

E S T  
A C I  
Ó N  
P O E  
S Í A

Lorenzo Oliván [3] Marta Sanz [4] Enrique Barrero Rodríguez [6]  
Olga Bernad [8] José Luis Piquero [10] Luis Artigue [12] Manuel  
Lara Cantizani [14] Inmaculada Moreno [15] Ángeles Mora [16]  
Francisco Díaz de Castro [17] Luis Bagué Quílez [19] Manuel  
Ruiz Rico [20] Andrés Trapiello [22] Juan Cobos Wilkins [23]  
Alejandro López Andrada [25] Xelo Candel Vila [27] Antonio Serrano  
Cueto [29] Javier Lostalé [30] Andrés Catalán [31] Jesús Tortajada [35]  
José Antonio Fernández Sánchez [37] Víctor Jiménez [38] Jacobo  
Cortines [40] Elías Moro [42] Sara Mesa [44] Vicente Gallego [46]  
Aitor Francos [47] Adriana Schlittler Kausch [48] Rafael Fombellida [49]  
Jesús Cotta [50] Eloy Sánchez Rosillo [51] Martín Merino Ruiz-  
Funes [52] Carolina Depetris [57] José de María Romero Barea [64]  
Ioana Gruia [65] Juan Carlos Abril [66]



# Lorenzo Oliván

## LUGAR Y MITO

Silencio, pues. Se rueda. Conjunción  
de planetas que miran, abstraídos,  
su eje de rotación, su imán que es danza.  
Te lo decían dos montes gemelos,  
tótem en pie de la naturaleza.  
Te lo decía el mar, con su pasado  
de cuerpos de oro ardiendo en playas de oro,  
su fervor de reflejos que en sí acoge  
la multitud de pueblos que a él llegaron  
buscando ahondar en la contemplación  
y en el misterio de lo eterno en fuga.  
Te lo decía aquella luz exacta:  
a fuerza de caer, nítida, a plomo  
viraba lo real en irreal,  
como dando un trasfondo a cada línea.  
Todo te lo decía, hasta tu mismo  
corazón que latía para quién  
desde otro tú remoto, ajeno, extraño  
que no sabías identificar.  
Silencio, pues. Se rueda. El escenario,  
de una evidente propensión al mito.

## Marta Sanz

### OÍR EN LA BOCA DE UN CIEGO

1. Oír  
en la boca de un ciego  
la palabra «ojo»:

Cicatrices mal cosidas  
con perlé oscuro.  
Puntadas de niña que aprende mal,  
el envés del petit point,  
un braille de hilo.

Y el lenguaje,  
que se ríe,  
en el frunce  
de los labios.

2. Oír  
en la boca de un ciego  
la palabra «ojo»:

Mi gata ve,  
con sus pupilas moradas,  
más allá de la luz.  
Pero no puede hablar.

3. Oír  
en la boca de un ciego  
la palabra «ojo»:

Beso duro.  
Mirada sin  
criaturas abisales.  
No encuentro peces  
al romper la superficie  
por mucho que los busque  
debajo de tus ojos.

Cristal sin transparencia.  
Pintado en blanco.

4. Oír  
en la boca de un ciego  
la palabra «ojo»:

El hombre sin luz  
se muerde la lengua.

Y se hace sangre.

## Enrique Barrero Rodríguez

### EXAMEN EN CONCIENCIA

No sé por qué tus ojos, Verónica Presutti,  
hermosa alumna Erasmus que has entrado de pronto  
en este gris despacho atestado de libros  
para hacer un examen parcial que justifique  
tu estancia de unos meses en esta tierra mía,  
me ha traído el recuerdo de las calles de Roma  
y el alegre bullicio de la Plaza Testaccio  
o el sol sobre las viejas ruinas de las termas  
cuando esparce la tarde sus rayos calcinados.  
No sé por qué tus ojos poderosos, sesgados  
como el cauce del Tíber entre juncos oscuros  
y el rojo de tus labios balbuciendo palabras  
en respuesta a estas tristes preguntas que formulo,  
disfrazando severo mi terca indiferencia,  
me ha traído a la mente los cordeles que llenan  
esas calles de Nápoles con ropa de a diario  
y el azul infinito del mar, mientras los ojos  
contemplan la amenaza silente del Vesubio.  
Por tanto sigue hablando, Verónica Presutti,  
poderosa hechicera que has venido a traerme  
la lánguida belleza de tu piel como nieve  
entre el tedio diario de estas horas confusas  
que asolan mi rutina con párrafos tristes  
y necios cronogramas donde anida el espanto.  
Sigue hablando y no pares, que tengo poco tiempo  
y estoy grabando a fuego la forma de tus brazos,  
por si un día lejano devasta la zozobra  
el eco de mis pasos soñar tu lejanía.

A ver quién te suspende, Verónica, quién dice  
que salgas del despacho doliente y abatida,  
si me has traído juntos el Tíber y los versos  
dolientes de Pavese, Asís y Fiumicino  
y el óvalo de un rostro que yo quisiera ahora  
guardar en la memoria para siempre, tal guarda  
el triste y derrotado una esperanza última.

## Olga Bernad

### MUERTE DE UN MAGO EN PALACIO

Un mago me entretuvo la otra tarde.  
No me importaban ni función ni danza  
pero observé en sus ojos la luz inconsolable.  
Dejadme que os diga:  
toda la magia es negra, del color  
de una exacta blancura inexistente,  
y él aún ignoraba  
que los milagros tienen consecuencias.

Vio que me complacía, y fue entonces  
cuando se confundió: me complacía,  
y yo amaba de él lo que de él supe,  
pero consideró justo explicarme  
(como si de un regalo se tratase,  
como si en el palacio resistiese  
alguien que no supiera ver el mundo)  
que no hay magia ni luz, que todo es truco  
o trato, todo es triste  
cuestión de negociantes o de esclavos.

No lo maté por eso, llevo oyéndolo  
mil vidas y jamás le di importancia.  
Lo que es verdad por todos, es mentira por uno,  
y si uno es de fuego su deber es arder.  
Lo maté por cobarde, por desleal, por necio,  
por no cuidar su luz ni mi mirada.  
Si tienes luz, la tienes; si la niegas, la vendes.  
La dejas a merced

de esta vida cruel y sanguinaria,  
de las palabras de otros, de sus ojos,  
de todo lo que son y que seremos;  
si en el frío de afuera la arrastras por el barro,  
la luz nunca se queja,  
la luz nunca se mancha pero huye  
y eres culpable de un largo suicidio.

Aún le quería bien, fui generosa  
y yo abrevié la pena  
que a sí mismo se había regalado:  
con el duro final de su varita  
mágica -fiel como debieran serlo  
amigos, armas, perros y ciudades,  
como el rumor del mar sabría serlo,  
como una enamorada- le atravesé la traquea  
y lo colgué del muro de la plaza  
para que el sol y el tiempo lo acabasen.  
(Y lo hubiese querido y lo quería).  
Tomad ejemplo: así mueren los pobres.

## José Luis Piquero

### VENENO

Te estoy envenenando lentamente, cabrón,  
y tú no te das cuenta.  
Mi ponzoña invisible acaricia tus vísceras como un beso de Judas,  
los órganos blanquísimos, cada inocente célula.  
Ahora dentro de ti bullen las multitudes, voces que no descansan,  
pequeños dientes ávidos, ñam ñam.

Tu integridad sucumbe a la carcoma:  
ya no eres santo.  
Se te puede matar.

¿Te gusta la receta? He ido perfeccionándola  
a lo largo de siglos. La verdad  
es que tiene bastante aceptación. Todos repiten.  
Verás cuando te cebe con mis cristales mágicos,  
mi sopor clandestino.  
Te vacía por dentro, poco a poco.  
Te libera de todo.

Intenta defenderte. Cualquier cosa  
menos esa brutal pasividad con que anotas los síntomas.  
Te preguntas por qué ya no ves bien, y esos calambres  
como cosquillas tóxicas.  
¿No sospechas de mí, ni aún estando tan cerca? Abre los ojos.  
Rebautizar el miedo: eso no va a salvarte.

Supongo que era arduo  
asumir que este cáncer puede ocurrirle a uno.

Cosa tuya es seguir o no alargándolo. Lucha o ríndete ya.  
Ante Este que es el símbolo absoluto  
y la paz: el Veneno.

