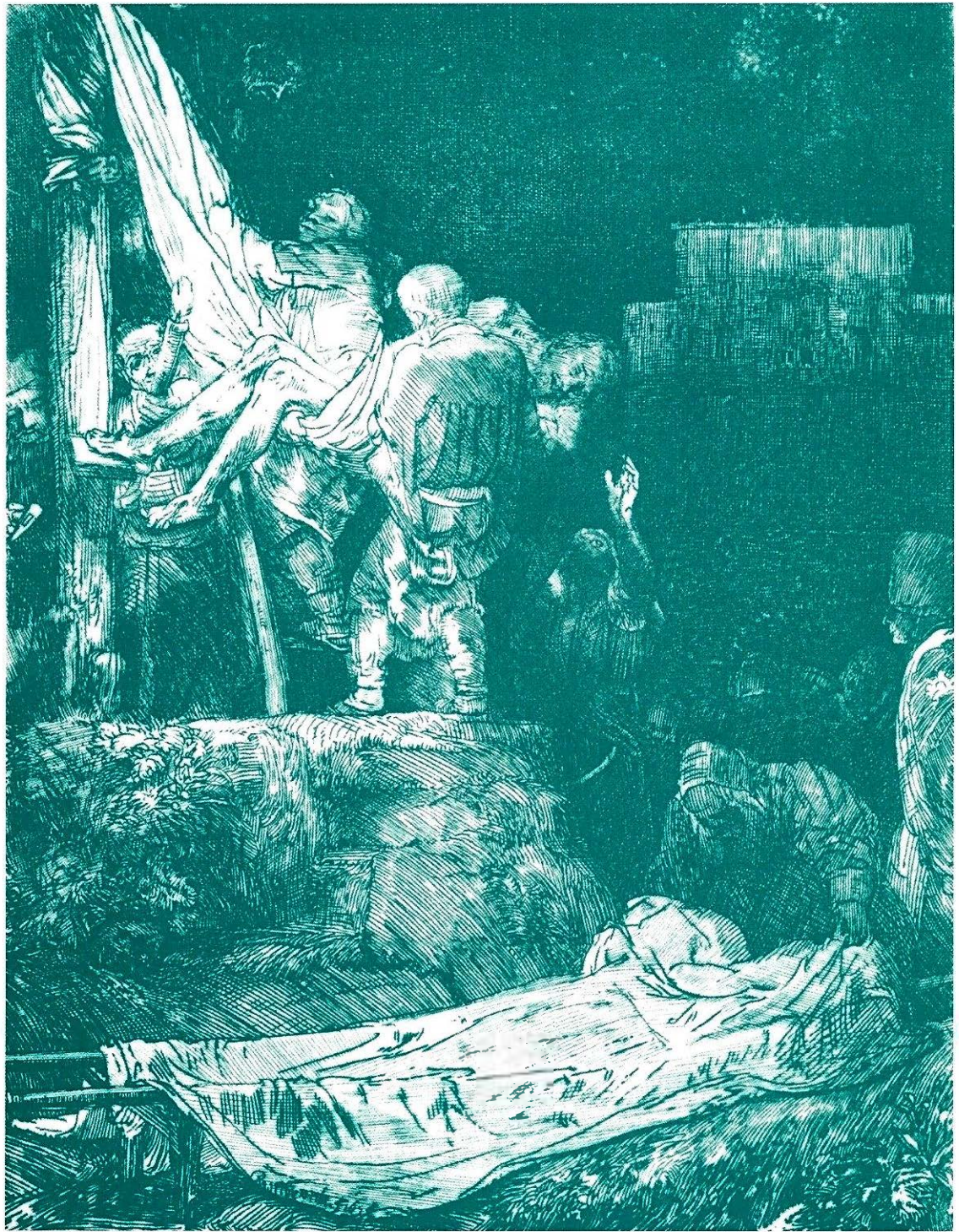
una noche que esconde en su blancura
su profunda estructura de cristal
su sigiloso pulso de cuchillas

Así qué fácil es abrirse un corte
en la piel
es tan simple
como observar los astros y acabar
hiriéndote en el filo de su luz

Avanzarás sin rumbo
por la nieve en lo negro
Allí tu rastro
no llegará ni a anécdota
Al andar
querrás volver la vista hacia el camino
y no hallarás la huella en que pisaste

Te crearás entonces en mitad
del ciego curso de los elementos
pese a adentrarte en ti
casi borrado
convertido en la sombra de una sombra
abrumado de tanto alrededor
sin norte en que orientarte
convertido
—ya del todo
difuso tu perfil—
en blanco fácil
para
la
nevada

LORENZO OLIVÁN



El descendimiento de la cruz con antorchas. 1654

NUESTRO INVITADO

JAVIER KRAHE, COMO EL AGUA

GONZALO ESCARPA Y SILVINA MAGARI

Javier Krahe es un sabio de Grecia, un estilista que vive subido a una columna en la calle del Pez en Malasaña, donde tiene su templo y reparte comedidamente *nosceteipsums* a quien se le acerca. Da de beber al sediento (rememorando, es probable, a todos los que lo hicieron en el pasado por él), da de comer al hambriento y da sonetos y silvas a quien siente un agujero en medio de los pulmones, porque cura las heridas con rimas y hierbabuena, como buen anacoreta perito en vida botánica.

Krahe es tan Krahe que asusta. Lo llaman sobrio, lacónico, flemático y otras esdrújulas. Y no es verdad. Krahe es un sabio de Grecia que se sabe de memoria, y que recorre el camino difícil de los que bailan sabiendo que están bailando, sin perder la compostura ni vender ciclomotores. No dado a ciquiricatas, este cantante y autor me trata como si fuera su igual, su prójimo, su ala. Habla y escucha. A fuer de pájaro, búho. Si fuera animal, humano. No demasiado: lo justo. Sin alharacas. ¿Por qué lo normal es raro?

Pasea por Fuentetaja, la librería, a menudo. Le queda cerca de casa. Allí se encontró de pronto con la *Música de sombras* (Visor) del gran Manolo Romero, otro sabio senequista que le hizo sonar las cuerdas del corazón. Me lo compro, dijo. Y la realidad, danzando, le hizo encontrar un poema dedicado al buen Sabina, amigo de ambos, y así las cosas un ocho de diciembre estoy sentado en su sofá, una columna del humo de su puro pequeñito nos separa, y brindamos con la voz por Manolo, por Sabina y por Marieta, la bella.

Hay hombres buenos. Y malos. La gran mayoría, en cambio, son buenos y malos. Yo pienso que Krahe es bueno y bueno. Y machadiano, también.

Si tú, lector, eres gato de Madrid, como yo mismo, lo habrás encontrado haciendo el pino en los escenarios del Clamores, o moviendo las dos manos, como ahora, en

Galileo Galilei, o en su cita sempiterna con el Central, con la garganta gastada y porte de Clint Eastwood patrio. Desde hace ya muchos años Krahe es parte de la urbe. El oso, el madroño y Krahe.

¿Cantante o poeta? Krahe (que nació hace tiempo, tuvo distintos oficios, etcétera: qué más da) no conoció a Pepe Hierro, pero unos primos cercanos de Zamora eran amigos de Claudio Rodríguez, otro que tal canta. Hablamos. *Un tío un tanto estirado me dijo en Elígeme, donde cantaba: "Enhorabuena. Tú eres un poeta". Vamos a ver. Yo soy letrista de canciones. "Sí, pero cuando dices El ciprés forma con mi olvido ángulo recto...". ¿Y es que un letrista de canciones no puede decir eso, pensar con cierto vuelo? ¿Tú piensas que es un piropo cuando me llamas poeta? Poesía es lo que se publica en los libros. Nada más. Yo soy letrista. Juntapalabras. Y ya. ▶*

Ni trovador ni juglar. Juntapalabras. Chus Visor publicó en su día *Todas las canciones* de este hombre que me mira con atención, con la misma con la que habla, pero la idea fue de otros. Parsimoniosamente, trezando el aire con la mano derecha, me cuenta que empezó a cantar bastante tarde, cuando tenía 35 años. Carlos Cano también. Krahe no tiene prisa. Tocaba mal la guitarra. Canciones tradicionales. Ocho o diez. Le acompañaba su hermano. Y de repente fueron veinticinco.

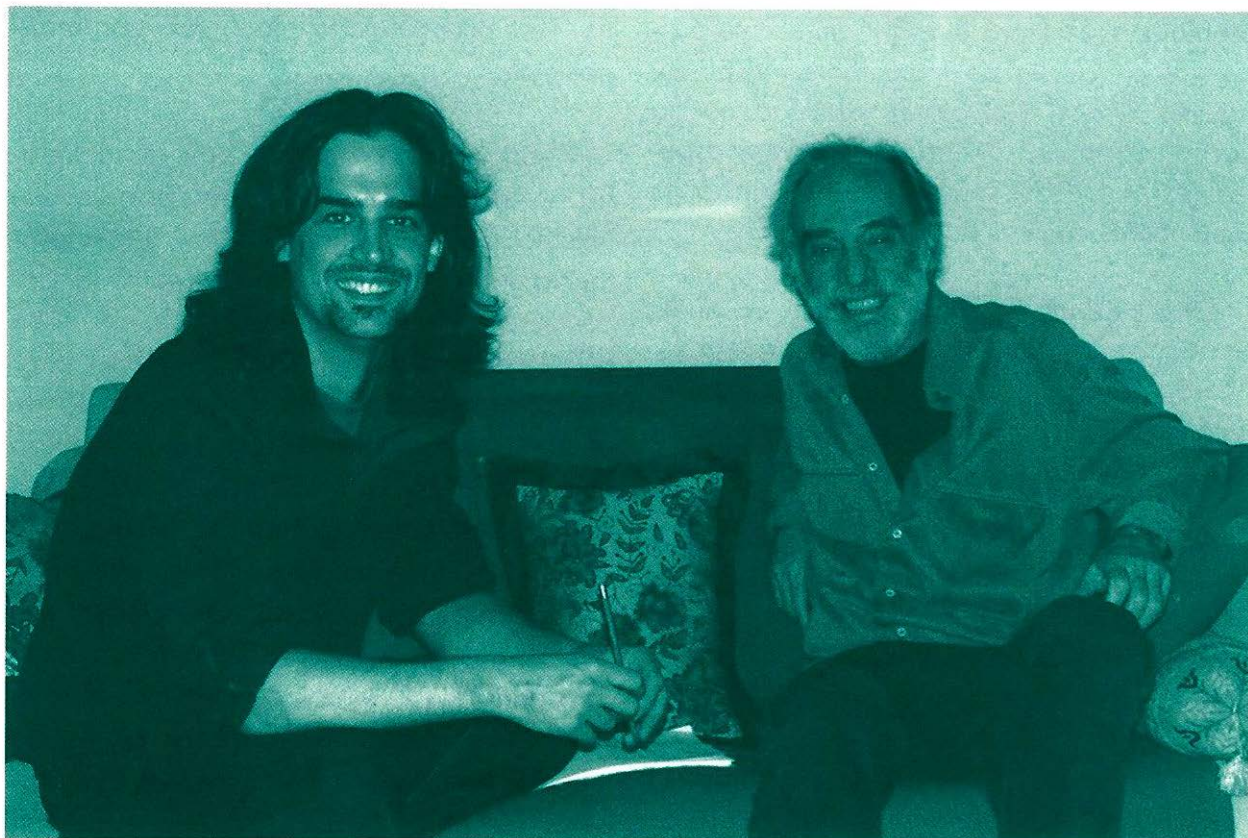
En el 69 se fue a Montreal, por amor, hasta 1972. Volvió en un barco soviético. Ya era letrista. Nunca estuvo en el mayo francés.

Donde sí anduvo fue en la Cava Baja, donde se agazapaba La Mandrágora, el mítico local en el que se grabó el disco referencial de una época y una épica, la de la transición. Sabina, Krahe y Alberto Pérez nos trajeron la tormenta de unos versos bien cantados que todavía hoy se aprenden de memoria. Muy cerca vivía entonces Basilio Martín Patino. En el 83 se prohibieron las actuaciones allí, y La Mandrágora se convirtió en un restaurante gallego, y luego belga, y luego vete a saber. Yo canté por primera vez en *La Aurora*, en la calle Andrés Borrego, con Chicho Sánchez Ferlosio y con Teresa Cano. Sin Chicho no sé si hubiera llegado a cantar. No lo veía mucho. Él no quería dedicarse a cantar, sólo cantaba a veces. ¿Y qué hacía? Estuvo un par de años sin levantarse de la cama, y luego le dio por buscar números primos. Lo mejor que tenía eran sus excentricidades. Lo traté más en la época de *Mientras el cuerpo aguante* (la película en la que Trueba nos acercó a la personalidad única de Chicho), viajamos mucho juntos...

Luego cada uno seguiría su rumbo. Krahe siguió escribiendo, a veces por juego y otras veces por... No sé por qué. Este año he escrito cinco canciones. Duda. Cuatro el mes de julio, y una después. El año pasado igual.

El resto del tiempo no escribo, ni cojo la guitarra, ni nada. Doy muchos conciertos, eso sí. Con cinco canciones al año, cada dos años y medio tengo para grabar un disco, e incluso me sobran. Lo tiene tan claro Krahe que el sarcasmo se convierte en verdad, la sonrisa ladeada en gesto franco, los interrogantes se estiran y se transforman en exclamaciones. Sin cambiar de postura, esboza una poética muy personal, como su pensamiento. Yo en verano me voy solo a la playa. Paso mucho tiempo solo, y al final, claro, me aburro. Y como no tengo ningún entretenimiento más que yo mismo, me pongo a escribir. Necesito esa soledad absoluta. Cojo la guitarra, busco, tarareo... Durante las horas que sea. Normalmente, lo tengo comprobado, escribo entre las 8 y la 1. Pero cuando una canción me engancha, me paso todo el día escribiéndola mentalmente, explorando. No escribo con ideas previas: es la canción la que me tiene que explicar qué es lo que cuenta. Está de acuerdo Krahe con esa idea de Valéry de que el primer verso es un regalo de los dioses, mientras que el resto se debe únicamente al trabajo. A mí me resulta bastante laborioso escribir, y me tomo el tiempo que sea. Me divierto haciendo canciones, pero también me da muchas angustias. De repente me absorbe por completo. A Javier encontrar la palabra exacta, la perla de papel, le parece una cuestión moral.

Krahe asegura que no sabe nada de música. Disfruta oyéndola, sin más. Mi deuda con Brassens es evidente. Pero siempre he pensado que mi mayor influencia ha sido "Cinco lobitos tiene la loba", probablemente la primera canción que escuché en mi vida. Yo era brassensiano incluso antes de conocer a Brassens, ya había escrito canciones siguiendo su estilo... De ahí mi sorpresa, mi agrado y mi desagrado al conocerlo. Él ya había hecho todo lo que yo quería hacer. Yo andaba buscando una forma de hacer canciones con humor, y no cualquier humor. Y él tenía un manejo del lenguaje que me interesaba ▶



Javier Krahe en el momento de la entrevista.

mucho. Usaba formas más bien clásicas, iba del lenguaje más callejero al más arcaico, al más culto, al más superficial... He disfrutado enormemente escuchando a Cohen, pero no me siento tan identificado como con Brassens.

La literatura para mí representa un mundo mucho más amplio que el de la canción. Y a la vez, aunque he sido siempre muy lector, no puedo citar nada en este momento. Tengo la cabeza llena de canciones que sí recuerdo, pero los libros... De nuestra antigüedad, mi autor favorito es Gil Vicente. Me gusta mucho el Siglo de Oro. Más Lope que Quevedo. Creo que se hace muy buena poesía en la actualidad. De los números anteriores de *Nayagua* me han gustado mucho Luz Pichel y María Eloy-García. Sus poemas están muy bien escritos, y no las conocía de nada. Yo no me dedico a leer poesía. Bueno, en realidad no me dedico a nada. Reímos. Creo que me quedé en Gil de Biedma. Así me gustaría

expresarme. Me gusta mucho más que otros de esa generación. El hermetismo me molesta bastante, y es lo más que más abunda. Sin embargo, el último libro que me compré en una librería de viejo era de Oliverio Girondo. Y sus poemas finales, sin haber leído los anteriores, ¿qué coño cuentan? Aunque en su contexto se entienden perfectamente, uno va siguiendo los peldaños de su elucubración. Es desquiciado por completo. Pero en general creo que ya Aleixandre es muy complicado. Y "Poeta en Nueva York" también, aunque me encanta. Entiendo mucho mejor a Ángel González, me gusta mucho. Además lo conozco, y nos hemos emborrachado alguna vez. Él me ha contado que ha intentado hacer letras de canciones, y no le salen. Y eso que él toca la guitarra y canta. Y es que no es lo mismo, Javier, tú mismo lo decías antes. Hay pocos poetas que escriban canciones. Para uno que me consta que hacía canciones, me parecen muy malas. Las de Vázquez ▶

Montalbán. ¿Y Haro Ibars? A mí no me gustan las canciones de Haro Ibars. Ni él. ¿Y Agustín García Calvo? En realidad no ha hecho canciones. Chicho, que era muy especial, es el que fue capaz de hacer canciones espléndidas con sus poemas.

Otro cigarro. En cualquier caso, yo antes le daba muchas vueltas a estas cuestiones. Ahora ya sólo trato de hacer lo que se me antoje. Y ya está. Trato de no tener planteamientos. Me gusta hacer canciones atípicas –dentro de mi estilo, claro; dentro del mundo de la canción ya hago bastantes–. Hace años pensé que tal vez tenía demasiada facilidad para la rima, y que a lo mejor se hacía algo pesado. Traté de escribir canciones en verso libre, y no sabía qué decir. Entonces intenté hacer una con endecasílabos libres y heptasílabos que rimaban entre sí. Y después de cuatro años conseguí escribir “Piero della Francesca”, que no sólo no rima, sino que tampoco tiene medida. Para mí fue una cosa complicadísima. Y en cuanto la terminé, me dije: ahora, una en octosílabos, y en consonante, y escribí “Como Ulises”.

El sofá nos soporta desde hace rato. Javier Krahe forma parte de él: aún no ha cambiado su postura. La mano izquierda levanta el cigarro y la derecha mueve sus palabras. De pronto este incansable asceta me parece un ser líquido, que se adapta al espacio y es transparente, pero no me dejo llevar por esta imagen. Cuando un príncipe habla, hay que callar. Aunque se trate de un príncipe de agua.

La mujer de Javier escucha a Sabina en la habitación de al lado. Me importa mucho la disposición gráfica del poema. El mero dibujo de los versos. A veces trazo líneas que luego completo con palabras. Fíjate: una vez un amigo me trajo una versión de una canción mía en escritura cuneiforme, que había hecho un arqueólogo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La vi y le dije: ésta

es “Nos ocupamos del mar”, sólo por la disposición.

Y seguimos hablando de preceptiva literaria, y Krahe disfruta como un cocinero que inventa sabores y alude al oído y a la importancia enorme de las lecturas, y como diestro conocedor de Tomás Navarro Tomás sabe que toda norma nace para romperse, para darle la vuelta, para jugar a ver hasta dónde se puede estirar una rima, o cómo tropieza una estrofa con un pareado torcido, y me cuenta que quiere probar la sextina, que tiene que ser inmediatamente cantable, y sé que esa sextina será prueba de la capacidad poética de Krahe, el hombre de agua que me dice que Yo no soy un defensor del tabaco. Soy un defensor del placer y se queda mirando las esferas mientras lo piensa mucho antes de hablar de nuevo, porque encontrar la palabra exacta, aún al hablar, es exactamente una cuestión moral, y Javier Krahe todos los verbos que no utiliza y las ideas que no le sirven se las devuelve al mar.

Algo tiene de dandy. La sorpresa constante, por ejemplo. Asegura que es probable que de pronto se dedique a otra cosa. Ya me llaman de usted. Desde hace casi diez años. Con 75, de mayor aún, no podré seguir por esos escenarios. Sobre todo porque yo canto a la vida. Pero no he sido precoz en nada. Así que a lo mejor encuentro otra cosa que hacer.

“Y ahora, perdido mi rumbo,/ ahora voy adonde sea,/ un tumbo doy y otro tumbo/ y prosigo mi odisea/ en otras tristes canciones./ Sólo Hermes y Atenea/ comparten mis libaciones”. De concierto en concierto, el cigarro calado, la cerveza en la mano y una novia en un puerto. Que prosiga tu viaje,ruiseñor de la calle, dale leña a la peña y no te apagues. Bendito sea el fruto de tu mente, Javier. A cantar, a cantar. Que todo lo demás es vanidad.

MADRID COMUNIDAD POÉTICA

UN CLÁSICO VIVO Y UN VIVO CLÁSICO

JOSÉ LUIS GARROSA GUDE

Gabriel Bocángel

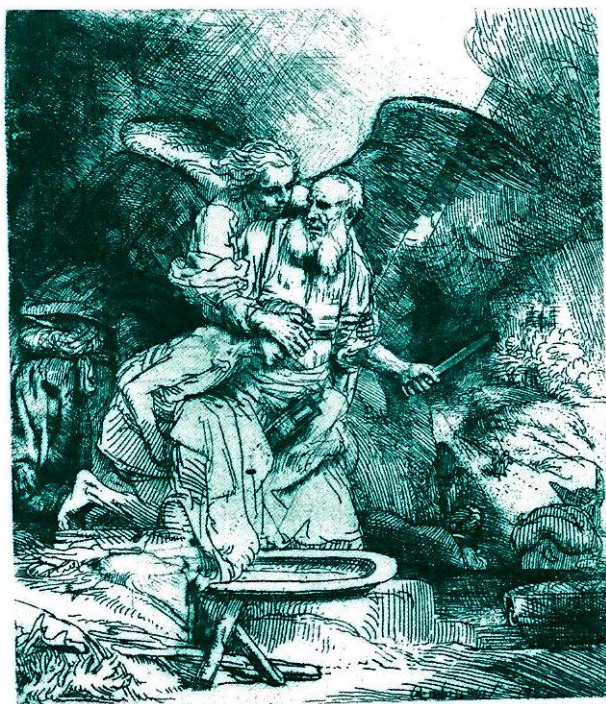
Gabriel Bocángel y Unzueta nace en Madrid en 1603 y muere en esa misma ciudad en 1658. Su familia, oriunda de Génova, se había establecido hacía décadas en Toledo. Allí el abuelo del poeta, Pietro Bocangelino, había logrado enriquecerse con sus actividades de boticario y comerciante, mientras que su padre, Nicolás Bocángel, se trasladó a Madrid, donde ejerció como médico de prestigio al servicio de la Casa Real.

Gabriel Bocángel inicia sus estudios de cánones en 1613 en Toledo y en 1618 los termina, con el grado de bachiller en Derecho Canónico, en la Universidad de Alcalá. Con este título y el recuerdo vivo de la estrecha relación paterna con la monarquía, se iniciaron sus intentos para emplearse en la burocracia estatal. En 1629 fue nombrado bibliotecario del Cardenal Infante don Fernando de Austria, un cargo del que siempre se sintió muy orgulloso y que, aun después de la muerte de su protector, hacía figurar al frente de sus libros. Tras la marcha del Cardenal Infante a Flandes, continuó con sus intentos de promoción. A partir de 1637 ejerce de Contador de Resultas, y en 1638 las Cortes lo nombran Cronista Real. Esta vinculación palaciega será muy relevante a la hora de entender muchos de sus poemas, de franco carácter áulico, destinados a celebrar e inmortalizar los acontecimientos más destacados de la Casa de Austria y sus cortesanos. La razón principal que explica esta poesía mercenaria es la necesidad de mantener a su familia. Casado dos veces y padre de varios hijos, tenemos constancia de

la preocupación de este hombre familiar y austero por garantizarles un futuro estable a sus herederos.

En este artículo nos centraremos, como es obvio, en la lírica, lo más destacable de su producción, ya que ni como prosista ni como dramaturgo –con *El nuevo Olimpo*, una pieza donde se entremezcla el drama y la música, y *El emperador fingido*, una comedia escasamente estimada por la crítica– alcanza las cotas de calidad presentes en la misma. Tampoco nos detendremos en su poesía posterior a 1645. Ese año, tras la muerte en 1644 de la reina Isabel de Borbón, publica el *Templo christiano*, una densa y estructurada composición de 107 octavas reales en honor de la difunta esposa de Felipe IV. Con el *Templo christiano* se inicia la etapa de poesía palaciega, religiosa y de circunstancias que tuvo que emprender, dadas las necesidades económicas que ya indicamos.

A pesar de su valor y originalidad, sobre nuestro autor han pesado durante demasiados años ciertos prejuicios que han ido lastimando su estudio, transmisión y recepción. Esas ideas preconcebidas, fruto en su mayor parte del desconocimiento, provocaron que fuera considerado uno más entre los numerosos poetas menores de nuestro Siglo de Oro. Un ejemplo paradigmático de este desprecio son las palabras de Menéndez y Pelayo sobre la «Fábula de Leandro y Hero», uno de sus poemas mayores: «Es un poema culterano, que quiere ser paráfrasis de Museo, en 104 octavas reales, no todas tan malas como la primera». ▶



El sacrificio de Abraham. 1655

Con el despiadado juicio del crítico santanderino se introduce otro de los tópicos más recurrentes: su adscripción a la corriente culterana. Aunque es patente la influencia de Góngora en la lírica bocangelina, y conocemos su amistad con Salcedo Coronel, comentarista de las obras del cordobés, y su admiración por el ambivalente Juan de Jáuregui —a quien, por cierto, dedica la «Fábula de Leandro y Hero»—, también sabemos de su cordial relación con Lope de Vega, al que dirigirá la emocionante «Elegía en la muerte de Lope Félix de Vega Carpio, insigne poeta». Podemos decir, por tanto, que supo mantener buenas relaciones personales con las diversas figuras y escuelas de su época y que preservó un estilo propio, pues, aunque partidario de la escuela cultista y de un verso elaborado, rechaza claramente sus excesos. Así, no encuentran lugar en su poesía ni los cultismos exagerados ni las alusiones oscuras y el violento hipébaton de los culteranos. El propio escritor defiende su concepción poética —basada en la inspiración personal, en el término medio entre los extremos y en un decoroso buen gusto— al señalar en el prefacio de *Rimas y prosas* que «nadie confunda lo culto con lo oscuro, que lo oscuro no es culto, sino inculto».

Siempre manifestó un interés especial en ver publicados sus libros. En 1627 aparece el primero de ellos, el ya mencionado *Rimas y prosas* y en 1633 publica el *Retrato panegírico del Serenísimo Señor Carlos de Austria, Infante de España*, donde el recuerdo de la muerte del hermano menor de Felipe IV se convierte en un pretexto para entonar una alabanza al propio soberano, elogio que extiende a la familia reinante al celebrar las glorias de los Habsburgo.

Pero el título principal, en el que basaremos este estudio, es *La lira de las musas, de humanas y sagradas voces, junto con las demás obras poéticas antes divulgadas*. Este volumen, publicado en 1637, establece la versión definitiva de gran parte de su obra poética, con la ventaja, además, de haber sido corregida y fijada por el propio autor. *La lira de las musas* está compuesta por sonetos, romances, décimas, canciones, madrigales, octavas y glosas, junto con los tres poemas mayores: «El Fernando», la «Fábula de Leandro y Hero» y el *Retrato panegírico*.

El mayor especialista actual en Bocángel es, sin duda, Trevor J. Dadson. A él le debemos, aparte de numerosos artículos sobre su vida y obra, la primera edición crítica e íntegra de *La lira de las musas* (Madrid, Cátedra, 1985) y sus *Obras completas* (Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Universidad de Navarra-Vervuert, 2000). Siguiendo la división temática que establece Dadson en su edición de *La lira de las musas*, iremos viendo algunos ejemplos de cada grupo. Por motivos de espacio, y para no limitar su presencia a fragmentos más o menos representativos, no ofrecemos muestras de la «Fábula de Leandro y Hero» ni del *Retrato panegírico*.

Buena parte de los sonetos publicados en *Rimas y prosas* y en *La lira de las musas* son de temática amorosa. Del primer libro tomamos dos composiciones, la conversación del autor con sus poemas, que inicia la secuencia de sonetos amorosos, y una original visión sobre el tormento de amor y sus paradójicas consecuencias, un argumento repleto de resonancias barrocas: ▶

HABLANDO EL AUTOR CON SUS ESCRITOS

Ocios son de un afán que yo escribía
en ruda edad con destemplada avena;
arbitrio del amor, que a tal condena
a aquel que la templanza aborrecía.

Canté el dolor, llorando la alegría,
y tan dulce tal vez canté mi pena
que todos la juzgaban por ajena,
pero bien sabe el alma que era mía.

Si de todos no fuereis celebradas,
voces de amor, mirad mi pensamiento:
veréis que no mejor fortuna alcanza.

Ningún discreto os llame malogradas,
que, si os llevare solamente el viento,
allá os encontraréis con mi esperanza.

AMANTE QUE VIVE DE SU MISMO MAL

Crece el dolor y, en orden a su aumento,
el mismo mal me presta resistencia.
¿Quién hasta agora ha visto la paciencia
convertirse en especie de tormento?

La costumbre de un largo sentimiento
hizo ya natural lo que es violencia;
sólo el mal me amenaza con su ausencia,
después que el mal me sirve de alimento.

Ya desespero de esperar la muerte,
supuesto que es un mal que dura poco
(bien que en la vida me sostengo apenas).

Cautela fue de amor contra mi suerte
herir el pecho hasta dejarle loco
porque después adore yo sus penas.

En La lira de las musas se observa una mayor unidad temática, y se cree que los sonetos amorosos integran una colección concebida como un pequeño cancionero al estilo de Petrarca. La protagonista de estos versos es Filis, una mujer

de la que se destaca su desdén y crueldad hacia el enamorado. Como puede comprobarse en este soneto, se retorna al tópico de Apolo y Dafne, y su trágico desenlace sirve de cierto consuelo para el despreciado amante: ▶

AMANTE QUE SE HUELGA DE VER FIRME UNA DAMA, AUNQUE SEA EN DESDENARLE

Miré un laurel, cuyo desdén sagrado,
de espesa rama, Apolo no vencía.
Allí para el desdén Dafne aún vivía,
y a Febo aún no perdona su cuidado.

¿Qué mucho que mi amor desengañado
ensordezca a experiencias cada día,
si presta ejemplo un dios a mi porfía
y vive lo difunto a lo adorado?