## Luis Artigue

LA SABIA SAFO

Porque me crees delicado como una flor de acequia  
y porque para ti  
en el fondo el amor es un gesto preciosista y absurdo  
[semejante a robar  
un solo zapato caro,  
tú, pilotando esa sonrisa sádica y magnética como de sicópata  
[que se acicala,  
me haces sentir que el corazón es un objeto de poco valor,  
y que la aflicción torna en humanas a las bestias.  
Vienes. Antes de llegar llegas  
y antes de luchar vences.  
Coleccionas dilemas y diademas;  
me abrazas para hacerme sentir acorralado  
intentando que caiga en el hueco de tu ombligo.  
Seduces. Ríes. Reinas.  
Abres ventanas y piernas.  
Me desnudas como quien despluma un petirrojo  
mientras vas inhalando mis olores navales  
tras pronunciar obscenidades crípticas  
con tu voz ondulante de misal antiguo.  
La cama se despieza al airado, frenopático  
ritmo que tú marcas  
en sonidos metálicos igual que si agitaras  
un aro de mil llaves,  
y conquistas el desvalido país donde vivo: mi cuerpo.  
A tientas voy y vengo. Sigo tu paso hípico  
como un niño asustado que camina el sendero  
deprisa y sin volverse hasta salir del bosque.

Cuando el lujo epidérmico se escapa por mi boca,  
oh mantis religiosa, sé que tú me alcoholizas,  
que bebo de tu cáliz pero nunca de ti,  
que al venir y rociarme no te sientes culpable;  
te sabes poderosa –oh, el corazón  
a pesar de tu irresistible y voraz desnudez,  
sigue siendo el órgano corporal generativo de este poema  
pues soy un hombre de cristal por ti hecho añicos  
que no barre, en el suelo, lo que queda sino lo que es  
antes de reconstruirse–...

Amante interesante como una colmena  
o como una persona sin agenda:  
ya marchas sin besarme o despedirte, como siempre.  
Amanece. Observo en la ventana un alba tan blanca  
como el maquillaje facial de la muerte, y  
te veo caminando sin mirar atrás por la indolente acera de la  
[huida.

Sé que no volverás.

Te marchas sin tus huellas. Cierro por dentro el llanto.

Te quedas para siempre.

# Manuel Lara Cantizani

TRES HAIKUS DEL VINO

En el racimo  
las gotas de rocío  
parecen uvas.

El desayuno.  
Las uvas que se comen  
no serán vino.

Tinto de sol,  
atardecer rosado,  
blanco de luna.

## Inmaculada Moreno

### NADA ME GUSTA MÁS

Nada me gusta más  
que estar con los amigos  
donde no falte el vino ni la charla,  
y mejor si ya es tarde y si la noche  
nos va pasando a todos  
sus brazos por los hombros,  
confidente y serena.

Pero, entre todas esas  
horas de la penumbra,  
ninguna como aquella en que, de pronto,  
un relámpago ciego atravesaba  
la larguísima mesa,  
la barricada de las voces,  
el laberinto de los hombros  
y, en un vuelo sin sitio, me llegaba  
el minúsculo abrazo de tus párpados.

# Ángeles Mora

A DESTIEMPO

Nací una noche vieja  
del frío de diciembre.  
Nervios, carreras en la casa,  
vapor de agua caliente,  
prisas, lágrimas, gritos,  
susurros y pañales.  
Las luces de aquel cuarto  
se fueron apagando con mi llanto  
mientras crecía  
el bullir de la gente por las calles.  
Calma adentro y afuera algarabía,  
recordaba mi madre como un sueño.

En aquel desajuste  
—todo un presagio—  
he vivido por siempre.  
Fuera del mundo yo,  
aquella habitación, aquellos brazos,  
aquella cuna.

Llegué muy tarde al año que se iba  
y el que llegaba me encontró dormida.

# Francisco Díaz de Castro

## MONEY JUNGLE

DUKE ELLINGTON, CHARLES MINGUS, MAX ROACH, 1963  
Y TERRI LYNE CARRINGTON, 2013

La jungla del dinero. Ya no encanta la música.  
Ahora, en esta habitación, un insólito Duke  
aporrea las teclas contra el encantamiento,  
con extraña energía, premonitoriamente.

Una ácida advertencia, creando realidad.  
Olvida su sonrisa de galaxia  
porque Charlie y Max le han impuesto de pronto,  
como demonios,  
el juego de la soga a tres.  
Vamos a ver las cosas de otra forma:  
si la música vale es ante todo  
porque crea dinero para otros,  
y el valor de la gente acaba siendo  
el producir dinero y más dinero.

Nada de ensayos.  
Imaginad, muchachos que  
—y fueron sus palabras—  
*crawling on the streets are serpents*  
*who have their heads up.*  
Toquemos esta cosa,  
hablemos de dinero, que se jodan  
los cuervos con sus maquinaciones.  
Dale a las cuerdas, Charlie,  
aráñalas, cárgatelas.  
Que no engañen a nadie los reptiles,  
si sólo entretenemos

al menos que nos oigan,  
nada de *jungle music*  
como en los años veinte: ahora es *jungle money*.

Hablemos claramente, en blanco y negro,  
nada de bromas ya con nuestra música,  
a la mierda el circo, el espectáculo,  
olvidemos la orquesta,  
dilo tú, Max, la popularidad no es nada,  
significa dinero, eso es,  
nada de swing ahora, dale fuerte.

Y lo peor es que  
nosotros provocamos  
pero el dinero es suyo.

## Luis Bagué Quílez

### DECONSTRUCCIÓN DE UN VIEJO TEMA

Tienes lo que querías:  
el sol que más calienta y el corazón helado.

Tu historia: El Cid cabalga.  
Tu destino: turístico.

Un eterno verano  
y luego qué.

Te he dejado la piel.  
Me llevo nada.

## Manuel Ruiz Rico

*A Charles Baudelaire*

Los recuerdos son lápidas de pasados ajenos  
y estatuas de caballos sobre mares de yedra.  
Desde el ruido lejano, los colores serenos  
dibujan mi reflejo en cuadernos de piedra.

La ceniza de un libro mis sueños alimenta  
y un cristal de mi sangre se congela en mis venas.  
Una sombra perdida y desnuda me inventa  
y al andar me deshago en mis pasos de arena.

Un caballo iracundo memoriza la historia  
y pone por testigo a todas las montañas.  
Si han muerto los apóstoles que guardan la memoria,  
¿a quién vas a engañar? ¿O a ti mismo te engañas?

A un lado de la vida los hipócritas jueces  
y dentro de sus casas la familia de Judas:  
las estatuas de un dios se bañan en las heces  
de un paraíso de imágenes soñolientas y mudas.

Las palabras son piedras de un reflejo sin vida  
y lo real sólo existe en el fondo del hombre.  
Nuestra sombra sin alma va buscando una herida  
donde mane la sangre que le lata su nombre.

En un vaso de voces coloco una moneda  
con la cara de un rey y el dorso de una cruz,  
y sin saber por qué se seca una arboleda  
y una ley se desangra en dos aspas de luz.

Bajo soles de tierra y rayos arenosos,  
bajo nubes metálicas y lodosos ocasos,  
atrapada en un tiempo y un espacio espumosos,  
divaga nuestra sombra espía de sus pasos.

## Andrés Trapiello

### LECCIÓN DEL RUISEÑOR

Mirad el alcornoque. Canta entero  
todo él, cada rama, cada hoja  
de las miles que forman  
su oscura celosía. No aquí o allí,  
arriba, abajo, a un lado: el ruiseñor  
está detrás de cada de una de ellas,  
en todas por igual, su voz bien firme  
como en la llama el fuego.  
No le veréis jamás. Aunque os mudarais  
a vivir en su centro y escutarais  
con paciente prismática  
la temblorosa aldea donde anida  
desde marzo hasta agosto,  
nunca sabréis de él más que su canto.  
Sé bien que sólo empieza  
a hilarlo melodioso cuando nadie  
del cielo o de la tierra puede verle.  
Hasta no cerciorarse está en silencio.  
Aprende, pues, que la lección es fácil.

## Juan Cobos Wilkins

DE QUÉ PAÍS

Era una tierra misteriosa, impura, devastada.

Era, al menos,  
la convicción que da el remordimiento.

Un río cárdeno, creación  
violentemente roja, el hueco como gran mano abierta  
o rara flor hundida. Boca  
o tiro en la boca. Mundo  
expectante, casi abrigo vacío que llenar de un tacto que nos ame.

Y tú estabas allí.  
Toda la fe sin dioses ni promesas fue ser, pertenecerte.

Hubo luego fronteras delgadas como el vértigo,  
patios abandonados  
donde las gotas de lluvia contra el suelo  
como pequeñas hadas se estrellaban. Ciudades  
con ladridos hasta el amanecer, magnolias fugitivas.

Podría

el exterminio del recuerdo traer a la memoria  
la soledad, el miedo, la música abrazada en el aire  
y el índice que signa qué es  
o no es amor.

Igual siempre a sí mismos  
los regresos. Inevitables tanto como inútiles.  
Lo sabes.

Y aun conociendo la respuesta,  
preguntas de qué país soy.

¿País?

Mejor de qué destierro.