Más quiere Apolo a Dafne con firmeza,
aunque imposible, que la quiso viva
con la inconstancia que temida lloro.

Tanto sintiera, oh Fili, en tu belleza,
verla tal vez amante, y tal esquiva,
que por constante aun el desdén adoro.

Bocángel cultivó también un género muy de moda en la época: el romance pastoril. En estas composiciones se representaba un mundo de convenciones amorosas y literarias en un marco idealizado, trasunto de los jardines palaciegos de Aranjuez y Madrid, a orillas del Tajo, el Jarama y el Manzanares. Esta poesía de circunstancias, escrita para celebrar fiestas y reuniones aristocráticas, posee un fuerte carácter escapista, aunque tampoco le falta un espíritu ligero y luminoso que la hace interesante. Seleccionamos

dos poemas en los que aparece el nombre de Antandra, es decir, doña Antonia de Mendoza, futura condesa de Benavente y protagonista de la mayor parte de sus romances pastoriles. El primero fue el más popular, incluso se publicó sin atribución en diversas antologías de romances del siglo XVII, mientras que el segundo es un buen ejemplo de los enfoques pictóricos de este género, combinados con una labor de introspección psicológica en la que no faltan recuerdos de Heráclito:

Ya viene la primavera,
y no viene en el abril,
sino en la beldad de Antandra,
de la tierra serafín.
Ya viene de aquestos montes
la cazadora gentil,
dejando viva la fiera
que tiene dentro de sí.
Los despojos de la caza
está mirando venir
a sus manos uno a uno
y a sus ojos mil a mil.
Miréla, y con tanto miedo
he quedado de vivir ▶

que no me atrevo a buscarme
donde sé que me perdí.
Pero no se queja el alma,
porque incendio tan feliz
supo llegar a ser vida
por la senda del morir.
Selvas, si veis a la Venus
de nácar y de jazmín,
informadla de mis ansias
con decirla que la vi.

DISCURRIENDO EN EL CAMPO SOBRE TODO LO QUE SE OFRECÍA A LOS OJOS, Y APLICÁNDOLO A SU CUIDADO

En un estanque de plata
contemplo, Anarda, los cisnes
hurtar a mi amor lo casto
y a tu condición lo libre.
De la muerte de aquel hielo
risueño arroyo se exime;
no estaba muerto de veras
quien, vuelto a vivir, se ríe.
Del libro del desengaño
hojas son las que despide
aquella vid; poco amaba,
pues desengañada vive.
Aquella tórtola miente
en sus voces infelices.
Si triste, ¿por qué no calla?
Si goza, ¿para qué gime?
Entre mil verdes puñales
un lirio azul se resiste;
claro está, que en sus colores
los puñales se conciben.
A la cólera de un rayo
no estuvo aquel monte firme,
porque hasta un monte se cansa
de ser eterno imposible.
Mis varias penas retrata
de aquella fuente el origen.
El agua siempre es eterna,
pero nunca se repite.
Todo a la fuerza del trato
se ablanda, si no se rinde.
Sólo mi amor, ¡ay Anarda!,
nunca espera y siempre sigue.

Las preocupaciones éticas del poeta madrileño cristalizan en una corriente de poesía moral, de tintes claramente estoicos. En ella se atiende a las preocupaciones barrocas del eterno e inexorable discurrir del

tiempo, el sentido de la existencia humana y la presencia de una muerte inevitable. En los dos sonetos que siguen se comprueba cómo en estos versos late la misma preocupación de Quevedo ante la fugacidad de la vida:

Huye del sol el sol, y se deshace
la vida a manos de la propia vida;
del tiempo que, a sus partos homicida,
en mies de siglos las edades pace,

nace la vida, y con la vida nace
del cadáver la fábrica temida.
¿Qué teme, pues, el hombre en la partida,
si vivo estriba en lo que muerto yace?

Lo que pasó ya falta; lo futuro
aún no se vive; lo que está presente
no está, porque es su esencia el movimiento.

Lo que se ignora es sólo lo seguro;
este mundo, república de viento
que tiene por monarca un accidente.

A UN VELÓN QUE ERA JUNTAMENTE RELOJ, MORALIZANDO SU FORMA

Esta partida imagen de la vida,
reloj luciente o lumbre numerosa,
que la describe fácil como rosa
de un soplo, de un sosiego interrumpida;

esta llama que, al sol desvanecida,
más que llama parece mariposa;
esta esfera fatal que, rigurosa,
cada momento suyo es homicida:

es, Fabio, un doble ejemplo. No te estorbes
al desengaño de tu frágil suerte:
términos tiene el tiempo y la hermosura.

El concertado impulso de los orbes
es un reloj de sol, y al sol advierte
que también es mortal lo que más dura.

Distinguiremos, finalmente, un importante número de composiciones de la llamada poesía académica. De hecho, la mayor parte de su obra de 1620 a 1630, la de su aprendizaje lírico, pertenece a esta categoría, cuando frecuentó las reuniones de la Academia de Madrid, fundada en 1618 por Sebastián Francisco de Medrano. Allí leyó sus poemas, conoció a literatos como Lope de Vega, Pérez de Montalbán, Pantaleón de

Ribera, Gabriel del Corral y Salas Barbadillo y participó en las diferentes actividades de dicha institución.

El siguiente soneto sobre un acontecimiento trivial –los que solían proponerse como temas para certámenes y reuniones de la Academia–, huye de la superficialidad acostumbrada en estos versos convencionales y logra conservar un estilo distintivo, grave e intelectual, sin caer jamás en la sátira.

A CELIA QUE, MIRÁNDOSE AL ESPEJO EMBEBECIDAMENTE, QUISO ASIR SU APARENTE FIGURA, Y SE LE QUEBRÓ

Culpa, Celia, tu error y no tu daño;
única te formó naturaleza.
Pues dime, ¿por qué quiere tu belleza
darte segunda con tan nuevo engaño?

No se rompió el espejo, no, y extraño
que eche menos tu vista su entereza;
cristal era no más; agora empieza
a ser espejo desde el desengaño.

Tu retrato en retratos dividido
en una parte muere, en otra alcanza
a merecerte en más copioso empleo.

Aquí queda mi error más advertido,
pues cuando hieres más a mi esperanza
hidra inmortal renace mi deseo.

Hay que recordar que en la Academia de Madrid, dirigida por Francisco de Mendoza, se reunían los seguidores de Góngora y se comentaban y glosaban sus versos. En la curesma de 1626, se celebró un certamen en el que se propuso como asunto la descripción de

un jazmín, glosando una estrofa de un romance gongorino. En esta glosa puede apreciarse cómo concilia la fidelidad y el respeto debidos al sensual estilo del poeta de Córdoba con la defensa de su propio concepto de una literatura formal, rigurosa y sobria:

LETRA

Ámbar espira el vestido
del blanco jazmín, de aquel
cuya castidad lasciva
Venus hipócrita es.

GLOSA

Penetraba el prado Amor,
abeja dulce del prado,
cuando le advierte el olor
que debe a su pie nevado
–hija y émula– una flor.
Consultóla y, suspendido,
miró su retrato dentro.
¡Qué prenda tan de Cupido!
Incendios recata el centro,
ámbar espira el vestido.

Hízola por su hermosura
del prado monarca tierno,
y aun darla al cielo procura,
que lo que una rosa dura
no es para un cuidado eterno.
Ya tendrá Cupido estrella
como Venus, y por él
se honrará la aurora bella,
no de la lumbre de aquélla,
del blanco jazmín de aquél.

Y mientras bate triunfantes
al ya prometido asiento
alas de nieve fragantes,
le dará aquí su elemento
solio en imperio de amantes.
Cetro oloroso prescriba,
si a vencer su fuerza activa
fuerza de Venus no basta,
cuya lascivia fue casta,
cuya castidad, lasciva.

Ya la envidia de una diosa
es la planta de un jardín.
¡Oh beldad presuntuosa!,
mira vivir envidiosa
una deidad de un jazmín.
Bien que, en aplauso cortés,
el jazmín se ofrece grato
al contacto de sus pies;
y, si lo juzga el recato,
Venus hipócrita es.

Decíamos al principio de este trabajo que la obra de Bocángel había sido ignorada por desconocimiento y falta de atención a sus innegables méritos, que incluso había sufrido descalificaciones que contribuyeron a su descrédito y escasa repercusión literaria. Con esos antecedentes, es de justicia recordar a los que reivindicaron su nombre como uno de los valores innegables de nuestra poesía áurea. Hemos señalado ya al más célebre, Trevor J. Dadson, su principal estudioso, pero en esta labor de recuperación también fueron importantes las diferen-

tes antologías que fueron apareciendo en el siglo XX. Entre ellas destaca la hermosa *Antología poética* de la Editora Nacional, publicada en 1982, con fidelidad de filólogo y sensibilidad de poeta, por Luis Alberto de Cuenca.

Sugerimos al lector interesado que acuda a cualquiera de dichos volúmenes y compruebe por sí mismo la calidad y vigencia de Gabriel Bocángel –más destacables aún cuando se tiene en cuenta el injusto olvido al que fue condenado– y que recupere así el disfrute de unos versos de atrayente personalidad.

Amalia Bautista

Leer a Amalia Bautista es un magnífico antídoto contra la vida insulsa y la literatura mediocre que, a veces, parecen triunfar en nuestro tiempo. El equilibrio de su obra concisa y meditada nos rescata de la tiranía de las modas pasajeras para trasladarnos a un universo poético en el que aún perduran ciertos valores clásicos –tanto en el plano formal como en el temático– sin perder por ello un ápice de la originalidad y frescura que la han convertido en uno de los valores más perdurables de nuestra actualidad poética.

Amalia Bautista nace en Madrid en 1962, ciudad donde se licencia en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense y donde actualmente trabaja como redactora en el gabinete de prensa del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Como ya indicábamos antes, su obra publicada es muy escasa, en total seis libros que, como veremos más adelante, se agrupan en torno a tres títulos fundamentales. No es casual esta cuidada y exigua producción, el nivel de autoexigencia de la autora es muy elevado y los poemas sufren un minucioso proceso de criba antes de darse a la imprenta. Esta selección garantiza, como es obvio, poemarios sin fisuras que no se permiten descensos de calidad e intensidad.

En 1988 aparece su primer libro, *Cárcel de amor* (Sevilla, Renacimiento), y en él se aprecian ya las características que conforman su particular estilo poético. Nos referimos a la importancia que concede al ritmo –basado en el uso de los endecasílabos blancos– y al uso de un afilado ingenio que maneja como un bisturí con el que corta, saja y disecciona, para describir así, con sutil ironía, tipos y comportamientos humanos. En *Cárcel de amor* es una voz femenina la que nos narra –con la lucidez de la locura reiterada en sus versos– los avatares del amor y la vida. Expresa así la insatisfacción de la mujer que se sabe un ser esencial y superior y que se rebela, con una ácida inteligencia no exenta de reproches y divertidas reflexiones, contra las torpes maniobras masculinas. Una mujer segura de sí misma que habla el único idioma de los sabios –el humor, por supuesto–, rechaza las palabras y los prejuicios de Ovidio y se encarna en sus semejantes, ya sean heroínas bíblicas como Judit o víctimas de las calumnias de la historia como la Cava del último rey goda. Una mujer, en fin, que se nos presenta cubierta con la máscara de una *croupier*, toda voluntad y pasión, que no duda en ofrecerse gratis al peor postor –pero mejor amante– del casino. ▶

BERKSHIRE

Debo volver a casa, ya es muy tarde,
pero dices "espera, quiero verte
las rodillas con esas medias negras".
Te muestro las rodillas. Me despido
por enésima vez. No quiero irme
ni tú tampoco quieres que me marche.
Me has enseñado fotos divertidas,
los países más raros en el atlas,
tu ajedrez, tus estampas de la Virgen,
tus lápices y alguno de tus versos.
Me has hablado de todo lo que odias
y de unas pocas cosas que te gustan.
Los dos por un momento hemos pensado
que estaban agotados los recursos,
pero mis piernas son definitivas,
y te hacen maquinarse en un instante
una historia de amor nocturna y loca.
Volveré a casa ya de madrugada;
encontraré en la calle algún borracho,
un gato revolviendo las basuras,
los perros encefalados que no duermen,
y hasta puede que el coche no me arranque.

GALATEA

No sabía qué hacer aquella tarde.
Tú estabas enfadado y no querías
salir. Me fui al Parque del Oeste
y estuve paseando mucho rato
sin encontrar un alma. En el invierno
casi nadie pasea por los parques.
No pensé nada. Me senté en un banco
y encendí un cigarrillo. De repente
un hombre joven se sentó a mi lado.
Le miré y vi que había un solo ojo
en mitad de su frente, un ojo oscuro,
tristísimo y brillante. Me miraba
como pidiendo ayuda, suplicando.
Ninguno de los dos dijimos nada.
Él miraba mis ojos y yo el suyo.
En silencio empezó a llorar despacio,
se avergonzó y se fue. Yo no hice nada
por detenerle. Tú no te creíste
ni una palabra de esta historia, pero
yo me llené de angustia y de tristeza,
aunque quiera evitarlo, si recuerdo
al cíclope del Parque del Oeste.

En 1999 publica *Cuéntame otra vez* (Granada, La Veleta), donde se recuperan también los poemas publicados cuatro años antes en *La mujer de Lot y otros poemas* (Málaga, Llama de amor viva). Este libro es una pequeña obra maestra, un clásico que justificaría por sí solo la presencia de su autora en esta sección. Se abre con *Sherezade*, ya agotada, quizá aburrída de su destino, pero que sigue tratando de salvar la cabeza con el embrujo de los cuentos, y termina con la visión cáustica y desencantada de Françoise Sagan y el heptasílabo demoledor de *Buenos días, tristeza*. *Cuéntame otra vez* supone un hito importantísimo en su producción y tal vez marca su etapa de madurez creativa, pues define las líneas esenciales de su lírica y contiene todas sus claves argumentales. El aire desenfadado, casi lúdico, de los poemas de *Cárcel de amor* va dando paso a una reflexión sosegada sobre los grandes temas de la existencia humana. Los cuentos son el eje temático de un poemario por el que transita un comitiva fantástica compuesta, entre otros, por una bruja seductora, Ofelia y Perceval, Caperucita Roja, la mujer de Lot, un Adán que comienza a ver aspectos positivos en el pecado original o unas doncellas sin dragón que las

secuestre ni caballero andante que las salve, todos rumbo a la casita de chocolate, al dulce espejismo que sirve de puerta a la desilusión. El propio título –una expresión infantil, de puro disfrute e inocencia– anuncia la revisión de los motivos presentes en los cuentos tradicionales y reconoce el valor de los mismos para enfrentarse a los grandes misterios del devenir cotidiano sin falsas –y casi siempre aburrídas y pretenciosas– elucubraciones teóricas. Pero tampoco se trata de una visión frívola ni de meros juegos de palabras, Amalia Bautista se toma en serio la poesía, la reconoce como algo importante, esencial, memorable, digno de todo su respeto. Es decir, la creación poética como lo que siempre fue: un misterio de autoconocimiento y comunicación, un don que no se derrocha ni se devalúa con ideas manidas ni con versos indignos de ser publicados. Otro elemento llamativo es la sinceridad de nuestra autora, que no se avergüenza en ensalzar una vida responsable –incompatible con las poses poéticas al uso– y que se manifiesta en la ternura que desprenden poemas como «Los pies» o la feroz, aguda y eficazísima crítica social de «Los niños». Sin estridencias, cargas de profundidad directas al corazón, mensajes políticamente incorrectos camino del cerebro.

CUÉNTAMELO OTRA VEZ

Cuéntame otra vez, es tan hermoso
que no me canso nunca de escucharlo.
Repíteme otra vez que la pareja
del cuento fue feliz hasta la muerte,
que ella no le fue infiel, que a él ni siquiera
se le ocurrió engañarla. Y no te olvides
de que, a pesar del tiempo y los problemas,
se seguían besando cada noche.
Cuéntame mil veces, por favor:
es la historia más bella que conozco.

LOS PIES

Qué feos son los pies de todo el mundo,
menos los de mis hijas. Qué bonitos
son los pies de mis niñas. Los mofletes
redondos y rosados de los ángeles
envidian sus talones, y sus dedos,
vistos desde la planta, diminutos,
tienen la suavidad de los guisantes.
Los tienen a estrenar. Y me conmueve
pensar en cada paso que aún no han dado.

LA CASITA DE CHOCOLATE

Extraviada, ingenua, por caminos
que recorría por primera vez,
me dejé seducir como una niña
por aquella casita. Su tejado
de chocolate, sus paredes dulces
llenas de fresas, guindas y barquillos,
las ventanas de azúcar transparente
con los marcos de almendras y guirlache.
Con los ojos y el alma empalagados,
abandonada a aquel mundo de cuento,
abrí la puerta de vainilla y menta
sin mirar hacia arriba. Allí colgaba
un bonito cartel de caramelo:
"Dejad toda esperanza".

LAS ADELFA

Las he visto crecer en las cunetas
y en las medianas de las autopistas,
en jardines privados y lujosos
y rodeando bloques de ladrillo
en suburbios tan tristes como el hombre.
Me sorprende que sean tan bonitas,
que se adapten tan bien a cualquier medio,
que precisen tan pocas atenciones.
Me sorprende que sean venenosas.

LOS NIÑOS

Creo que en el Madrid de la posguerra,
cuando mis padres eran niños flacos,
hacía mucho frío en el invierno
y mucho más calor en el verano
de lo que soportamos hoy. Ahora,
como se ha suavizado nuestro clima,
nos licenciamos y tenemos coche,
alcanzamos las metas previsibles,
ganamos un buen sueldo y, sobre todo,
nuestros hijos son hijos deseados,
pensados, programados, protegidos.
A pesar de ventajas tan palpables,
me parece que son menos felices;
creo que comen más y ríen menos
que aquellos niños flacos de posguerra.

AL CABO

Al cabo, son muy pocas las palabras
que de verdad nos duelen, y muy pocas
las que consiguen alegrar el alma.
Y son también muy pocas las personas
que mueven nuestro corazón, y menos
aún las que lo mueven mucho tiempo.
Al cabo, son poquísimas las cosas
que de verdad importan en la vida:
poder querer a alguien, que nos quieran
y no morir después que nuestros hijos.

¿QUÉ HACES AQUÍ?

Creía que te había dicho adiós,
un adiós contundente, al acostarme,
cuando pude por fin cerrar los ojos
y olvidarme de ti y de tus argucias,
de tu insistencia, de tu mala baba,
de tu capacidad para anularme.
Creía que te había dicho adiós
del todo y para siempre, y me despierto
y te encuentro de nuevo junto a mí, ▶

dentro de mí, abarcándome, a mi vera,
invadiéndome, ahogándome, delante
de mis ojos, enfrente de mi vida,
debajo de mi sombra, en mis entrañas,
en cada pulso de mi sangre, entrando
por mi nariz cuando respiro, viendo
por mis pupilas, arrojando fuego
en las palabras que mi boca dice.
Y ahora, ¿qué hago yo?, ¿cómo podría
desterrarte de mí o acostumbrarme
a convivir contigo? Empezaremos
por demostrar modales impecables.
Buenos días, tristeza.

Estoy ausente (Valencia, Pre-Textos) aparece en 2004 y confirma el triunfo de la corriente reflexiva que ya se presagiaba en *Cuéntamelo otra vez*. En este punto debemos recordar que Amalia busca una compleja sencillez y ha alejado voluntariamente su poesía de cualquier vana presunción culturalista y, por tanto, prescinde de uno de sus sintomáticos excesos: la presencia de citas literarias. Por eso, es un hecho muy significativo que la palabra de Garcilaso de la Vega –en concreto, un extracto del último terceto de su estremecedor, compasivo y algo olvidado soneto XXXVII– inaugure e incluso dé nombre a esta obra. Encontramos sentimientos en estado puro, emociones a flor de piel, ni tópicos ni convenciones líricas, sino la misma autenticidad, la misma literatura modelada en carne viva de un Lope o un Garcilaso. En el aspecto formal también existe una renovación palpable y encontramos una mayor variedad de metros, el endecasílabo de siempre se combina con versos pentasílabos y heptasílabos e incluso se introducen alejandrinos.

Estoy ausente se divide en tres partes bien diferenciadas: *Negra bilis*, *Hilos de seda* y *Luz del mediodía*. La primera es un espacio pleno de pesimismo –se inicia con el consuelo que recibe la escritora de su padre muerto– y constituye un duro alegato contra el dolor, sus versos desolados rezuman pena y vemos cómo la dulce morada de los cuentos de

hadas se transforma en la casa de la niebla. *Hilos de seda* sirve de frontera con la más positiva –o, al menos, más esperanzada– *Luz del mediodía* y sus doce poemas se publicaron como volumen autónomo en 2003, en la editorial Renacimiento de Sevilla. En ellos, una araña mítica, con los rasgos y las aficiones de Penélope, describe su lento tejer y deshacerse hilo a hilo, una condena que dilata su vida y le impone la tortura perpetua de Sísifo. Como ya adelantamos, *Luz de mediodía* es una ventana abierta a un cierto optimismo, centrado en la importancia del yo y del recuerdo. Estamos ahora ante una poeta consciente del paso del tiempo, que valora, sobre todo, la necesidad de saberse querida, de vivir en los ojos y el nombre de un ser amado que le quita las ganas de morir y cree y confía en ella por encima de todo: «Tú, que creíste en mí cuando yo no creía / ni en mí ni en nadie ni en ninguna cosa». Con estas fuerzas renovadas y un deseo de sustituir el llanto por el sudor de la pasión, se propone, en la última página, matar al dragón que simboliza todo lo negativo y absurdo que nos rodea. Salvo este final, en el libro reina una atmósfera de incredulidad y escepticismo, la desgracia de la pérdida que inauguraba el poemario emociona –sin afectaciones expresivas, sin tentaciones lacrimógenas–, cala y permanece como el encuentro entre el perro perdido y el enamorado ausente del soneto de Garcilaso. ▶

EL DOLOR

El dolor no humaniza, no ennoblece,
no nos hace mejores ni nos salva,
nada lo justifica ni lo anula.
El dolor no perdona ni inmuniza,
no fortalece o dulcifica el alma,
no crea nada y nada lo destruye.
El dolor siempre existe y siempre vuelve,
ninguno de sus actos es el último
y todos pueden ser definitivos.
El dolor más horrible siempre puede
ser más intenso aún y ser eterno.
Siempre va acompañado por el miedo
y los dos se alimentan uno a otro.

LA FOTO

Hazme una de esas fotos que tú haces,
empaña el objetivo, desenfoca
lo justo y mide mal la luz. Ahora
que está cayendo el día no es difícil
salir favorecida. Que los rasgos
se suavicen, que todas las arrugas
del alma y del contorno de los ojos
desaparezcan y que quien me mire
piense que puedo merecer la pena.
Y sobre todo, que lo que emocione
de esa foto no sea yo, que salgo
allí, sino tus ojos que la han hecho.

LUZ DEL MEDIODÍA

Ni tu nombre ni el mío son gran cosa,
sólo unas cuantas letras, un dibujo
si los vemos escritos, un sonido
si alguien pronuncia juntas esas letras.

Por eso no comprendo muy bien lo que me pasa,
por qué tiemblo o me asombro,
por qué sonrío o me impaciento,
por qué hago tonterías o me pongo tan triste
si me salen al paso las letras de tu nombre. ▶

Ni siquiera es preciso que te nombren a ti,
siempre nombran la luz del mediodía,
la fruta, el paraíso
antes de la expulsión.

EL BAILE

Tú me sueñas y yo sueño contigo.
Ambos en un salón muy elegante,
abrazados, bailando, emocionados.
Con los ojos brillantes y la piel erizada,
las miradas cargadas de deseo.
Mis tacones de vértigo consiguiendo el milagro
de aproximar mis labios a tu oído.
No escuchamos la música, no vemos a la gente,
no importa nada más que ese reencuentro.
Nos sentimos felices como niños,
primarios y excitados como bestias en celo.
Cuando la negra vida nos despierte,
a diferentes horas y en diferentes camas,
la ansiedad y el dolor volverán a atraparnos
y nuestros sueños sólo serán sueños.

DUERMEVELA

Cuando no puedo distinguir si estoy
con los ojos abiertos o cerrados,
y el mundo es jaspeado
como un abrigo de cheviot,
y una hilera de hormigas incoloras
me recorre la espalda
desde la rabadilla hasta la nuca,
y todo se amortigua,
siento cómo tus manos
me agarran los tobillos,
cómo tiran de mí, cómo me dejo
arrastrar suavemente a los pies de la cama,
cómo quiero llegar al final del trayecto
y cómo ese trayecto es infinito.

¿HASTA CUÁNDO?

¿Hasta cuándo en el túnel sin salida,
en el bosque de púas, en el pozo?
¿Hasta cuándo instalada en la esperanza
de los que nada esperan?
¿Hasta cuándo perdida en laberintos,
en ciudades sin luz, en pesadillas
que no terminan cuando acaba el sueño?
¿Hasta cuando tragando
la niebla espesa, el desconcierto, el vértigo?
¿Hasta cuándo sin ti?
¿Hasta cuándo con otros?

Por ahora, su último título es Pecados (Almería, El Gaviero), publicado junto con Alberto Porlan en 2005. En él se recupera el tono irónico y la gracia conceptual de sus primeras obras en una deliciosa visión de los siete pecados capitales, a los que añaden un

octavo: el rencor. La propia Amalia puso a nuestra disposición el libro y dejó que escogiéramos los que podrían figurar en este artículo. Seleccionamos, pues, un par de pecados representativos del espíritu ingenioso de este volumen.

LUJURIA

No puede haber pecado en esta entrega,
en este deshilarse impidiendo la nada,
en este acto de fe.
Que a nadie se le ocurra venimos con un cuento
lleno de represión y negaciones.
Quien no percibe la generosidad
de mi piel y tus manos
no debe hablar.

PEREZA

Desde que era una niña
y me dijeron la palabra mágica
llevo esperando. Pero nunca llega.
Por esta carretera que bordea mi alma,
polvorienta y desierta como el centro,
nunca ha pasado
la diligencia.

Con este trabajo hemos querido explicar por qué Amalia Bautista es un "Vivo Clásico" de nuestra poesía y merece ocupar ese lugar en *Nayagua*. Para dicho propósito lo más importante son, claro está, los quince poemas escogidos por ella misma para la antología personal que acompaña a nuestro artículo. De este modo, el lector podrá disfrutar de la opinión más autorizada –la del creador– y también conocerá la importancia concedida, en estos momentos, a cada composición, a cada libro, a cada época. Agradecemos desde aquí su amabilidad al aceptar este ofrecimiento y su generosidad al facilitarnos datos, poemas y el placer de su conversación.

Pero no podemos concluir sin antes resaltar, aparte de los rasgos que hemos ido

citando, la valentía de Amalia Bautista y su defensa de unas férreas convicciones literarias, ambas virtudes hartamente infrecuentes en nuestros días. En la poética que precedía a los diez poemas publicados en la antología femenina *Ellas tienen la palabra* editada por N. Benegas y J. Munárriz (Madrid, Hiperión, 1997) reconocía con una audaz franqueza que no tiene la costumbre de escribir a diario y que la brevedad de su obra poética se debía –además de a la autoexigencia que ya señalamos– a la pereza y a sus hijas que «me absorben el tiempo y la disponibilidad hasta tal punto que me han ahorrado unos cuantos malos poemas». Pero no se detiene en esa confesión, sino que también declara su desprecio por los poemas *barajables*, esto es,

aquellos en los que «el orden de los versos, casi nunca medidos ni rítmicos, puede alterarse a capricho, de modo que el segundo verso puede ir en octavo lugar, el quinto en el vigésimo, el tercero en el decimocuarto, y así hasta que nos aburramos, sin que se altere el sentido del poema porque el poema no tiene, ni antes ni después de los cambios, ningún sentido». Poco más podemos añadir, sólo nos resta animar a releer los libros citados a los que ya los conocían y urgir a los que no aún no los hayan disfrutado a buscarlos y saborearlos. Les garantizamos que será una grata experiencia, cada poema es la expresión de un sentimiento inteligible en un marco cuidado y su lectura será un acto inolvidable y siempre nuevo. Insistimos, las características de los clásicos: fondo, forma y vocación de eternidad.



La Resurrección de Lázaro. 1642

TÁNTALO

CARLOS CLEMENTSON

El título *Tántalo* me parece expresivo del suplicio de la traducción de poesía en verso. Parece que la vamos a tocar con las manos, que ya está apresada, que ya está, y resulta que se nos aleja y nos burla. Mi creencia en este punto es que, dentro de lo relativo, es posible la traducción poética de unos poemas, y es en cambio imposible la de otros.

GERARDO DIEGO

NUESTRAS LENGUAS

Luz Pichel

Sólo podría haber nacido en Alén, Pontevedra, y en 1947 (cuando se iban del mundo Manuel Machado, Al Capone y Henri Ford, por diferentes puertas, y nacía la CIA, entre otras cosas), esta gallega única, reina de los contrastes (entre la leche y el maizal, entre la furia y la blandura, la tradición y la vanguardia, el campo y la ciudad), capaz de recoger la nieve en bolsas y ver nacer terneros inmutándose absolutamente. Los que tienen la suerte de ser junto a Pichel, de pacer en la finca sin aviso a su cosmogonía, y ella los acaricia porque sabe perfectamente lo que hacen, y ella es poeta como es poeta Pessoa, Cáccamo y Kavafis, aunque su Ítaca sea un buen barreño de leche caliente y corva de animal. Esta huidóbrica y juanramoniana hada ha logrado fundir la paz completa del verso japonés por excelencia con la ternura a media luz del pazo, ha mezclado la suave cadencia rosaliniana con el verbo de Blas, y se ha puesto después a cocinar á feira, siempre á feira, como debe vivirse, siempre de feria en feria, pero sin olvidar el reino azul y ocre de la melancolía, que es esa forma dandy de estar triste, o triste de ser dandy, qué sé yo. Luz Pichel nos enseña. Sin transitividad: nos

enseña. Ella pasea entre los árboles y es. Enciende una farola y es. No es fácil. Para nosotros no, y la admiramos, pero para Luz debe ser muy sencillo ser Luz Pichel, escribir poemas como quien ordeña el diccionario de la aldea, ser tan Aníbal Núñez, tan Luis Feria, porque no tiene más remedio y porque no tiene más remedio. Y nosotros leemos sus hiedras y sus bueyes por la misma razón, porque es así, porque siempre pensamos que la vida merecía una voz que la cantara con tanta exactitud, con tanta Luz.