## Alejandro López Andrada

### LA VENTANA

Antes de abrir de nuevo la ventana,  
quiero tocar  
despacio las arrugas, los surcos  
que la noche abandonó  
en la fragilidad de tus pupilas.  
La sencillez  
fue alzando entre tus ojos  
paredes de piedad. En la penumbra  
de los pasillos,  
toco el resplandor  
de tu mirada de agua. No te has ido.  
Nunca te retiraste.  
Me habitabas,  
como aún me habitas hoy. Siempre decías,  
cuando te visitaba:  
«Acércate,  
quiero tenerte al lado». ¿Lo recuerdas?  
Los días del invierno se llevaron  
tus lágrimas de arcilla, tus silencios.  
Mas déjame que ahora, en este instante,  
cuando mis dedos abran la ventana  
pueda tocar tu voz  
para dejarla  
como una flor de música en las piedras,  
en esas piedras blancas del corral,  
donde aún respiras  
limpio,  
como entonces. Debo decírtelo:

a veces, llego al patio  
y creo observar palabras de aquel tiempo  
flotando en el granado,  
porque estás –aún suenan tus pisadas  
entre los lirios–,  
y, ahora, de nuevo,  
cuando florece el aire y en el corral vibran las golondrinas,  
te siento aquí, a mi lado:  
en el murmullo  
de las abejas vuelvo a estar contigo.

## Xelo Candel Vila

### AMANECE EN AMMÁN

Amanece en Ammán.  
La ciudad de las siete colinas escucha  
el breve viento entre la piedra blanca  
que inunda el paisaje,  
el enjambre de cantos desolados  
va y viene a través de los edificios  
anunciando el agua oscura de la fe.

Los hombres parecen no existir  
en esta madrugada que aún no es día,  
en este día que desaparece  
antes de que su danza invada  
la voz oculta de los jardines.

Siguen dormidos los caminos,  
la austeridad de sus sombras asoma  
ante las casas. Soy sólo una extraña.  
Mis pasos descienden por las escaleras  
con el invierno cargado a la espalda  
cuando caen todas las lunas  
y las nubes rozan el rostro.

El deseo no es más que la ausencia,  
el dolor por cuanto nos prometieron  
o creímos que nos correspondía.  
Mi única certeza ahora es tu recuerdo.  
Pasan los días, pasarán años enteros  
y nada alterará mi don sombrío,

mi torpe manera de amarte,  
de contemplar tus manos con asombro,  
de vigilarte en secreta oración.

Lentas son las luces que acompañan  
ahora tu regreso, el tacto efímero,  
la voz estéril, el espejo absurdo.  
Cuánta piedad me abraza  
de pronto en esta lejana ciudad.  
Qué inesperada ternura me acoge  
en esta hora impropia y fugitiva.

## Antonio Serrano Cueto

### NAVIDAD EN UNTER DEN LINDEN

El temblor de los tilos despojados,  
las luces redentoras de la fiesta,  
la nieve desprendida  
en esquirlas de luna mancillada  
como salutación de la ciudad.

Helaba en toda Europa  
y huíamos del frío brabantino  
por raíles de nieve interminables.

Nos habían hablado tantas veces  
del calor berlinés, de la llama prendida  
en el vaso de vino callejero  
-ese trago caliente que acaricia  
y redime los huesos ateridos-,  
que aquella Navidad de dos mil nueve  
llegamos a Berlín esperanzados.

Tú buscabas el cielo  
por plazas y avenidas terrenales y el temblor de los tilos  
deshacía  
en esquirlas de luna destrenzada  
el recuerdo lejano de la nieve.

## Javier Lostalé

### CLARO DE LUNA

La debilidad de un amanecer con pulso de nube  
en el que la memoria es tan sólo un aroma.  
Derrumbarse en brazos de lo invisible.  
Lentitud que todo lo conquista  
sin deseo de pertenencia.  
Respirada redención de lo incierto.  
Palabras que se abren como planetas silenciosos.  
Con tanta libertad todo nos cerca  
que de cualquier mirada hacemos destino.  
Somos lo que sin nosotros arde solitario  
hasta temblar sin conciencia  
en la pura invocación de lo que seguro adviene.  
Todo se nos muestra en su vuelo quieto  
y nos alza dentro de su aire iluminado.  
Traspasado está el ser  
por íntimos rayos de visitación.  
El mundo es una pausa florecida  
que sin nadie no deja de cantar.

## Andrés Catalán

A VECES LA EXISTENCIA SE REDUCE A ESTAR  
DENTRO DE UNA HABITACIÓN O FUERA DE ELLA

Resulta que he comprado una ventana. Mi casa  
es espaciosa, es blanca y gris  
y huele a hormigón recién armado. Es  
una casa donde siempre es domingo,  
donde campo a mis anchas  
en un cuarto de estar desprovisto de esquinas,  
sin un solo rincón y la parcela  
daría para flores, algún árbol, tiene sitio  
para que jueguen niños y que el grito  
histérico de la vecina —*Juan Luis,*  
*el césped!*— se prenda de la copa  
del seto, que se enrede allí y no llegue  
aquí con más volumen que el murmullo  
de la brisa en la hierba.

Pero insisto:  
la única cosa que compré resulto ser  
una ventana. Y miento.  
Hay algo más.  
La soledad. El lujo del silencio. El del espacio.

—¿Os hablé del salón? ¿Os dije  
que la pared se extiende como el mapa  
de un país muy tranquilo y muy sin nadie  
lleno de gotelé blanco y de esperanza?—

La única enfermedad de nuestro siglo

–leí en algún lugar– pertenece a la carne,  
por eso edificamos siempre con la piedra.  
Y piedra es este dique que acorralan los días  
donde el musgo no ovilla sabandija ni asiento  
para futuras frondas, donde lo único  
capaz de desplomarse es tal vez la ventana:  
lo único que compré; el único contorno  
que se descíñe un poco de la falta de pasmo,  
con un cristal perfecto,  
con un cristal blindado y las persianas  
y su mecanismo infalible contra robos.

Afuera hay mástiles y nadie. Aquí  
cada hora transcurre en un domingo, en un  
domingo igual hecho de piedra,  
de arrecifes de hormigón en donde nunca  
llega a romper el mar de la mañana,  
donde ni un vago sur ni un afilado norte  
peinan –pues no hay– cortina: grímpola  
que acaso fuera signo hacia el cerro de enfrente.  
No hay luz, no hay agua aquí. Por no  
haber no hay ni césped  
*–no damos servicio allí, señor,*  
dijo el hombre del vivero por teléfono–  
y las calles se extienden de cemento  
en un gris triste y sucio en la distancia.

Yo miro. Vigilo apostado en la ventana,  
sin moverme. En mi ventana. Soy el único  
que decidió mudarse al vecindario.  
Ya sabéis, de esos –los conocéis, podéis  
verlos al pasar,  
*coeurs légers!*  
desde los coches–  
de cientos de casas adosadas que se agrupan  
en esa zona inexacta que forman las afueras.

Yo fui el primero.

Llegó una mala época.

Y fui el último.

Y aunque no exista luz capaz de sostenernos,  
yo miro, me prendo de este vidrio y de la única  
y lejana farola –faro acaso– que alumbra en una calle  
la nada tan moderna, tan discreta, tan  
de estilo de principios del siglo veintiuno.

Así que me he comprado una ventana  
y algo más. Un laberinto íntimo. Un laberinto  
sin esquinas, rincones, muy lujoso,  
un laberinto interior de mil posibilidades,  
de todos esos síes que se dan al que habita  
lo vacío: si tuviera luz podría  
calentar un café, si tierra en el jardín  
ararla y escarbarla, si vecinos enfrente  
espíarles, llevarles un pastel, enamorarme  
de la mujer de otro, robarle sus manzanas,  
envidiarle lo bien cortado de su césped,  
romperle los cristales o gritarles, podría  
si pasara algún coche pensar quién irá dentro,  
si pasara algún pájaro –¿gaviota?– hacia qué campo,  
si saliera del grifo algún hilo de agua  
inundar los pasillos, naufragar sin hundirme y,  
aunque mojarse los pies no signifique  
el fin del mundo, pensar  
que son algas lo que ciñe la frente  
de los solitarios.

Pero ni pasan coches,  
ni hay vecinos,  
ni hay tierra en el jardín, ni hay luz,  
ni hay agua,  
ni calles –no hay asfalto–. Raspo  
la corteza de un árbol imposible. Vivo

en el mundo sin nombres  
de un laberinto propio parecido a un naufragio.

Solo queda esperar al aguacero,  
tirarse en el terrazo y abrir de par  
en par ventana y corazón.  
Que acate cumplimiento  
de lluvia el coral del abandono:  
engalanen las algas mi frente y salgan luego  
los pasillos a flote y la mañana.

# Jesús Tortajada

## FÁBULA DE LA SOGA Y EL ÁRBOL

Me he acercado al quiosco a por la prensa  
y, esperando mi turno, me dedico  
a ojear el resto de periódicos  
—cabeceras y fotos de portada—,  
los suplementos y dominicales.  
Y, cuando estoy echándole un vistazo  
a los diarios deportivos, veo  
una sogá que viene gratis (como  
un pañuelo, una crema o un collar)  
con la revista *Telva*.