GONZALO ESCARPA



El cerdo. 1643

ANTOLOGÍA POÉTICA

Selección y traducción de la autora

O QUE FAN AS HEDRAS

*Foi agatuñando a hedra
arredor do tronco esgallado dunha maceira
que chimpóu o vento,
e emburullouno todo,
apertadiña,
apertadiña como unha obra de arte.
A lenda podería ser:
Maceira desgraciada amantada pola verde hedra.
Ou se non:
Muller sen cabeza afogada polos brazos do demo.*

LO QUE HACEN LAS HIEDRAS

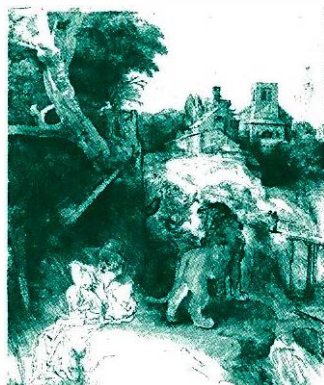
*Fue trepando la hiedra
alrededor del tronco de un manzano
que derribó el viento.
Entero lo envolvió
apretadita
apretadita
como una obra de arte.*

*El título podría ser:
Manzano infeliz arropado por la verde hiedra.*

*○ si no:
Mujer sin cabeza ahogada por los brazos del demonio.*

*Subín á figueira
antes de deixar definitivamente a casa.
Xa non había alí nin figos, nin merlos,
nin espantallos,
nin tarabelas.
Soa eu, na cima da árbore,
a cabeza saíndo por riba das follas
mirando ós arredores a ver que había.
Perdeuse un malvís,
metéuseme entre o pelo
e parou un pouco.
Despóis, asubiou algo e fuxiu.
Quedei alí no alto, acurrunchada,
bastante tempo
contemplando as cousas:
¿quen lle botou veneno á hedra que abrazaba un poste?
¿quen lle rachou a lona á hamaca baleira do papá?*

*Subí a la higuera
antes de dejar definitivamente la casa.
Ya no había higos allí, ni gorriones,
ni espantapájaros,
ni nada.
Sola yo, en la cima del árbol,
la cabeza asomando sobre las últimas hojas
mirando alrededor, a ver qué había.
Un malvís se perdió,
se metió entre mi pelo
y se detuvo un poco.
Después entonó algo y se fue.
Me estuve allí en lo alto agazapada
bastante tiempo,
contemplando las cosas:
¿quién le puso herbicida a la hiedra que abrazaba un poste?
¿Quién le rajó la lona a la hamaca vacía de mi padre?*



San Jerónimo en un paisaje italiano. 1653

Josep Carner, "Príncipe de los poetas"

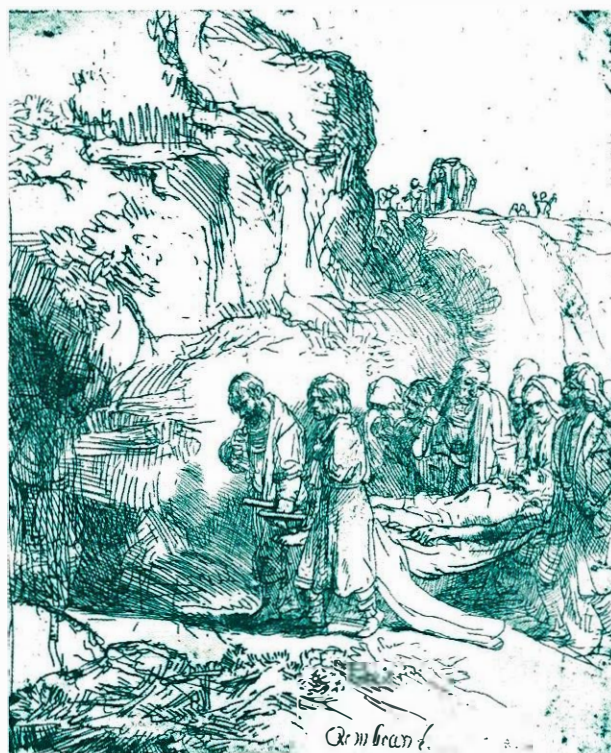
Josep Carner (Barcelona 1884-1970) es la gran figura determinante de toda la poesía catalana del siglo XX. Su obra poética tanto por sus valores intrínsecos como por la influencia ejercida sólo es comparable con la de Jacint Verdaguer o con la de Juan Ramón Jiménez, por lo que respecta a la poesía en castellano.

De gran precocidad, ya con once años comienza a publicar en revistas barcelonesas. Estudia Derecho y Filosofía y Letras con gran facilidad, se doctora en esta última carrera; es proclamado a los veinte años, en 1910, "mestre en gai saber" y se convierte en una de las principales figuras de la vida cívica y cultural catalana. Es reconocido como "príncipe de los poetas" e ingresa en las más importantes instituciones culturales de Cataluña.

Ya en 1906 publicará un libro decisivo, *Els fruits saborosos* (Los frutos sabrosos) e inaugura en la lírica lo que va a ser llamado el Noucentisme, o movimiento novecentista, especie de parnasianismo neoclasicista, pero muy afincado en la inmediata realidad vital catalana, que opera como una especie de reacción mediterránea al tardo romanticismo modernista y sentimental del gran Joan Maragall. Huyendo de todo subjetivismo, su poesía de esta época se hace fina e inteligente, optimista, eutrapélica, elegantemente frívola en ocasiones, siguiendo el magisterio de la tradición clásica francesa de Ronsard, La Fontaine, Chénier y Baudelaire.

Tras una peregrina aventura que le llevará a la América austral, contrae matrimonio con una distinguida dama chilena, a la que apenas si había conocido de vista en los paseos de la elegante sociedad barcelonesa.

En 1920 ingresa en el cuerpo diplomático y consular, profesión que le llevará a



Cristo conducido a la tumba. 1645

Génova, Costa Rica, el Havre, Hendaya, Beirut, Bruselas, Bucarest y París, en cuya Embajada fue ministro plenipotenciario en los últimos tiempos de la República. Desde 1939 pasa a vivir en Méjico, y luego en Bruselas, de cuya Universidad Libre fue profesor de Literatura, y en donde muere después de una breve y melancólica visita a Cataluña en abril de 1970.

En 1941 publicó en Buenos Aires su libro *Nabí* (Profeta), inspirado en la figura bíblica de Jonás; ambicioso poema reflexivo sobre el destino del hombre y sus relaciones con la Divinidad, así como, implícitamente, fruto de los sentimientos que le provocó la experiencia de la guerra, la derrota y el exilio, en un estilo épico-lírico de contenido dramático y metafísica preocupación por la idea de la muerte, en una lengua de poderosa riqueza con tendencia a un cierto barroquismo arcaizante y su característica variedad de registros.

La obra poética de Carner –sometida a reiteradas correcciones y recreaciones, como la de Juan Ramón Jiménez, que no siempre mejoraban el texto– dota al catalán de una ▶

definitiva y rica normalidad y de un lenguaje de plena aptitud lírica y creadora. Desde su inicial parnasianismo mediterráneo, pasando por su posterior simbolismo, y en una constante renovación de formas y motivos, el conjunto de su obra equivale a un auténtico movimiento literario, del que su autor fue reconocido como sumo maestro y jefe de escuela.

Hasta los años de la guerra la musa carneriana huye de todo tragicismo y de cualquier falacia patética o sentimentalismo; más bien todo lo contrario. Ya a partir de su *Primer llibre de sonets* (1904) se advierte una clara voluntad formal de raíces clásicas, que postula una serena objetividad y hasta el humor y la ironía —tan ajenos a la tradicional poesía española—, en una declarada ruptura con la exacerbada sentimentalidad tardorromántica del Modernismo, para sentar las bases de lo que luego será el Noucentisme, o Novecentismo catalán, postulado formal e ideológicamente por Eugenio d'Ors, una especie de neoclasicismo estético actualizado a los nuevos aires del siglo XX, que va a impregnar todas las artes e incluso formas de comportamiento cívico de Cataluña; movimiento cívico-estético presidido por una clásica vocación de objetividad, de mesura y armonía, con gran atención por la perfección de las formas, las normas y la contención expresivas frente a la intuición y una emotividad subjetiva, y cargado de referencias y de resonancias helénicas.

Así pues, frente al tradicional patetismo y emotividad de la poesía española, la aportación carneriana ofrece una indiscutible novedad; la de una poesía amable, sana, luminosa y vital, impregnada de una cierta sensualidad inocente, que gusta a veces recrearse en la plasmación de escenas de la vida cotidiana y burguesa, creando un cierto clima de buen tono social; una notable poesía que podríamos calificar de urbana y "urbanizada". Una poesía galante, amable y amorosa, pero sin dramatismos ni arrebatos, a veces de una elegante y superficial frivolidad, llena de ingenio, de optimismo e ironía, de magistral dominio y perfección técnicas,

que gusta explayarse en una luminosa exaltación de la vida o una fina y benévola sátira del costumbrismo burgués.

A lo largo de su dilatada producción Carner se goza en expresar la armonía y belleza del mundo, así como de una Naturaleza familiar y doméstica, de una Naturaleza domesticada y armoniosa, "civilizada" por el hombre, y entrevista a través del cristal de un clasicismo de estirpe horaciana, a la medida de los anhelos y afanes del hombre, y por lo tanto capaz de expresar todas las preocupaciones de la sensibilidad moderna, con un cierto distanciamiento emotivo muy característico.

Con la tragedia de la guerra y del exilio, su poesía evoluciona hacia una mayor hondura y complejidad existencial y metafísica. Los sentimientos religiosos y la dramática añoranza por la patria y la lengua perdidas van tiñendo de una siempre controlada emoción aquella antigua poesía presidida por una elegante mesura y una brillantez verbal llena de gracia y armonía, de expresión a veces afilada, por la acuidad de una cierta tonalidad irónica, aunque siempre sin perder "las buenas formas".



Autorretrato abriendo la boca, como si gritase. 1630

ANTOLOGÍA POÉTICA

Selección y traducción de Carlos Clementson

EN UN MUSEU ARQUEOLÒGIC

EL VISITANT

*Sembla que sou de nissaga divina.
¿Què vau manar i on vau ésser enaltit?*

L'ÍDOL

*Jo sóc un déu que, voltat de ruïna,
a poc a poc perdé seny i sentit.
Cert que altre temps uns destins governava:
¿cel o muntanyes? ¿la mar o una font?
Però, sabeu, tot record se m'esbrava;
crido molt feble: ningú no respon.*

EN UN MUSEO ARQUEOLÓGICO

EL VISITANTE

*Según dicen algunos sois de estirpe divina.
¿Dónde, pues, imperasteis y fuisteis adorado?*

EL ÍDOLO

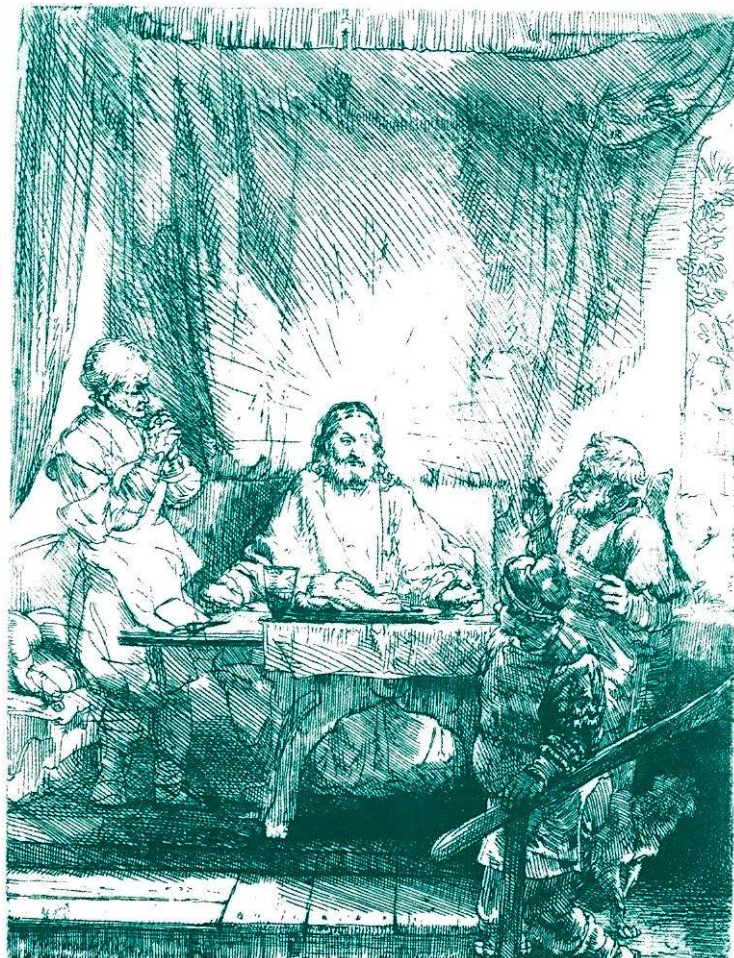
*Yo soy un dios de aquellos que, cercado de ruinas,
poco a poco perdiendo fue su juicio y sentido.
Cierto es que ayer regía los destinos ¿del mar?,
¿de alguna fuente?, ¿el cielo?, ¿las montañas acaso?
Mas sabed una cosa: los recuerdos se gastan,
grito ahora muy débil, y no hay quien me responda.*

APARADOR DE JOGUINES

*Nines, tabals, cornetes, i gonfarons i nines.
Aquestes són joguines per a jugar-hi els nins.
Davant, els ulls encesos dels nins, les galtes fines.
Aquestes són joguines per a jugar els destins.*

ESCAPARATE DE JUGUETES

Muñecas y tambores, cornetas y muñecas:
son esos los juguetes con que juegan los niños.
Los niños ante ellos, con ojos encendidos:
son esos los juguetes con que juega el destino.



Cristo en Emmaus: el gran plato

L'ELEGIA D'UNA ROSA

A Alexandre Plana

*Quina cosa, Déu meu, quina cosa!
és la cosa més trista d'enguany.
Se m'ha mort una rosa, la rosa;
se m'ha mort sense pena ni plany.*

*Ni la pluja ni el vent li han fet nosa,
ni ha mirat de collir-la l'estrany.
Se m'ha mort una rosa, la rosa,
que potser ni tenia averany.*

*Ni la bella illusió l'ha desclosa,
ni ses fulles puní el desengany.
Se m'ha mort una rosa, la rosa;
se m'ha mort tota sola en el tany.*

ELEGÍA A UNA ROSA

A Alexandre Plana

*¡Ay, qué cosa, Dios mío, qué cosa!
Es la cosa más triste del año.
Se me ha muerto una rosa, la rosa;
se me ha muerto sin pena ni llanto.*

*Ni la lluvia ni el viento ultrajáronla,
ni ha intentado cogerla un extraño.
Se me ha muerto una rosa, la rosa,
sin que hubiera de ello ni un presagio.*

*Ni la bella ilusión me la ha abierto,
ni sus hojas secó el desengaño.
Se me ha muerto una rosa, la rosa;
se me ha muerto ella sola en su tallo.*

ULISSES PENSA EN ITACA

Oh lloc ardit, penyal de mar, palestra
del vent escabellat i les onades!
Els teus pins s'accontenten de la sorra,
els teus cavalls es paguen d'herba prima
i, pels tiranys que elles s'han fet, les cabres
s'afronten més sovint que no roseguen.
Troba allí mel un poble que rondina,
amenaçada pàtria difícil.