Sí, esta es mía,  
¿me cobra, por favor? Y, haciendo el gesto  
de sacar más dinero, algo nervioso,  
le digo cóbrese también el árbol.

¿Y si ya no le quedan existencias...  
a lo mejor me da sólo la rama  
o el árbol es juntando unos cupones...?

El quiosquero, un hombre servicial  
y que se afana en dar lo que le piden,  
no se inmutó y me dio la vuelta, es  
una bolsa de playa muy bonita,  
seguro que le gusta a su señora  
(el reclamo o señuelo es una bolsa  
de un tono beige que ni siquiera he visto).  
Pasándome la mano por el cuello  
y tragando saliva, le contesto

la verdad, la he cogido por las asas  
que ahora se llevan bastas y muy rústicas.

Me acerqué a por un poco de descanso,  
pero se me ocurrió comprarlo todo.

## **José Antonio Fernández Sánchez**

Esta mañana un pájaro  
se posó junto a mí.  
Fue un mágico momento,  
nada más que un instante  
en el que, un tanto tímidos,  
nos mirábamos ambos.  
Yo entendí su lenguaje  
y, creo, que él el mío.  
Solo fue un intercambio  
de signos guturales.  
Yo empecé con un silbo  
mal hecho, que él amplió  
con un canto celeste.  
Después vino un silencio  
que rompió con sus alas.

De este modo nos fuimos.  
Él voló hacia su mundo;  
yo volví, de repente,  
a encontrarme en el suelo.

# Víctor Jiménez

## REGRESO AL PASADO

A Manuel Fernández Calvo, *in memoriam*

Emprendes hoy el viaje de regreso.  
Has dejado Morón con el ocaso.  
Atrás fueron quedando la glorieta,  
las buganvillas, el rosal, los pájaros,  
los juncales del río Guadaíra,  
la capilla, los cálices, los salmos,  
los buenos libros de la biblioteca,  
la casa soleada de los álamos,  
cuna definitiva, tierra muda,  
donde encuentran tus huesos el descanso.  
En verso y alma vienes con la brisa.  
Te acercas a Sevilla, vas llegando  
a la ciudad que te encendió ese gozo  
sureño de estar vivo hace ya tanto.  
Y navegas su río. Y a sus torres  
subes para mirar, desde bien alto,  
la catedral, la judería, el parque,  
sus plazas y sus calles con naranjos...  
Y te marchas dejando a los amigos,  
encendida, la clara luz de un ángaro  
y libre alzas el vuelo hacia otros surcos  
de España, hacia otros cielos muy lejanos  
con sus mares, sus islas y sus costas,  
y sus buques, sus puertos y sus faros.  
De allí, al sueño absoluto del poema  
vivido en Zaragoza, al son soñado  
junto al Ebro. Después a Badajoz,  
a renacer, de nuevo, como un árbol,

a la filosofía y a la ascética  
en los atardeceres de sus campos;  
y, luego, en Don Benito, a la caricia  
del amor candeal, cuando muchacho.  
Vas desandando el tiempo y el camino  
y, lentamente, descumpliendo años.  
Naces en Benavente a la memoria  
viva ayer, al recuerdo más temprano.  
Y hoy, al fin, en Valencia de Don Juan  
has nacido, regresas al pasado.  
Y empiezas a vivir tu eterna vida:  
ese mar sin orillas, y tan claro,  
la palabra infinita... Y Dios espera  
para ser tú más Dios y Él más humano.

## Jacobo Cortines

AHORA

Vuelve de las oscuras soledades del fango  
con el vientre hinchado y mordido por los peces.  
Vuelve sin brillo en los ojos y sin calor en los labios,  
sin fuerza en sus brazos y en sus piernas,  
con la espalda llagada, como si hubiese estado  
atado a una columna.  
Vuelve, se yergue, camina.  
La luz le ciega, el sol le abrasa, el viento le golpea,  
la tierra se hace dura a sus pasos, pero avanza,  
avanza sin saber hacia dónde, porque hace mucho tiempo  
que ignora lo que es ir o llegar a ningún sitio,  
aunque a cada paso, grande o pequeño, siente  
como un lejano, confuso y difuso recuerdo.  
«Estoy despertando –dice–. Despertar, recordar...  
¿Cuánto he dormido? ¿Dormía o moría?  
Esta luz, este sol, este viento, esta tierra,  
qué lejos de aquella oscuridad de fangos y mordiscos,  
de llagas en la espalda atado a una columna».  
Oye cantar un pájaro. Lo reconoce  
por haberlo escuchado muchas veces  
en el tiempo niño,  
donde los días eran largos y claros.  
Entonces entendía su mensaje  
en la luz de los amaneceres cálidos.  
Pero vino después la noche fría en las podridas aguas,  
y el canto ya no entró por sus oídos,  
sino un silencio sucio y corrosivo  
que taladró sus tímpanos y borró toda huella

de vibraciones, ecos, resonancias.  
Quiso gritar, pero en su boca  
el fango enmudecía sus intentos.  
Y para qué los gritos, si no había  
nadie en aquellas soledades únicamente suyas,  
de él, atado y flagelado, mordido por los peces,  
coronado de espinas.  
Ahora, fuera de aquella hondura, libre, arriba,  
qué dulce nuevamente el mismo canto,  
y el rumor de las ramas, y el murmullo  
del viento por los trigos, y esas rosas junto al estanque,  
cuyas espinas no atraviesan sus párpados,  
y cuya fragancia o blanca, o roja, o amarilla  
le limpia de agua negra los pulmones.  
Nuevos pasos le llevan hacia donde no sabe,  
pero el camino es recto con árboles a ambos lados,  
con claros de sol como puñados de oro,  
y violeta sombra como alfombra.  
Andar, seguir, ¡qué sensación de vida!, cuando antes  
no era más que un cuerpo exangüe sobre un fuste,  
un vientre hinchado mordido por los peces.  
Ha vuelto a la inocencia. Siente la voz del horizonte.  
Hacia allí se dirige. Un sol le alumbra y un aire le acaricia.  
Una tierra le afirma,  
y en la tierra se afirma, entre los otros.  
Al fondo el mar con su empezar eterno.

# Elías Moro

## MORERÍAS

Quando nos tapamos la cabeza con la almohada, nos  
convertimos sin querer en los avestruces del sueño.

Las rodajas de fiambre son como monedas de carne que  
metemos en la hucha de la boca.

Con su ojo de cristal, el fotógrafo dispara la mirada sobre un  
recuerdo que aún no existe.

Todas las noches enviudamos de nuestra sombra.

El pozo sin fondo está empachado de tragarse todo lo que le  
echan.

La gabardina es un paraguas cuyas varillas son nuestros huesos.

La impaciencia encontró en el claxon a su media naranja.

En el insomnio, las humedades del techo le ponen rostro a  
nuestros desvelos.

El tornillo sin su tuerca no es más que un solterón de hierro  
destinado a oxidarse en soledad.

El tren se adentra en el túnel resoplando su miedo a  
desaparecer.

A las horas en punto, el carillón se suelta la melena.

A las gotas de sudor les gusta suicidarse desde la punta de la  
nariz.

Cuando desabrochas un sujetador abres también la doble  
puerta del misterio.

En el reino de los clavos, el tornillo ejerce de rey.

Desvistiéndose poco a poco, la alcahofa nos seduce hasta  
entregarnos su corazón.

Los jugadores del fútbol siguen la más rígida de las tácticas.

Los soldaditos de plomo siempre parecen muertos antes de la  
batalla.

## Sara Mesa

### BULIMIA

pues hemos de tragarlo todo  
hoy mismo en este instante  
hemos de devorar cada minuto  
cada porción minúscula de tiempo  
deberá resbalar por la garganta  
hasta agotar incluso al mismo tiempo  
tragar así el pasado el presente y el futuro  
tragar así la línea consciente que separa el recuerdo  
del deseo  
hemos de devorar  
cada pequeña cosa viva o muerta  
cada trozo que esté ante nuestros ojos  
ante nuestras manos ante nuestros pies ante nuestras rodillas  
-habremos de postrarnos si es preciso-  
tragar cada alimento cada desecho cada fragmento  
de lo que sea que esté ante nosotros  
y masticar masticar con prontitud y rabia  
más rápido más rápido muchísimo más rápido  
hay que dejar que los conductos queden libres muy pronto  
que queden despejados limpios huecos  
para poder así seguir tragando  
y tragar y tragar y tragar después todas las luces  
y todas las sombras y todos los silencios que penden entre ellas  
tragar el día y la noche el sol y las estrellas  
y todo el polvo sucio y el ácido que nos impide admirar su  
[brillo clandestino  
beber el agua pura cristal imán deseo  
y beberla mezclada con el agua de charca emponzoñada

agua química y negra beber todo  
el barro y el mar y los orines y las lágrimas  
de todas y cada una de las criaturas humanas y animales  
devorar devorar trozos de carne y sangre  
tierra y ceniza  
espuma y algas  
devorar masticar tragar sin distinguir apenas ni siquiera  
un pequeñísimo átomo de sabor  
una leve partícula de significación o de sentido  
nada nos sabe a nada  
nada tiene textura ni olor ni color nada  
tiene de nada salvo la posibilidad  
de ser tragado de formar un pedazo  
de algo comestible capaz de ser mordido  
y después  
después hemos de vomitarlo todo  
un remolino de vómito dulce y amargo una espiral  
de la mezcla de cosas más ansiada y más inútil y más  
[infamemente perdida en este tiempo vacuo  
y más sucia  
    más sucia  
        más sucia

## Vicente Gallego

### SOL EN LOS CUARTOS DE LA TARDE

¿Qué está buscando el sol,  
con su linterna viva,  
al entrar en los cuartos de la tarde?