Oh lloc ardit, oh lloc estret, reialme!
Cap d'altre més humil entre les illes,
cap d'altre més altivol. De naixença
cascun és príncep, baldament el cridin
per un malnom i la gossada el bordi.
Qui de deixies viu, tot alzinant-se
diu: –Ei! –d'un cop de colze a qui governa.
Incredadors, també, que no perdonen
traveta o surt als Immortals mateixos.
Només la feina els mana i els ajusta;
són bé com són, tot i aprenent dels altres,
i encar que tot desig els atalenti
llur joc suporten si ho gaudeixen lliures.
Ah pagesos, pirates i poetes,
conreadors en aiguamolls i roques,
cadascú per a si, èqui lligaria,
no fos un nom, el diví nom d'Itaca?
Lluny de les teves cales i pendissos,
amb fat que va als extrems de la fortuna,
jo, tant en l'honra com solcant onades
d'adversitat, les adients al savi,
m'he passat, per a no mai decebre't;
temps a venir, si visc en la memòria
dels més remots, soni el meu nom encara
veí del teu, i els meus treballs et siguin
ofrena, cant, devoció per segles.

Laertes em passà corona prima
quan la vellesa l'atuí; vaig heure-hi
el risc a dins, els enemics a fora,
un poble al seu estil, de mal sotmetre,
i, qui sap com, dos o tres déus ofesos.
Vaig anar repartint, sempre amb mesura,
reny, afalac, dilació i justícia.
La flor d'Itaca fou menada a Troia
perquè s'assenyalés en nobles fetes:
que amb dret igual, sense vilesa jupa, ▶

*grandegin els petits, eina més viva
que les ramades d'un imperi bàrbar.*

*Corona prima: no n'he mai volguda
de més pesant; sé massa com es corca
tot poder inhumà, quina indignència
hi ha en la trepa d'esclaus i en el domini
d'incerta fita que desplacen odis.
Ets tu qui em val, i tu la que voldria,
Ítaca. Ni la colga de princeses
ni el més alt espinguet de les batalles
ni el so de lira que al festí m'adrecin
mai tant dels meus afanys no em pagarien
i les sacsades de la mort, com una
clivella de l'espai que em deixés veure
el fum damunt la teva llar més pobre,
i el pi benigne que la vetlla, al caire
d'un regueró cenyt per les orengues.*

ULISES PIENSA EN ÍTACA

*¡Breve lugar, risco en el mar, palestra
del viento desgredado y de las olas!
Tus pinos se contentan con la arena
y tus caballos con tu hierba fina;
y por veredas que ellas mismas hacen
más se enfrentan las cabras que pasturan.
Encuentra miel allí un pueblo que zumba,
amenazada patria difícil.
¡Bravo lugar, bravo lugar, mi reino!*

*No hay otro más humilde entre las islas,
no hay otro más altivo. Por su cuna
cada uno es príncipe aunque llamarle puedan
por cualquier mote y ládrenle los perros.
Quien de despojos vive dice, irguiéndose:
–¡Eh! –dándole con el codo al que gobierna.
E, increpadores, no perdonan susto
o zancadilla ni a los mismos dioses.
Sólo el trabajo los somete y doma;
son como son, por más que aprendan de otros,
y aunque cualquier deseo les apetezca
con su poco se avienen si es que lo gozan libres.
Campesinos, poetas y piratas,
cultivadores de marisma y rocas, ▶*

cada uno para sí, ¿qué os uniría
a no ser el divino nombre de Ítaca?
Lejos yo de tus calas y tus costas,
víctima de un destino extremo y ciego,
tanto en la gloria como surcando olas
de adversidad, tan propias para el sabio,
me he superado por no defraudarte.
Y si un mañana, yo en la memoria vivo
de los futuros, suene mi nombre siempre
próximo al tuyo, y mis trabajos séante
ofrenda, canto y devoción por siglos.

Leve corona me legó Laertes
al vencerlo la edad; dentro de ella
el riesgo hallé, los enemigos fuera;
un pueblo a su manera, indomeñable,
y sin saber por qué, ni de qué modo,
dos o tres dioses hacia mí ofendidos.
Fui repartiendo siempre con mesura
regañó, halago, dilación, justicia.
La flor de Ítaca fue mandada a Troya
por que se señalara en nobles gestas,
y con igual derecho y sin rastrera
vileza se enaltezcan los pequeños,
herramienta más viva para ello
que los rebaños de un imperio bárbaro.

Leve corona: nunca quise otra
de mayor peso, que hartó sé cuál púdrese
un poder inhumano, y qué indignancia
hay en mandar esclavos y el dominio
de inciertas lindes que desplazan odios.
Eres tú quien me vale, y lo que quiero,
Ítaca. Ni los lechos de princesas,
ni el más fiero alarido en las batallas,
ni el sonar de la lira en los festines
nunca podrán pagarme afanes tantos,
ni los espasmos de la muerte, como
una mera rendija en el espacio
que ver me permitiera el humo sobre
tu hogar más pobre, y el benigno pino
que lo custodia al borde de un regato
que a su lado discurra entre el orégano.

OTRAS LENGUAS

Dos clásicos portugueses del siglo XX

La desaparición de Sophia de Mello Breyner y de Eugénio de Andrade, ocurrida respectivamente a lo largo de los años 2004 y 2005, supone una lamentable pérdida para la literatura lusitana contemporánea, de la cual eran dos de sus más distinguidos representantes. Queden estas traducciones al castellano de sus versos como un sincero homenaje a su memoria de parte de sus muchos lectores españoles.

Sophia de Mello (1919-2004)

Sophia de Mello Breyner Andresen nació en Oporto en 1919. En la Universidad de Lisboa inició sus estudios de Filología Clásica, que hubo de interrumpir al casarse. No obstante, su profunda vocación y sensibilización estética por el mundo de la tradición grecolatina y la seducción iluminadora de sus mitos será fundamental en el desarrollo de su poesía. De esta tradición Sophia no sólo extrae referencias, temas y motivos inspiradores sino un modelo de finura y contención expresivas, de severa y lineal simplicidad, de la que es desterrado todo lo accesorio para conseguir una poesía cristalina, pura y esencial, llena a la vez de sensibilidad, emoción e inteligencia.

Su obra comienza cantando el mundo idílico de la infancia, en el seno de la naturaleza y de los dioses, ante el cálido deslumbramiento del mar, en una esbelta transfiguración de la realidad y el recuerdo a través de una inspiración de signo simbolista, en la estela de Teixeira de Pascoaes, con ciertas aportaciones del clasicismo "a la portuguesa" de Ricardo Reis, que volverá a aflorar en libros posteriores, teñidos de un elegante paganismo.

En 1944 publica su primer libro, *Poesía*, en el que se nos aparece inmersa en el orbe de una naturaleza finamente estilizada, al tiempo que muestra una cierta huida y aversión con respecto a la realidad social en torno a la hostil inmediatez de una vida y de una cotidianeidad decaída. Ante este mundo

erizado y arisco, la poeta se refugia en la torre de marfil de su "casa blanca ante la mar enorme", en la que llega a encontrarse a sí misma, en una delicada atmósfera de intimismo personal, expresado en un lenguaje aéreo y transparente, mientras se recrea en el latido del mar, del tiempo y del amor: un femenino refugio de orden y armonía frente a la tumultuosa y sórdida confusión del mundo.

El segundo libro, *Día del mar* (1947), contiene ciertas regresiones a un "paganismo" invocativo de dioses y figuras clásicas. Pero en *Coral* (1950), *En el tiempo dividido* (1954) y *Mar nuevo* (1958) asistimos a una especie de "sobresalto que viene a perturbar el jardín", a una situación en que ya "caen las imágenes" y en la que "la raíz del paisaje fue cortada" ("Terror de amarte en un sitio tan frágil como el mundo"), pues donde hay encuentro hay también despedida, para desembocar en la conciencia de que "éste es el tiempo de la selva más oscura".

Así, paulatinamente la poeta va advirtiendo la estéril perfección de su mundo privado, atrapada por el grito de dolor que se levanta de la "ciudad sucia" y de la sociedad portuguesa de su tiempo, sometida a la dictadura y la injusticia. Su ▶



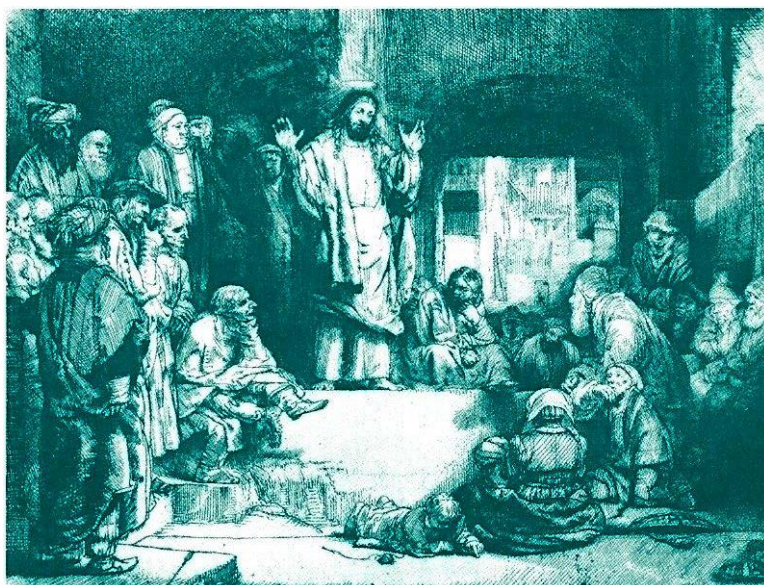
poesía se va alineando en una actitud ética de resistencia y compromiso, aunque sin perder la pureza, la delicadeza y la exigencia de su primitivo estilo: "No me queda/ sino mirar a la cara/ a este país de dolor e incertidumbre./ Aquí he elegido permanecer/ en donde la visión es más dura y difícil". Y entonces aquella poesía aristocráticamente exquisita y encerrada confortablemente en sus interiores jardines frente al mar, en la casa familiar guarnecida de todas sus cosas bellas y amables, se abre a una dimensión social y a los requerimientos colectivos de la realidad en torno; acoge, aunque sin perder su discreta y refinada compostura, el murmullo y el grito de la protesta. Pues la poesía para Sophia tiene una inesquivable dimensión moral, más aún —como nos recuerda Ángel Crespo—, ya había ella declarado explícitamente en 1964 que "la poesía es una moral", para terminar concluyendo en su manifiesto "Poesía y revolución", de 1975, que "en una sociedad como en la que vivimos (la poesía) es necesariamente revolucionaria", pero dejando siempre en claro que esta dimensión comprometida y solidaria no le lleva a obviar nunca su honda preocupación estética ni a supeditar el rigor del estilo y la pureza clásica de su dicción a otros intereses que los de la vida y la poesía.

De este modo, la intensa concentración y alada transparencia de sus primeros libros,

en los que cantaba al amor, a la naturaleza y muy en particular al mar, se trasfunden a su honda sensibilización cívica por el difícil presente y el destino de su pueblo y retoñan en una serie de composiciones llenas de severa belleza y sentido solidario.

Este compromiso ético y estético con la realidad histórica inmediata y con las víctimas de esa Historia la llevará en los decisivos momentos de la "revolución de los claveles" y la transición democrática a intervenir personalmente en la vida pública de su país como diputada por el partido socialista y a la presidencia de la Asociación de Escritores Portugueses, en cuyo Primer Congreso, en mayo de 1975, leyó su importante manifiesto "Poesía y Revolución".

Hay, pues, en la obra de Sophia de Mello Breyner, una permanente búsqueda de la unidad, de lo que ella llama la integridad o la "entereza", una unidad en la que el hombre, la naturaleza y la historia vuelvan a encontrar una armonía que anteriormente sólo sí ha existido en el mito, pero cuya idea, fecundando toda su aventura poética, le sirve como hermoso y utópico horizonte de plenitud personal y colectiva. De ahí la fecunda autenticidad tanto del empleo de los mitos clásicos en su obra como de su palpitante atención por la dura historia que le toca vivir, y que en el espacio del poema viene a reencontrar la armonía perdida.



Cristo predicando. 1652

ANTOLOGÍA POÉTICA

Selección y traducción de Carlos Clementson

APESAR DAS RUÍNAS E DA MORTE

*Apesar das ruínas e da morte,
onde sempre acabou cada ilusão,
a força dos meus sonhos é tão forte,
que de tudo renasce a exaltação
e nunca as minhas mãos ficam vazias.*

A PESAR DE LAS RUINAS Y LA MUERTE

*A pesar de las ruinas y la muerte
en que siempre acabó cada ilusión,
el poder de mis sueños es tan fuerte
que de todo renace la pasión
y mis manos jamás quedan vacías.*

LUAR

*O luar enche a terra de miragens
e as coisas têm hoje uma alma virgem,
o vento acordou entre as folhagens
uma vida secreta e fugitiva,
feita de sombra e luz, terror e calma,
que é o perfeito acorde da minha alma.*

LUZ DE LUNA

*La luna inche a la tierra de espejismos
y hoy las cosas tienen un alma virgen,
el viento despertó de entre el follaje
una vida secreta y fugitiva,
hecha de sombra y luz, terror y calma,
que es el perfecto acorde de mi alma.*

MAR

I

*De todos os cantos do mundo
amo com um amor mais forte e mais profundo
aquela praia extasiada e nua,
onde me uni ao mar, ao vento e à lua.*

II

*Cheiro a terra as árvores e o vento
que a Primavera enche de perfumes
mas neles só quero e só procuro
a selvagem exalação das ondas
subindo para os astros como um grito puro.*

DIONISOS

*O sabor do sol e da resina
e uma consciência múltipla e divina.*

APOLO MUSAGETA

*Eras o primeiro dia inteiro e puro
banhando os horizontes de louvor.*

*Eras o espírito a falar em cada linha
eras a madrugada em flor
entre a brisa marinha.
Eras uma vela bebendo o vento dos espaços
eras o gesto luminoso de dois braços
abertos sem limite.
Eras a pureza e a força do mar
eras o conhecimento pelo amor.*

*Sonho e presença
de uma vida florindo
possuída e suspensa.*

*Eras a medida suprema, o cânon eterno
erguido puro, perfeito e harmonioso
no coração da vida e para além da vida
no coração dos ritmos secretos.*

MAR

I

*De todos los confines del mundo
amo con un amor fuerte y profundo
la playa aquella desnuda y extasiada
en que al mar me uní, al viento y a la luna.*

II

*Huelo la tierra, los árboles y el viento
que Primavera colma de perfumes
pero en ellos tan sólo quiero y busco
la exhalación salvaje de las olas
hacia los astros como un grito puro.*

DIONISOS

*El sabor del sol y la resina
y una conciencia múltiple y divina.*

APOLO MUSAGETA

*Eras el primer día entero y puro
bañando el horizonte de alabanza.*

*Eras el espíritu que hablaba en cada línea
eras la madrugada en flor
entre la brisa marina
Eras una vela bebiendo el viento en los
espacios
Eras el gesto luminoso de dos brazos
abiertos sin límite
eras la fuerza del mar y su pureza
eras el conocimiento por amor.*

*Sueño y presencia
de una vida floreciente
poseída y suspensa.*

*Eras la medida suprema, el canon eterno
erguido, puro, perfecto y armonioso
en el corazón de la vida y más allá de la vida
en el corazón de los ritmos secretos.*

Eugénio de Andrade (1923-2005)

El principio del pasado verano nos trajo la noticia de la desaparición de un poeta solar, del gran poeta lusitano Eugénio de Andrade, sin duda una de las voces más personales de la poesía ibérica del siglo XX y autor bien conocido de los lectores españoles por sus frecuentes traducciones a nuestra lengua.