Nos señala el tesoro  
de las paredes blancas, de los suelos  
sabiamente dormidos, de las aguas  
que surcan la madera, tan profundas.  
Vemos la arquitectura a la deriva  
de nuestro hermano el polvo,  
y viene todo envuelto en un papel  
crujiente de misterio.

Qué suyo, qué de todos,  
este sol que nos hace más señores  
de nuestro escalofrío.

No se va sin robarnos una lágrima.

## **Aitor Francos**

VERMEER SOSTIENE UN ESPEJO

A José Luis Vidal Carreras

No las cosas, sino lo que éstas separan  
y aíslan. Lo que no alcanza a tener superficie.  
Preferir el peso a lo que une,  
como una forma más de conocer la vida,  
viviéndola en el lugar de lo ajeno.  
El falso techo de lo horizontal.  
Los cimientos del vuelo, el poema y sus ramas.

## Adriana Schlittler Kausch

### ARMENIA

Pasos hendidos. Duelos y augurios oscuros.  
Plano cenital y las cabezas son manchas desfilando sobre el frío  
azote del invierno.  
Armenia es ese tejido.

Ellos caminan mirándose las nuca. Plano y contraplano: en un  
lado del mundo los albaricoques se pudren.  
Un país es más que sus huellas.

Era el tránsito, era la verdad tan profunda como las líneas de las  
manos. O el refugio donde la paz no descansa en el regazo.  
Armenia es la mirada en punto de fuga.

Abril se despereza en las zanjas de los mapas. Muerte y enigmas.  
Plano general.  
Armenia son cuerpos encima de otros cuerpos.

Y allí brillan los campos. Se levanta la mañana y llueve en Ereván.  
Una ciudad pare sonidos de campanas. Fundido a negro.  
Yo nunca estuve en Armenia.

## Rafael Fombellida

### LA VISITA

Demencia, sutil o disonante, mas demencia.  
Anoto versos, y al leer, sonrío  
o en sobresalto cabeceo. Paso  
con rapidez la página. Alienado,  
nada procuro, sólo amnesia de mí mismo.  
Por eso no concibo que ella me vigile.  
La luz es rasa. El mundo, inverosímil.  
Doy la espalda al balcón. La fragancia nocturna  
penetra despaciosa. Dejo el libro en la mesa,  
conturbado. La vista elevo. Ella  
presencia. Es dócil, y a menudo  
obedece mi voz. Entra en la biblioteca,  
persiste en contemplarme, ahora en la cercanía.  
Temo a esos ojos grises verdiazules.  
Aleja el libro,  
lo expulsa de mi ámbito.  
En su nuca la aurora trasparece.  
Ve el eclipse en mi rostro, semblante del error,  
del extravío. Me apaciguo. Tomo  
su tacto cristalino, su nitidez. Mi vida  
es una escala fiable hacia la nulidad.  
Ella lo sabe. Oprimo su mano acuosa, la húmeda  
impresión paulatina de su deslumbramiento.  
Es un ser tan logrado que produce pavor.  
Un ser que no persigue sueño alguno.  
Velando está frente a la galería.  
Como un ángel sonámbulo, arrastra su dominio.

## Jesús Cotta

### ALGO DICEN LAS ESTRELLAS

Algo dicen las estrellas  
desde que yo las recuerdo,  
y no me deja escucharlo  
el ruido del pensamiento.

Desde antes de nacer yo  
ya me lo andaban diciendo  
luminosas en pupilas,  
en fuentes, cielos y sueños.

Algo dicen titilando,  
algo gritan que no entiendo,  
algo que quieren que os diga  
pero no encuentro los versos.

Las oigo hablar cada noche  
mientras yo me voy muriendo,  
las estrellas,  
tan lejos, pero tan dentro.

## Eloy Sánchez Rosillo

SIEMPRE POR VEZ PRIMERA

Al terminar la clase se acercó una muchacha  
a preguntarme algo. No sé qué.  
Me sonrió segura del poder que concitan  
su juventud, su gracia, su belleza.  
Y unos rizos oscuros del pelo le cayeron  
sobre los ojos negros. Le brillaba un piercing  
en los labios y llevaba un tatuaje  
-unas letras en chino- entre el cuello y el hombro.  
No sé lo que me dijo ni sé lo que le dije,  
pero hubo, sin embargo, entendimiento.  
Fue ayer y antes de ayer y hace mil años:  
tanto fulgor de pronto, siempre por vez primera.  
Luego hizo con la mano un gesto así, de adiós,  
y siguió caminando por la vida.

## Actualidad de la poesía china.

MARTÍN MERINO RUIZ-FUNES

En el último año han coincidido en el mercado literario distintas publicaciones sobre poesía china, reflejo del interés que despierta entre lectores y estudiosos. La editorial Cátedra, en su colección Letras universales, publica una antología de poesía china desde el siglo XI a.C. hasta finales del siglo XX; por su parte, Hiperión nos ha sorprendido con *El cielo a mis pies: antología de poesía china moderna*. Dos grandes obras en dos grandes editoriales. La edición y traducción de Cátedra corre a cargo de Guojian Chen, y contiene una magnífica introducción, todo un compendio de los aspectos fundamentales del asunto que tratamos. La edición de Hiperión tiene el mérito de ser bilingüe, y la traducción, introducción y notas corren a cargo de Blas Piñero Martínez.

Estas publicaciones, al igual que la existencia de editoriales como Quaterni o Satori, son un claro indicativo de algo que es casi un lugar común en los últimos tiempos: el interés, la atracción por Oriente. Es verdad que, en muchas ocasiones, se trata de una tendencia algo frívola y confusa que recoge en un mismo impulso filosofía india, yoga, budismo, zen, taoísmo y perfume de sándalo; pero también es cierto que hay acercamientos profundos y fundados. Entre la pléyade de autores contemporáneos que han sido esencialmente influidos por la poesía china destacan, a mi entender, Ezra Pound y Octavio Paz. Para ellos «Oriente» no es ese espacio exótico e inferior, sino que se trata de lo complementario o «divergente» de Occidente, necesario para entender la totalidad del pensamiento humano. Ezra Pound, sobre todo en su libro *Cathay*, espolea el interés por la poesía china en Inglaterra y Estados Unidos, logrando que tenga una presencia importante en la «conciencia poética de Occidente». Según T.S. Eliot, el tema es más complejo aún, porque lo que hace Pound, según el autor de los *Cuartetos*, es reinventar la poesía china de nuestro tiempo.

Sin duda alguna, China es el país de la poesía. No se trata de una afirmación grandilocuente, sino de algo constatable numéricamente. Si la poesía occidental comienza con la *Iliada* y la *Odisea* (700 y 750 a. C.), la china se abre al mundo de manera inequívoca y documentada en el siglo XI a.C. (305 poemas del *Libro de poemas modelos*), aunque hay constancia de autores y coplas del siglo XVIII a. C. La datación, en esta literatura, a veces produce vértigo. La diferencia es notoria, y esa anticipación provoca una mayor madurez con respecto a sus correlatos temporales de Occidente. La poesía de la llamada Edad de Oro de la Dinastía Tang es paralela en el tiempo a la de la Alta Edad Media en Occidente, pero es mucho más sutil y atractiva. Observemos esta meditación acerca de la inexorabilidad del paso del tiempo y la asunción de la vejez:

Solo, sentado, me entristecen mis canas.  
Salón vacío. Avanza la noche.  
Llueve. Caen los piñones del monte.  
A la luz del candil, oigo cantar insectos en la hierba.

Los cabellos blancos no los podréis cambiar.  
No hay elixir de la eterna juventud.  
Si quisiéramos evitar vejez y enfermedad,  
tendríais que aprender a no nacer.

Wang Wei (siglo XIII)

La belleza de la composición habla por sí misma, pero cuando vemos la fecha en que fue escrita el asombro se acrecienta. En esta época, en la literatura occidental se escribían poemas rústicos acerca de pastorcillas, muy lejos de la hondura temática y de planteamientos del poema de Wang Wei.

También influye el hecho de que la poesía en China penetró en todos los niveles sociales y ha sido cultivada tanto por la gente común del pueblo como por eruditos y sabios. Entre sus más excelsos autores encontramos emperadores, amantes, disolutos, monjes, alcohólicos, ciudadanos, campesinos y, sobre todo, funcionarios. La emperatriz Wu Chao impuso la poesía como requisito para los exámenes a cargos públicos, de forma que cada funcionario era virtualmente un poeta.

Conforme avanzamos en la lectura de estas antologías, observamos una serie de características comunes, modos similares de entender el hecho poético. Raúl Ruy señala que los dos rasgos esenciales de la poesía china son la concentración y la sugereencia. Efectivamente, muchos de estos poemas consiguen ese extraño efecto por el cual las palabras se detienen mientras el sentimiento continúa, logrando un sentido de permanencia. Otras características son la contención y el decoro, por eso no hay poesía épica. No hay temas heroicos ni elogios de las armas. Hay poemas de guerra, pero lamentando sus consecuencias. Un ejemplo sería el poema «Reflexiones de un soldado», escrito por Du Fu (Tu Fu en otras transcripciones) en el siglo VIII:

Si hay que tensar el arco,  
ténsalo con toda fuerza.  
Si hay que escoger una flecha,  
escoge la más larga.  
Para tumbar al jinete,  
tumba primero su caballo.  
Para derrotar al enemigo,  
captura primero a su cabecilla.  
Hay fronteras para cada país,  
y hay límite para matar:  
Con tal de que contengamos la invasión,  
¿para qué causar más muertes y heridos?

Es difícil pensar en un poema de guerra menos «bélico». Si el autor está tratando, en cierto sentido de escribir un arte de la guerra, sorprende su tono reflexivo, valiente, cabal y moderado. El ciudadano chino es un «ser moral» que ciñe su conducta a unos códigos inviolables de comportamiento. No es que se trate de un poema «antibelicista», pero si hay que hacer la guerra, hagámosla de una forma razonable, pongamos un límite a la muerte. Uno no puede dejar de pensar que la historia de los siglos posteriores hubiera sido muy distinta de seguir las enseñanzas de este poema.

También hay composiciones eróticas, pero siempre se trata el asunto de forma comedida, sugiriéndose todo con un trazo eufemístico. Curiosamente, el amor no es un asunto muy presente en esta literatura; de hecho, en el campo de las relaciones humanas, la amistad ocupa un espacio mucho más significativo. Para Kung Fu Tzu, nuestro Confucio, la amistad es una relación de vital importancia y reverencia, una de las «cinco relaciones básicas». Así encontramos poemas de amigos que se marchan, de visitas gozosas y de celebración del reencuentro. Li Bai (también conocido por aquí como Li Po, Li Bo, Li tai Pei y de otras formas), tiene toda una serie de poemas titulados «Despidiendo a un amigo». Baste como ejemplo:

Montes verdes encima de la muralla del norte.  
Aguas diáfanas alrededor del pueblo del este.  
Nos separamos, y flotará desde estos parajes  
una brizna solitaria mil leguas por el aire.  
Nubes vaporosas, corazón del viajero.  
Puesta de sol, pena de los viejos amigos.  
Te alejas. Nos decimos adiós con la mano.  
Tristes relinchan nuestros caballos.

Este poema de Li Bai, poeta conocido en su época como «El ermitaño de los lotos verdes», presenta la típica atención al detalle propia de la poesía china. Incluso, como en este texto, cuando el sentimiento perturba y sorprende por su intensidad, el poeta parece sobreponerse para seguir captando el detalle: la pena no ciega la capacidad del autor para seguir expresando qué es lo que sucede en el mundo. Por eso, al finalizar el poema con la despedida de los amigos, es posible consignar un detalle que engrandece el poema: el relincho triste de los caballos. No siempre es tan lastimero el tono de la composición. Muchos lectores otorgan a la poesía china un tono zen que no siempre tiene. Hay muchísimas composiciones celebrativas, con una propensión al consumo de alcohol realmente notable. Tanto es así que, en cierto sentido, se puede hablar de todo un subgénero etílico. El mismo Li Bai tiene un conocido poema con el significativo título de *A beber*, por si existía alguna duda. Es un extenso texto en el que elogia la amistad y la ebriedad como forma de vida que permite el olvido de todo lo que sabemos y nos hace infelices. He aquí un fragmento:

Para mí no importan nada  
gongs, tambores ni manjares.  
Sólo deseo una ebriedad perpetua.  
Los santos y sabios del pasado  
se quedan todos en el olvido.

De todas formas, sin duda alguna, el tema por excelencia de la poesía china es la contemplación de la naturaleza, que, en la mayoría de los casos, implica una retirada del mundo, un aislamiento, un abandono de la corte, del pueblo, de la ciudad y una búsqueda basada en la vuelta al origen. La observación de la naturaleza conduce inexorablemente al descubrimiento del «tao», del camino. El poeta se viste de ermitaño, de barquero, de monje o de mendigo y huye de la riqueza, hallando su ser en el recogimiento.

La cumbre del poder  
a que aspiran los hombres  
es ser príncipe o rey,  
con fama, gloria o riqueza,  
pero sin libertad.  
Yo prefiero algo mejor:  
tomar una pequeña barca,  
disfrutar de la luna,  
y, cantando alto al viento,  
alejarme de este mundo.

«Canto del barquero», Guan Zhongji

La influencia del taoísmo en estos poemas es definitiva. La felicidad, según los taoístas, se logra cuando los seres humanos siguen el orden natural y actúan espontáneamente confiando en sus conocimientos intuitivos.

China siempre ha sido un país de agricultores, de ahí la importancia que se le da a la naturaleza. Los cambios de estaciones, la observación de los rituales o el destino de los campesinos son recogidos puntualmente en estos textos. En China, el hecho de que florezca un cerezo es un acontecimiento de primera magnitud. En contraste con las ciudades, centros de corrupción y dispersión, las montañas ofrecen seguridad, recogimiento y libertad, una vida basada en la meditación y en el descubrimiento de esa realidad última que subyace y unifica las múltiples cosas y eventos que percibimos. El sabio observador de la naturaleza contempla el cambio y el fluir del mundo, pero también descubre que hay patrones constantes, un concierto de armonía. Esta es de hecho, la principal característica del Tao: la naturaleza cíclica de los constantes movimientos del mundo, del universo, y todo ello, todo este sorprendente descubrimiento se logra trabajando el vacío, como un escultor que suprimiendo logra crear un ser. Así, exactamente, lo expresa de forma emocionante Lu Ji:

Trabajamos el vacío y la nada para alcanzar el ser,  
gritamos el silencio buscando el sonido,  
contenemos el espacio insondable en un trozo de papel,  
y derramamos lluvias torrenciales en la pulgada del corazón.

## Translecturas de poética: Paz, Cortázar y Pizarnik

CAROLINA DEPETRIS

Es ya más que probada y conocida la inteligencia crítica de Octavio Paz y Julio Cortázar: fueron, a la par de autores notables, penetrantes lectores. Probada es también la inteligencia crítica de Alejandra Pizarnik aunque, frente a su trabajo literario, menos ponderada y menos conocida. Tal vez porque no se ha presentado en un *corpus*: escribió, sí, reseñas de libros para *Sur*, *Revista Nacional de la Cultura*, *Cuadernos*, *La Nación*, *El Nacional*, *Zona Franca*, *Testigo* y otras revistas desde 1963 hasta, por lo menos, el año 70. Pero su capacidad crítico-literaria se revela con mucha fuerza también en sus escritos íntimos: sus cartas y sus diarios que sólo recientemente han comenzado a salir a la luz y no, por supuesto, de manera «completa». Pizarnik magnetiza como poeta por su continuo coqueteo con los límites de la poesía a través de emblemas como la muerte o el silencio. Pero atrae también como lectora porque allí, en la escritura de sus lecturas, el cruce especulativo en cuestiones de poética es amplísimo.

Pizarnik nació en Buenos Aires en 1936 y se suicidó en esta ciudad en 1972. Murió con 36 años, lo que, vista su obra hoy «más o menos» en conjunto, evidencia una gran capacidad de concentración poética y crítica, y enorme lucidez (incluso precocidad) en sus análisis, percepción que contrasta con la que ella tuvo de sí misma y que se refleja en sus diarios y cartas. Allí continuamente se acusa de incapacidad para encarar empresas de largo aliento, razón que en términos literarios cobra en ella la forma de un dilema de registro: escribir poesía o prosa. Esta tensión, si poesía o prosa, es continua en sus diarios y cuando uno termina de leerlos persiste la tenue sensación de que Pizarnik fue poeta porque era incapaz, en realidad, de sostener —en la duración que supone, en la continuidad que demanda— un relato. La poesía, la que ella concibe de la mano, entre otros, de Octavio Paz, es una revelación instantánea: surge en un instante y dura ese instante. En una entrada de su diario de 1964 anota haber terminado un libro de Paz que estimo, por la fecha y el tema, fue *El arco y la lira*, y se pregunta: «¿O. es demasiado optimista, demasiado elemental? ¿La comunión puede durar más de un instante?».