Fue a Ángel Crespo –introdutor de la mejor poesía contemporánea portuguesa en nuestra patria– a quien debimos la primera y más completa noticia del poeta, gracias a la nutrida antología que de su obra publicara a principios de los ochenta en las *Selecciones de Poesía Universal*, de Plaza y Janés.

Esta poesía –esencial y desnuda, vitalista, luminosa, sensual y corpórea, e imaginativa a la vez, es decir, dotada de una depurada capacidad de imagen– nos fue certeramente dilucidada por Crespo en aquella selección de 1981, y recogida también posteriormente en su iluminadora *Antología de*

la poesía portuguesa contemporánea (Ediciones Júcar, 1982). Según Crespo, “una de las características de la poesía de Andrade es la independencia e inmediatez de la imagen, dicho sea en el sentido de que ésta es, antes que lógica, intuitiva, y sumerge al lector en la realidad evocada sin necesidad de una operación reflexiva de tipo referencial o realista (...)”.

Por nuestra parte, frecuentadores durante décadas del mágico encantamiento que trasciende la poesía de Andrade, cautivados por la límpida musicalidad de sus versos, por esa pureza primigenia de su palabra auroral, que parecía devolver su inocencia original a las criaturas y a las cosas por el mero hecho de nombrarlas, la desaparición de su persona, que ya se hacía prever por la grave dolencia que arrastraba, nos suscitó el siguiente homenaje íntimo a su poesía:



MATERIA SOLAR

Ha escrito *cuerpo, madre, fuentes,*
abejas, cardos, rocío,
patria donde amar y morir,
donde el amor se inscribe en sus arenas
y arden más claras las músicas del agua.

A veces *azul, trigo, mástil, blanco,*
todo el mar en las manos.
Y en invierno, sus sílabas
nos devuelven el ardor de la siesta,
la luz de las cigarras.

Entonces por sus pequeños poemas cruzan
cabras y gaviotas,
igual que en nuestra infancia.

Y con sólo la luz de esas palabras
va iluminando el mundo.

ANTOLOGÍA POÉTICA

Selección y traducción de Carlos Clementson

VI

*Não canto porque sonho.
Canto porque és real.
Canto o teu olhar maduro,
o teu sorriso puro,
a tua graça animal.*

*Canto porque sou homem.
Se não cantasse seria
o mesmo bicho sadio
embriagado na alegria
da tua vinha sem vinho.*

*Canto porque o amor apetece.
Porque o feno amadurece
nos teus braços deslumbrados.
Porque o meu corpo estremece
por vê-los nus e suados.*

XIV

*Tenho o nome de uma flor
quando me chamas.
Quando me tocas
nem eu sei
se sou água, rapariga,
ou algum pomar que atravessei.*

XVIII

*Impetuoso, o teu corpo é como um rio
onde o meu se perde.
Se escuto, só oigo o teu rumor.
De mim, nem o sinal mais breve.
Imagem dos gestos que tracei,
irrompe puro e completo.
Por isso, rio foi o nome que lhe dei.
E nele o céu fica mais perto.*

VI

*No canto porque sueño,
mas porque eres real,
tu mirada madura,
esa sonrisa pura
y tu gracia animal.*

*Canto porque soy un hombre.
Si no cantase sería
como ese bicho tan fuerte
que se embriaga en la alegría
que hay en tus viñas sin vino.*

*Porque el amor me apetece.
Porque el heno está maduro
en tus brazos deslumbrados,
y mi cuerpo se estremece
al verlos tan desnudos y sudados.*

XIV

*Tengo el nombre de una flor
cuando me llamas.
Mas si me rozas ni sé
si soy muchacha o soy agua,
o el pomar que atravesé.*

XVIII

*Impetuoso, tu cuerpo
para mí es igual que un río
en el que el mío se pierde.
Y si escucho,
tan solo oigo tu rumor.
De mí ni el signo más leve.*

*Como imagen de mis gestos
irrumpe puro y completo.
Por ello río le llamé,
y en él más cerca está el cielo.*

XXV

*Shelley sem anjos e sem pureza,
aqui estou à tua espera nesta praça,
onde não há pombos mansos mas tristeza
e uma fonte por onde a agua já não passa.*

*Das árvores não te falo pois estão nuas;
das casas não vale a pena porque estão
gastas pelo relógio e pelas luas
e pelos olhos de quem espera em vão.*

*De mim podia falar-te, mas não sei
que dizer-te desde história de maneira
que te pareça natural a minha voz.*

*Só sei que passo aqui a tarde inteira
tecendo estes versos e a noite
que te há-de trazer e nos há-de deixar sós.*

XXV

*Como un Shelley sin ángel ni pureza,
estoy aquí a tu espera en esta plaza
en que ya no hay palomas, mas tristeza
y una fuente en que el agua ya no mana.*

*No te hablo de los árboles, desnudos,
ni te hablo de las casas, pues están
por el tiempo gastadas y las lunas
y estos ojos cansados de esperar.*

*Podría hablarte de mí, aunque no sé
qué decir de esta historia, de manera
que mi voz te parezca natural.*

*Sólo sé que aquí estoy la tarde entera
mientras tejo estos versos y la noche
en que solos tú y yo hemos de quedar.*

CANÇÃO PARA MINHA MÃE

*Uma mulher a cantar
de cabelo despenteado.*

*(Era o tempo das gaivotas
mas o mar tinha secado.)*

*Pelos seus braços caíam
frutos maduros de outono,*

*pelas pernas escorriam
águas mortas de abandono.*

*(Uma criança juntava
o cabelo destrançado.)*

*Gaivotas não as havia
e o mar tinha secado.*

ABRIL

*Brinca a manhã feliz e descuidada,
como só a manhã pode brincar,
nas curvas longas desta estrada
onde os ciganos passam a cantar.*

*Abril anda à solta nos pinhais
coroados de rosas e de cio,
e num salto brusco, sem deixar sinais,
rasga o céu azul num assobio.*

*Surge uma criança de olhos vegetais,
carregados de espanto e de alegria,
e atira pedras as curvas mais distantes
-onde a voz dos ciganos se perdia.*

XXVI. NOCTURNO

*Coaxar de rãs é toda a melodia
que a noite tem no seio
-versos dos charcos e dos juncos podres,
casualmente, com luar no meio.*

CANCIÓN PARA MI MADRE

*Era una mujer cantando,
el cabello despeinado.*

*(Un tiempo de gaviotas
aunque el mar se había secado.)*

*Por sus brazos resbalaban
maduros frutos de otoño,*

*por sus piernas goteaban
aguas muertas de abandono.*

*(Un niño iba recogiendo
el cabello destrenzado.)*

*Y no había gaviotas
y la mar se había secado.*

ABRIL

*Salta la mañana feliz, sin cuidado,
como saltar puede sólo la mañana,
por las curvas largas de la carretera
donde los gitanos cantando se marchan.*

*Libre Abril discurre entre los pinares,
Abril coronado de rosas y celo,
y en un salto brusco sin dejar señales,
rasga con un silbo el azul del cielo.*

*Un chiquillo surge de ojos vegetales,
cargados de espanto, llenos de alegría,
y piedras les tira a las curvas últimas
donde, de los cingaros, la voz se perdía.*

XXVI. NOCTURNO

*Un croar de ranas es la melodía
que tiene la noche dentro:
versos de las charcas y los juncos viejos,
por casualidad, con la luna en medio.*

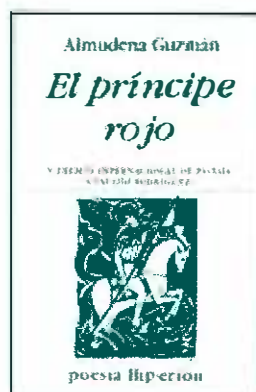
EL PRÍNCIPE ROJO

JOSÉ LUIS GARROSA GUDE

¿Hay algún deseo más humano que la venganza? *El príncipe rojo* nos demuestra que no y reivindica esta necesidad ya desde la cita inicial del profeta Isaías: «Porque el día de la venganza está en mi corazón, y el año de mi redención ha llegado».

Con este volumen, ganador del V Premio Internacional de Poesía «Claudio Rodríguez», la autora se aleja de los melifluos conceptos que adornan el conformismo actual y se instala con valentía en un escenario de pasiones tan antiguas como el mismo hombre. Este título, en el que brotan, como amapolas, insintidos y rencores atávicos, puede resultar sorprendente a los seguidores de Almudena Guzmán, pues, no en vano, la autora da un giro temático a su obra y, al menos a simple vista, parece abandonar espacios propios tan queridos como la equívoca ingenuidad de la infancia y la iniciación amorosa para trasladarse a un tiempo y un espacio míticos, donde perduran la ley del talión y el aroma de la sangre.

Son patentes las resonancias bíblicas, que suponen tanto la pintura de paisajes y la presencia de imágenes y metáforas de raigambre hebrea (arca de la esperanza, plaga de langosta, raposas entre las viñas, aroma de cedro, mirra y canela...) como la inserción de citas religiosas más o menos modificadas. En este último aspecto es destacable el predominio absoluto del espíritu, las imágenes y las palabras del Antiguo Testamento, el príncipe rojo es un trasunto del Dios de Israel, protector temible del pueblo elegido y verdugo cruel de sus enemigos que no duda en retorcer e invertir las frases evangélicas y convertirlas, por ejemplo, en una orden sentenciosa ajena a todo cristianismo: «No los perdones/ porque saben lo que hacen».



ALMUDENA GUZMÁN
El príncipe rojo
V PREMIO INTERNACIONAL DE
POESÍA «CLAUDIO RODRÍGUEZ»
HIPERIÓN, 2005

En *El príncipe rojo* también se reconoce el tono narrativo, casi novelesco, al que nos tiene acostumbrados la autora de *Usted* y *El libro de Tamar*. Aquí tampoco estamos ante un puñado de poemas aislados, sino que cada uno constituye una etapa de progresión cronológica y espacial en boca de su protagonista femenina. En la primera parte, asistimos a la caída de un mundo, un recinto amurallado –Jerusalén, Troya o un corazón vulnerado– al que llegan la traición y la vileza y se transforma en una ciudad violada por el disimulo de la serpiente y los corazones fríos. El desasosiego de la protagonista –hastada de sufrir humillaciones y de contemplar la falsedad de la especie humana que se adapta a las nuevas circunstancias con la estrategia del reptil– la empuja a partir en pos de un recuerdo, a cruzar llanuras y montañas en una huida alucinada, como la esposa del Cantar de los cantares. Al final de la segunda parte, recorrido el camino iniciático y como justo premio al valor y las fatigas, encontrará a ese personaje legendario en el que se cumplen las profecías y se cifran las esperanzas: el príncipe rojo. Accedemos así al tercer tramo, en él se describen con versos de sincera sensualidad los goces de la pareja –de nuevo, pura Biblia, nada que ver con la visión pacata y edulcorada y los prejuicios de los que nunca la leyeron–, se celebra el triunfo de la carne y el vino, y se resalta la importancia del ser amado, que se siente y se desea como un absoluto, incluso durante su ausencia. Pero la historia no ha acabado, no hay lugar para la molicie, no basta con la complacencia erótica de un final feliz, porque la protagonista ▶

de este poemario no es como las otras mujeres, las que aman los ojos claros y los modales corteses, angelicales, asexuados de sus parejas. Ella es apasionada y cruel como Crimilda, ama la fuerza de su hombre de ojos oscuros y febriles —repárese en la importancia del simbolismo cromático en estos poemas— y su ser violento, y sabe que ha nacido para la guerra, que será el instrumento de su venganza y que lo entrega a una muerte cierta. El príncipe es su San Jorge particular, un caballero apócrifo y justiciero que campea ya en la portada del libro, forjado como su lanza para luchar contra el dragón. Llegamos así a la cuarta y última parte, el amado se dispone para el combate final, el vocabulario bélico, las metáforas cruentas y los presagios funestos penetran los versos. Todo se ha cumplido, el príncipe rojo cruzará las aguas y desaparecerá, nuevo Arturo, para siempre. Tras la noche total, ciega de astros y luminarias, ella despierta definitivamente sola pero satisfecha para siempre: «Sembré tan

poco/ y me llevo tanto/ que siento vergüenza/ como una ladrona/ y no me atrevo a mirar atrás».

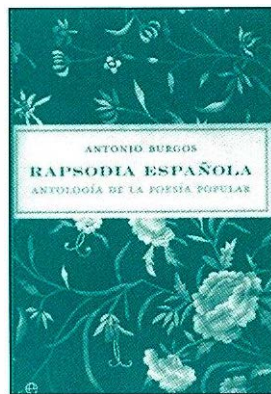
Almudena Guzmán nos obsequia, de nuevo, lírica en estado puro, con su perspicacia poética y sus habituales dosis de sabia ironía ha escrito un libro original y valiente en el que retoma la tradición —la Biblia, los clásicos grecolatinos, las epopeyas medievales, la lírica tradicional plena de delicias carnales y el rastro de Juan de Yepes— y nos devuelve a un estadio primordial que aún anida en nuestro subconsciente. *El príncipe rojo* denuncia la hipócrita tolerancia de nuestros días al enseñarnos que aún se puede —y se debe— distinguir el bien del mal, la poesía verdadera de la hueca jactancia verbal o el aburrimiento de la expresión prosaica.

Por fortuna aún existen las pasiones, impuras e irracionales, maniqueas y egoístas, pero auténticas, como este libro: «Estamos en paz:/ al príncipe rojo no le gustan/ las doncellas/ y a mí no me gustan/ los príncipes azules».

LATIDOS DE POESÍA POPULAR

JORGE DE ARCO

Tan reveladora como necesaria se nos presenta esta antología de la poesía popular española, que con buen tino ha prologado y seleccionado Antonio Burgos. Este polifacético sevillano, articulista, ensayista, novelista, que se iniciara en el mundo de las letras como poeta —su primer libro, *Palabra en el vacío*, vio la luz en la inolvidable colección “Alcaraván”, de Arcos de la Frontera—, ha rescatado para los lectores de ayer y de hoy todo el aroma de las canciones y las coplas, muchas de las cuales han perdurado gracias a la tradición oral. Ahora, envueltas en una bella edición que se acompaña de un CD con Francisco Valladares como recitador, tenemos la fortuna de palpar impresas estas piezas del acervo



ANTONIO BURGOS
Rapsodia Española
ANTOLOGÍA DE LA POESÍA POPULAR
LA ESFERA DE LOS LIBROS.
MADRID, 2005

popular hispánico, que tan de lado pretendieron dejar muchos de los que no quisieron o no supieron entender su auténtico valor.