Paz y Cortázar aparecen también vinculados a la búsqueda de un modelo de escritura de poema en prosa en español. Este es un problema poético también muy prolongado en Pizarnik, que la lleva a «estudiar» no sólo la literatura en lengua española de su tiempo (Paz, Borges, Cortázar, Rulfo, etc.) sino también a los clásicos españoles. El 1 de mayo de 1966 escribe en su diario: «Es extraño: en español no existe nadie que me pueda servir de modelo. El mismo Octavio es demasiado inflexible, demasiado acerado, o, simplemente, demasiado viril. En cuanto a Julio, no comparto su desenfado en los escritos en que emplea el lenguaje oral». El modelo lo encontrará Pizarnik no en lengua española sino en la francesa, concretamente en *Aurélia*, de Nerval. Pero esto sucederá después de su estancia en París.

Pizarnik llega a París en junio de 1960 y permanece allí hasta los primeros meses del 64. Entabla en esta ciudad una fuerte amistad con Cortázar y con Paz, amistad que dura hasta el año de su muerte como consta en carta a Silvina Ocampo o en comunicaciones con Cortázar. No han aparecido, que yo sepa, cartas a Octavio Paz, correspondencia que sin duda existió ya que, en sentido estricto, esa amistad sólo fue cultivada personalmente dos años (Paz se va a la India en 1962). Tampoco Ivonne Bordelois, amiga de Pizarnik, y Cristina Piña, ambas compiladoras de la *Nueva correspondencia Pizarnik*, editada en 2012 por Posdata en México, han podido acceder a esa correspondencia escondida o, quizás, desaparecida en el trágico incendio de la biblioteca de Paz.

La vivencia en París fue clave para la consolidación literaria de Pizarnik y el diálogo con amigos como Paz y Cortázar resultaron sustanciales para definir su poética en sentido amplio; esto es, definir la retórica que esa poética regula y la metafísica que subyace a esa poética. Considerar en este ensayo a Paz y a Cortázar responde al mero capricho de haber nacido ambos hace cien años, a haber sido ambos amigos entre sí y amigos de Pizarnik y a haber, con algunas ideas por ellos expresadas, por algunas de sus convicciones literarias, nutrido una poética como era la de Pizarnik en sus años parisinos, a caballo entre su madura gestación y su consolidación. Lo cierto es que esta *translectura* deja fuera, y esta es una puntualización importante, a otros autores medulares en el proyecto literario de Pizarnik, muchos de ellos, seguramente, revisitados a través de estos dos amigos: Artaud, Bataille, Nerval, Breton, Simone Weil, Lautréamont...

Octavio Paz prologa en París y con fecha abril de 1962, *Árbol de Diana*, poemario de Pizarnik que publica ese mismo año y que es, frente a sus tres libros anteriores, *La tierra más ajena* (1955), *La última inocencia* (1956) y *Las aventuras perdidas* (1958), un libro de expresión poética madura, hecho de poemas breves, concisos, que responden a un evidente cuidado formal cercano al aforismo y que Pizarnik logrará mantener en su siguiente libro, *Los trabajos y las noches* (1965) para ir luego, con *Extracción de la piedra de locura* (1968) y *El infierno musical* (1971), liberando su escritura en una retórica definida ya no tanto por la forma sino por las imágenes. Y también para seguir una dirección poética opuesta a *Árbol de Diana* en esos textos extraños como son *Los poseídos entre lilas* y *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa*. Estos escritos, definidos por una retórica desopilante, aliteraciones desenfrenadas, por estar plagados de obscenidades y albures, no sostener ninguna recurrencia referencial ni sentido, ser de «humor» como ella misma los califica, son textos que la crítica que la estudia ha desatendido, al menos hasta el año 2000, por carecer de «calidad» literaria y ser síntoma del paulatino desequilibrio psíquico de Pizarnik. Aunque algo extraños en el marco de la obra poética de Pizarnik, estos dos textos constituyen, según he expuesto en otros trabajos, un elemento sumamente coherente y clave en la consideración de su poética en lo que Paz llamó, y ella asumió, «la tradición de la poesía moderna».

En *Árbol de Diana* aparecen también motivos recurrentes que señalan la lectura de *El arco y la lira*: el «salto», el problema de la nominación poética, el extrañamiento del yo, el desdoblamiento en otro, la memoria. En *Extracción de la piedra de locura*, el poema «Rescate» está dedicado a Octavio Paz y es glosa del poema «El tiempo mismo»,

de *Salamandra*. El poema de Pizarnik dice: «Y es siempre el jardín de lilas del otro lado del río. Si el alma pregunta si queda lejos se le responderá: del otro lado del río, no éste sino aquél»; el de Paz: «En esta vida hay otra vida/ La higuera aquella volverá esta noche/ Esta noche regresan otras noches/ Mientras escribo oigo pasar el río/ No éste/ Aquel que es éste».

Este poema de Paz aparece citado en un artículo que Pizarnik escribe para *México en la Cultura* en 1963, «Premio Internacional de poesía: *Salamandra*» y que, lamentablemente, no está recogido en la incompleta *Prosa completa* publicada por Lumen en 2002. Este artículo, junto con «Una tradición de la ruptura», publicado en el periódico argentino *La Nación* en noviembre de 1966 y dedicado a *Cuadrivio*, permiten medir la fuerte influencia que tuvo Octavio Paz en el marco estético y conceptual que necesitaba Pizarnik para poder situarse en una determinada tradición poética y precisar su apuesta literaria. Dialoga también Pizarnik con *El arco y la lira* cuando decide titular un artículo sobre Artaud publicado en *Sur* en 1965, «El verbo encarnado», y aunque la contraversión a «El verbo desencarnado», de Paz, sugiere una confrontación, lo cierto es que ambos están definiendo características de la poesía moderna.

Recoger rasgos de la tradición de la poesía moderna es también lo que hace Pizarnik con la crítica que escribe sobre textos de Cortázar. En 1963 publica en *Revista Nacional de Cultura*, de Caracas, «Humor y poesía en un libro de Julio Cortázar: *Historia de cronopios y de famas*»; en 1968, «Nota sobre un cuento de Julio Cortázar: *El otro cielo*», texto publicado en un libro editado por Carlos Pérez, *La vuelta a Cortázar* en nueve ensayos. Aunque es probable que la amistad con Cortázar fuese más cercana que con Paz, en sus diarios queda claro que, literariamente, el respeto de Pizarnik hacia Paz era mayor. Con Cortázar, especialmente con el uso de un registro «hablado» en textos literarios, es sutilmente severa. En el mes de junio de 1968, escribe en varias entradas de su diario:

Empecé la vuelta al mundo en 80 días [sic]. La evidencia de la impostura es excesiva y, no obstante, la magia verbal de Julio más su seguridad de ser el primero (que plagia a aut.[ores] desconocidos en Arg. [entina] más su exaltación al adoptar la pose de cronopio exaltado y desordenado, todo eso concede al libro una dignidad inmensa. Olvido lo principal: Julio es, antes que un gran escritor, un gran lector. También, como Eliot, es un gran plagiador, un gran calculador. Por otra parte, tiene el sentimiento de la grandeza. Y no obstante, hay algo de viejo en esa apelación que hace a la no-seriedad, sin duda porque él mismo quisiera no ser serio. [...] Y no es verdad que chez nous se escriba muy seriamente. Pasa lo contrario. Julio lo dice porque cree que antes nadie lo dijo y de esta suerte conquista a los jóvenes prematuramente rebeldes y a los jóvenes-viejos.

[...]

Julio C. hace referencia a los escritores «acrisolados» que escriben un lenguaje hierático. Cree que porque él usa expresiones como «che, pibe» automáticamente deja de escribir como un literato y escribe como cuando se conversa.

En sus lecturas de Paz y Cortázar, Pizarnik remarca una suerte de «drama poético» que la acompañará también a ella en su trabajo, el drama que pone de relieve por vez primera el romanticismo de la escuela de Tubinga, especialmente Schelling y su filosofía de la naturaleza, y Hölderlin. Quiero extraer tres rasgos que son cruciales en el desarrollo poético de la modernidad y que aparecen en un texto clave como es *La relación del arte con la naturaleza*, de Schelling.