En su ilustrativo prefacio, Antonio Burgos arremete contra “los cenáculos literarios” que dictaron “el descrédito y el desprecio” para esta “poesía del lenguaje y del sentimiento”. Razón no le falta cuando asevera que muchos de los que denostaron —y denostan— esta forma de entender la lírica lo mantienen simplemente “porque no saben hacerla”. Mas la crítica se torna encendida admiración cuando Antonio Burgos confiesa el disfrute y emoción con que estos versos pretéritos han reavivado su conciencia: “A toda esta ▶

poesía, a su difícil sencillez, a aquellos autores cuyos nombres quizá desconocían los que, recitándolos, hacían inmortales sus versos, hemos dedicado esta antología como un homenaje a las propias raíces de nuestra memoria". Confiesa haberse conmovido muy de veras con algunas de estas composiciones que tantas veces había oído de bocas andaluzas muy cercanas –abuelos, tíos, padres...– y que hasta ahora sólo formaban parte de un compendio emotivo y rapsódicamente familiar. Ver tales textos impresos y firmados por poetas que nunca fueron anónimos, sino que hicieron causa común su decir, resulta en verdad gratificante. ("...cantar en andaluz/ es dos veces cantar en español./ Porque si España es sol/ Andalucía es luz", dejó dicho José M^a Pemán).

En cuatro apartados se divide este grueso volumen: "Los clásicos populares", "El 98 popular", "El 27 popular" y "Los populares contemporáneos". Cuarenta son los cantores elegidos, cuya nómina inicia con Rafael de León y concluye el propio antólogo. Figuras de muy diverso corte desfilan por sus páginas –los Quintero, Gabriel y Galán, los Machado, Lorca, Juan Ramón, Alberti, Miguel Hernández, Gerardo Diego, Adriano del Valle, Agustín de

Foxá, José Antonio Ochaita, González Ruano, Manuel Alcántara, Rafael Montesinos, Santiago Castelo..., entre otros–, pero todos ellos entregados a la fe de un quehacer transparente, salido de sus gargantas con la claridad solemne del agua. Y múltiples y variados ejemplos de ello incluye tan singular florilegio. Abunda la temática amorosa, el homenaje a los campos y a las aguas del Sur ("Yo no sé lo que es "el mar".../ "La mar" si que sé lo que es.../ No digáis "el mar", amigos,/ ¡porque "la mar" es mujer...!", escribió Rafael Duyos), a los principales espadas del toreo, o a las actrices y a las bailaoras de ojos de romero... ("Cantaba la Petenera/ con voz de limón moreno.../ Un ruiseñor se subía/ por la mata de su pelo/ y picaba los corales/ de sus zarcillos plateros...", anotó Rafael de León).

Ni el paso del tiempo ni el devenir de las modas podrán silenciar la identidad de este género, pleno de nobleza y sabiduría. Quede, como coda, el decir del poeta arcense Antonio Murciano, uno de los "populares contemporáneos", tan vivo aún, en verso y alma: "Cuando te vayas de Cói/ despídeme en Puerta Tierra/ y ve a contarle a tu gente/ toas las bellezas que encierra".

MOLINA CABALLERO: PREMIO DE POESÍA "CIUDAD DE BENICARLÓ"

ANTONIO MORENO AYORA

En el ámbito de las letras, José M^a Molina Caballero es un reconocido editor (dirige la editorial Ánfora Nova y la revista literaria homónima), un poeta que merece el máximo respeto (por haber conseguido varios accesits importantes y haber publicado seis poemarios) y un narrador con una obra poco extensa pero de pretendida originalidad y meticulosidad constructiva. Lo cierto es que estas



JOSÉ M. MOLINA CABALLERO
La simetría del sueño
Valencia, Brosquil, 2005

dos cualidades reaparecen en su último libro de poesía, *La simetría del sueño*, por el que se le ha otorgado el XXIV Premio de poesía Ciutat de Benicarló 2004. En su estilo aflora una poesía personalísima de elaboración delicada y continuo afán metafórico, basada

además en un rigor métrico delimitado por la constancia en el empleo de versos impares que a veces llevan rima asonante irregular y otras carecen de ella. ▶

No es una poesía fácil ésta de Molina Caballero. El halo reflexivo con que nace la empuja a una continua observación y detallismo, aspectos que se aúnan en lo exterior y en lo interior y que se reorientan hacia un sentir filosófico resumido muchas veces como conclusión del poema: "En la vida convergen tentaciones/ con las que casi siempre claudicamos". Quiere decir esto que el poema, al margen de su contenido principal, contiene en sus versos finales un comentario que viene a ser una sentencia insoslayable: "El tiempo nos devuelve la certeza/ del fin irremediable de la vida".

De una forma u otra, las pretensiones humanas, los sueños, están presentes en cada una de las tres partes –en total 29 composiciones– de este poemario, en las que el protagonista persigue en ocasiones la fama para compensar sus horas grises (véase "Enfant terrible"), en otras el encanto del lujo ("Glamour") o la pasión sexual ("Gigolos"), o bien aborda la frustración de lo soñado ("Sombra cautiva"). El sueño, que equivale al deseo de alcanzar realidades, se muestra en múltiples instantes y por ello puede hablarse de sus simetrías, de "las simetrías del sueño". Así pues, es argumento central que la vida puede ser una persecución de íntimas aspiraciones ("Oh pretensiones infinitas", leemos), y alcanzarlas puede significar gozar de la belleza de un paisaje ("Noche en Venecia"), superar la fragilidad humana ("las lágrimas del tiempo llueven/ en nuestros paraísos de barro") y también expresar jubilosamente vivencias íntimas ("Mis sueños sólo quieren/ anidar en tu vientre imborrables caricias"). Cualquier momento de alegría, de placer o de emoción es oportuno para forjar el sueño, para creerlo conseguido y sentirse vencedor de la vida: "El placer alimenta los instantes/ en los que el sol y la luz se derriten/ detrás de las paredes de la tarde". No ha de extrañar que el poeta sostenga que todo al fin y al cabo es un "poderoso e infinito sueño sin fronteras", ni que en el prólogo que escribe

Manuel Gahete se nos adelante que "Molina crece y se expande en las imágenes de los sueños, que son vértices indicativos de los deseos morales y las físicas aspiraciones".

En los versos de Molina Caballero, en los que las referencias se tiñen de realidad y en casos concretos hasta invocan un entorno bien cercano al poeta, destaca el favoritismo por escenas en las que el paisaje y la luz cobran un importancia primordial. Se trata de unos paisajes en cuyas descripciones son también dominantes los colores y sobre todo las sensaciones frías, como ocurre en los sintagmas "gélida noche", "habitantes de la escarcha" o "fríos párpados de nieve".

Molina Caballero es un poeta contenido, reconecedor de la pesadumbre vital ("Te diré que mi cuerpo desencaja y duda/ de las sendas de la vida con sus enigmas") y por ello necesitado de la emoción lírica para indagar en la palabra y convertirla en poema: "y arremeto, fácil, contra el verbo que siento/ y que no quiere doblegarse (...)". Como poeta, como creador que es, no puede evitar reflexionar sobre el ámbito de las palabras o ver en ellas un poder subyugante y una constante posibilidad de sugerencia: "Muchas permanecen dormidas/ durante siglos, y alguien con sus labios/ rompe su silencio y termina/ despertándolas con vestidos/ a la última moda (...)".

Digamos que en este libro late un esfuerzo por entender los complicados enigmas de la existencia y una necesidad de explicarlos líricamente y de aportar soluciones: "Es mejor olvidarnos del olvido/ y aprehender lo olvidado". He aquí una poesía que trasluce un intento de comprender el entorno personal y descubrirlo en su quietud y en su capacidad de sugerencia. De la sugerencia y de la evocación brota, en paralelo a la realidad, "La cara oculta de los sueños", y es esa correspondencia lírica la que establece una paridad que el poeta define como "la simetría del sueño".

MUTIS DE UN POETA

ANTONIO MORENO AYORA

En el breve poemario –contiene sólo diecisiete composiciones– de Rafael Alcalá titulado *Liquidación por cierre* encontramos una miscelánea de estrofas (la de métrica más regular es el soneto) que el autor había publicado ya en diversos medios, por lo que (excluyendo alguno inédito) el conjunto puede considerarse una antología abreviada del autor malagueño, cuya obra lírica comenzó prácticamente en 1985 (año del que data su libro *Propuestas*) hasta alcanzar, a día de hoy, una quincena de títulos entre los que pueden citarse *Puente de la Aurora* (1987), *De los últimos años* (1993), *Stellaria* (1999) o *Resquicios* (2001).

La nota común de estos diecisiete poemas es que fueron escritos “ad hoc”, es decir, teniendo un objetivo muy concreto que abarca desde el comentario lírico de una fotografía de mujer (primer rótulo), en el que está consciente ya un particular uso metafórico, pasando por otro dedicado a un amigo hospitalizado (cuyo cariño y amistad pondera con la hipérbole) y refiriéndose igualmente al deseo de sentimiento compartido para superar la soledad: “¡Cuánto pesa la arena de este fardo!/ ¡Qué solo estoy en el centro del vacío!/ ¡Si pudiera fundirme con tu herida!”. En algún poema Rafael Alcalá hace gala de un agradable sentido del humor con el que trasciende, y a la vez banaliza, un pequeño contratiempo inesperado (véase “Un disloque con trote para una ninfa”), y en otros asoma su afición musical (no en vano en 1990 publicó *De sorprendida música*) entendida como un bálsamo necesario tras la dura jornada: “Más tarde, me sumerjo en un sueño apacible./ Y sigues a



RAFAEL ALCALÁ
Liquidación por cierre.
Málaga, Corona del Sur
(Colección Almod Literario)
2005

mi lado sedando mis latidos”.

Lo cierto es que en algunos de estos poemas no se reconoce ya la anécdota o la circunstancia germinal, que se ha diluido para aglutinar tan variados registros líricos como el poema sentimental (“Mar (La)”), el salmo narrativo (“Introversión en Tobit”), el detallista

comentario cinematográfico (“El puente pálido”), la sentida estrofa pasional (“cautivo”) o la queja íntima por la doliente soledad (“Forma sin rostro”). Con una dicción musical y un ritmo evidente, el poeta muestra su maestría tanto en la composición de sonetos como en el verso libre, que en ocasiones aprovecha la rima asonante (incluso la interior) para hacer de la musicalidad un hallazgo expresivo sabiamente y constantemente empleado.

La justificación de este título de Rafael Alcalá la da él mismo en sus palabras introductorias, cuando dice que este año 2005 “doy por finalizada mi actividad literaria”. *Liquidación por cierre* es, así, un breve poemario que suena a retiro lírico por voluntad del autor, quien por esta razón finaliza su libro con un rótulo de la mayor explicitud: “Despedida y cierre”. El poeta opina que ha cumplido con su misión, y al reflexionar en el presente “que ajusta las traviesas desbastadas/ del paso inexorable de los años”, llega a la conclusión con que mejor se explica y fundamenta *Liquidación por cierre*: “Ya clausuró su oferta el día prometido./ Por hacer nada queda, salvo fingir medida/ ante quien desconoce tu falsa identidad”.

PÁJAROS EN EL VACÍO

ENRIQUE MERCADO

Rodrigo Galarza (Corrientes, Argentina, 1972), poeta de larga trayectoria y honrada lírica más que demostrada en poemarios precedentes, ha apostado en "El desierto de la sed" (Amargord, 2005) por una visión empobrecida de la luz. Pobreza en el sentido de búsqueda de lo esencial, de desasimiento, de despojamiento de ramajes que impidan ver el bosque sin sombras de la poesía.

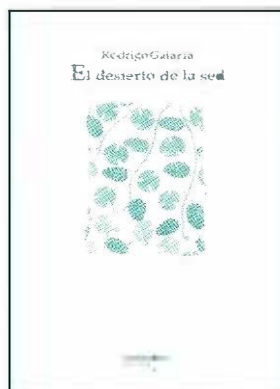
No encontramos aquí al exuberante cantor de la América mítica y salvaje o al elegante observador de las brumas del Támesis de otros poemas. Las amarguras existenciales que han traído al poeta hasta este desierto literal y figurado, se empiezan a metamorfosear de pronto en búsqueda y hallazgo de lo minúsculo, de la candela básica que permitirá al autor alumbrarse por la cegazón esteparia del desconsuelo.

En ese sentido, el poemario es un colador de pájaros heridos, de alas destrozadas casi romas para el vuelo. El pájaro como metáfora del estado del poeta, como interrogación en el vacío, como palabra monocorde que, en la repetición, enuncia y alienta significados *in-significantes*.

En ese discurrir por el punto y el plano como únicas coordenadas, "El desierto de la sed" remite a aventuras tan incomprensibles, pero tan fascinantes, como la serie que pintó



Cristo sentado discutiendo con los doctores. 1654



RODRIGO GALARZA
El desierto de la sed
Amargord, Madrid, 2005.

Miró a partir de la palabra-concepto PÁJARO. Aunque a medida que se avanza en el libro, empiezan a aparecer otros elementos, espacios y texturas que entroncan directamente con el "Cántico espiritual", de San Juan de la Cruz.

Esa desatención por el ornamento y los brillos fatuos de la poesía oficial, y a veces hasta un desmañamiento casi adrede, deudor del estado anímico del poeta-pájaro, presentan "El desierto de la sed" como el libro más controvertido, polémico y apasionante de Rodrigo Galarza hasta la fecha. Un libro, en pureza, necesario para el creador, tanto vital como literariamente, y que quizá se entienda mucho mejor dentro de unos años, cuando la trayectoria futura del escritor nos procure una perspectiva certera.

"El desierto de la sed" sería a la poesía lo que fue al rock el disco *Tonight's The Night*, de Neil Young. En *Harvest*, Young había logrado su obra maestra hasta ese momento. Pero el cantante canadiense, lejos de repetir los mismos esquemas en su siguiente álbum, se descolgó con ese magnífico, pero incomprensible y deslavazado trabajo al que hacemos referencia. *Tonight's The Night* venía a ser un reflejo fidedigno del infierno existencial que atravesaba entonces el músico. El arte como verdad, o cuando menos, como negación de la mentira, tanto propia como ajena.

Por ese motivo, "El desierto de la sed" es un buen libro, porque no falsea el alma del poeta, porque revela abismos luminosos para los que no sirven ni la métrica ni el oropel. Asomarse a cualquiera de sus poemas es rubricar estas afirmaciones: "me asomo/ al silencio/ y oigo el nacimiento de la sed:/ silbo blanco de un pájaro/ herido por la luz/ blanco sobre blanco/ me asomo/ y su fulgor se adentra en mí".



David rezando, 1652

Esta publicación se acabó
de imprimir en Madrid
el martes 31 de Enero de 2006
Festividad de San Juan Bosco

■
producción gráfica
REPROFOT
comercial@reprofot.com

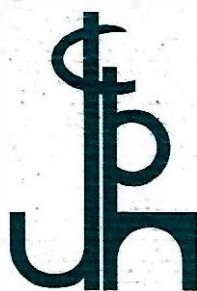
FE DE ERRATAS: En la sección "Barcos de Papel" del número 3 de la Revista Nayagua (pág. 61) apareció lamentablemente trastocado el apellido de José Ramón Ripoll (Ripio, según la revista), director de Revista Atlántica. Queda aquí patente nuestro arrepentimiento tipográfico.

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

Nobleza obliga.



Autorretrato con gorra y mirada fija. 1630.



CENTRO
DE POESÍA
JOSÉ HIERRO