Primero: la convicción de que el universo es una totalidad viviente y unitaria que, en la esfera que a nosotros nos atañe, se definirá en una suerte de panteísmo estético en donde forma y concepto, sujeto y objeto, arte y naturaleza y con estas duplas, todos los contrarios, coinciden en un punto de superación de todas las antítesis que, desde este momento de la filosofía, será concebido como «Absoluto». Se define en este programa filosófico el programa estético de la modernidad y, al mismo tiempo, su gran desafío: la finalidad del arte será representar este Absoluto y hacerlo a través de formas que son, por esencia, limitadas; representar de modo finito, lo infinito. La mayor o menor confianza que se tenga en la posible realización de este cometido, los caminos que se sigan para intentar romper la distancia que separa a las cosas de las palabras, a la vida de la poesía, a la realidad de la literatura es, creo yo, lo que pautará las diferentes corrientes estéticas que conforman esta «tradición de la poesía moderna» o «de la ruptura», como la llama Paz, tradición que tiene su punto de partida en el romanticismo alemán, que siguen las rebeldías e inefabilidades de los malditos franceses, que soporta la sinestesia del modernismo, que promueve la estética negativa del dadaísmo, el «punto supremo» del surrealismo y un largo etcétera de propuestas.

Segundo, en Schelling también está definida la temporalidad que sigue esta empresa de Absoluto en el «instante» porque allí se concentra la esencia de cada cosa y con ella la eternidad. Dice Schelling: «En este instante, es lo que es en toda su eternidad: fuera de él sólo le adviene un devenir y un perecer. El arte, en cuanto representa la esencia en aquel instante, lo rescata del tiempo; hace que aparezca en su puro ser, en la eternidad de su vivir».

Y, por último, propio de este idealismo de la escuela de Tubinga, es llevar la especulación sobre el arte al arte mismo. Confianza hay en Schelling en poder acceder al espíritu mismo de las cosas del mundo, en unir los contrarios, en alcanzar el Absoluto. Recelo hay en los malditos, o sentimiento de franca derrota. Y un vaivén entre un polo y otro, acentuando el aspecto dramático o lo que Pizarnik llama «el drama del lenguaje» de querer sobrepasar la tensión que supone, a lo Mallarmé, alcanzar la «noción blanca» desde una forma, es la tradición poética que hermana a Paz, Cortázar y Pizarnik.

En su análisis de *Salamandra*, es este drama el que destaca nuestra autora. Ella engarza a Paz en la tradición de la poesía moderna, en primer lugar, porque en *Salamandra* lee aquello que Heidegger señalaba de Hölderlin: que es el primer poeta verdaderamente moderno porque canta la propia esencia de la poesía. Para Pizarnik, Paz canta a la esencia del «drama del lenguaje» y lo hace en idéntica rutina que Sísifo: sabiendo que la esencia de la palabra es indecible cuando se intenta hablar de ella, Paz, como poeta moderno, no deja de buscarla escribiendo. «No puede decir, no puede no decir», sostiene Pizarnik. Paz está, en esta empresa poética recorrida por la imposibilidad, sujeto a

lo que Pizarnik llamará en otro ensayo el «magnífico fracaso» de recorrer las dos orillas de la poesía moderna: una en donde hay una fuerte conciencia de que «todo es nada» y otra que busca, en una suerte de éxtasis, el encuentro instantáneo con una presencia que consigue unir los contrarios, instante que, vimos más arriba, perdura en la literatura, según Paz, y no dura más que en el «instante soberano», según Pizarnik. De todos modos, y esto Pizarnik no lo dice, tanto en el oxímoron de «todo es nada», como en el éxtasis de una revelación instantánea, la tradición de la poesía moderna está, a mi juicio y muy especialmente en el caso Paz y Pizarnik, recorrida profundamente por la mística.

Imbricado en el drama del lenguaje, *Salamandra* resulta, no obstante, un puente esperanzador donde sí se encuentran los contrarios. Es, como ella dice, el «lugar de la cita» porque, pese a la insistencia de Pizarnik en el sentido de que, pese a lo proclamado, Paz no es un surrealista, sí, a través de su poesía, desorganiza el mundo tal como es «para que reaparezca su asombrosa estructura profunda». *Salamandra*, al cabo, es la manifestación poética del «salto mortal» de Kierkegaard en donde los contrarios se implican, se interrumpe la dualidad y se está, como sostiene Paz en *El arco y la lira*, en la «otra orilla».

Muchas otras son las preocupaciones estéticas, las cercanías poéticas entre Octavio Paz y Pizarnik, pero no hay espacio para recorrerlas aquí. Indicaré sólo algunas, y todas vinculadas a la tradición de la poesía moderna: la idea de que el lenguaje dice al poeta; la certidumbre de que el poeta es inocente porque para él «las palabras son las cosas»; el tema del deseo unido a su necesaria no-realización para mantenerse como deseo y poder así ser realizado en el poema; la importancia de las imágenes poéticas; la asimilación del Absoluto a un instante primario al que hay que volver; la asociación de esa proeza a una necesaria rutina de desaprendizaje que reste espesor semántico a las palabras.

Según Pizarnik en los textos que mencioné más arriba sobre la obra de Cortázar, uno de los caminos que este autor recorre para sumarse a la gesta poética moderna de recomponer el Absoluto, es el humor. El humor, y más el contemporáneo, es para Pizarnik metafísico y es «casi siempre indiscernible de la poesía». El humor es inseparable de la poesía porque Pizarnik está convencida, como antes lo estuvo Artaud, de quien tomará esta frase, que «la verdadera poesía es siempre metafísica». Y ambos, poesía y humor, señalan un problema en esencia metafísico porque representan «algo profundamente trágico: la irrupción de la poesía y de lo maravilloso en lo que nos dan como realidad». El axioma es fuertemente surrealista pero el problema que recoge, lo vimos, es anterior: no debería existir diferencia entre poesía, maravilla y realidad. Esta escisión ha ocurrido, dice Pizarnik, «por no sé qué error» y es labor del arte, de la poesía, recomponer esa unidad perdida, resanar la «herida», dice Pizarnik, «romantizar la vida», decía Novalis, «transparentar la realidad», dirá Breton; «hacer poética la vida», dirá Paz, vivir, en síntesis, poéticamente.

Propio de la poesía moderna será, también, apropiarse de tamaña empresa, y en esto, y en la certeza de que hay motivos para hacerlo, de que hay medios para intentarlo, de que subyace un fondo absurdo en el proyecto y un ejercicio inevitable y grandioso en procurarlo, es en donde Octavio Paz, Julio Cortázar y Alejandra Pizarnik quiebran distancias generacionales y se articulan en idéntico desafío.



R E S  
E Ñ A  
S

## Enjambre de claridad

JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA

Anne Carson

*Decreación*

Traducción de Jeannette L. Clariond

Vaso Roto, 2014.

Los poemas de *Decreación* de Anne Carson (Canadá, 1950) trascienden los límites de la poesía. Son artefactos vibrantes, pulidos; experimentan con ritmos que resuenan en la belleza y la sencillez del lenguaje coloquial; siguen una línea de pensamiento que discurre a través de la autobiografía; y sobre todo, se solazan en un interminable juego lingüístico que roza el neologismo. El comunicado de prensa adjunto nos dice que «sus formas son diversas: libreto de ópera, guión para la pantalla, poema, oratorio, lista de pendientes, raptos»; el grabado de cubierta, a cargo de Víctor Ramírez, despliega un entramado de líneas que convergen y que bien pudieran ser las de un poema, un texto narrativo o una partitura.

Se vierte al castellano por primera vez *Decreación* (publicado originalmente en 2005), un texto híbrido y poliédrico, escrito por una de las inteligencias más preclaras de la literatura contemporánea. En él, Anne Carson aspira a cifrar el humano anhelo, «da antigua lucha entre hálito y muerte» («Sin puerto alguno» p. 25). En la sección «Paradas», que inaugura el poemario, el amor es un sentimiento ambivalente, que se enfrenta a la contradicción de ser a la vez cotidiano y profundo: «Fuera / de la ventana la nieve cae en líneas rectas. A mi madre, / amor / de mi vida, le cuento lo que almorcé. Las líneas caen ahora / más / deprisa. El destino añade pesos en los extremos (para apresurarnos) / quisiera / decirle: es señal de la misericordia de Dios. *Ella no me retendrá / dice, ella / no me pasará factura*» (p. 21). No hay lugar para la ambigüedad, en este poema, el lenguaje es capaz de llegar a la esencia. «Líneas» es una declaración de amor doble: tiene lugar en la conversación y en el propio poema. Las palabras clave quedan al final de las «líneas» del título: «fuera», «amor», «deprisa» «quisiera». A medida que las hileras de la poesía y las de la nieve «nos apresuran», la madre, a punto de llegar al final de

su vida, se niega a retener a su hija por más tiempo.

La sección «Sublimes», fusiona lo humano con lo que se considera abstracto. A pesar de las alusiones a Longino y Antonioni, lo que Carson crea no es tanto un palimpsesto como un caleidoscopio, capaz de llegar al corazón del deseo. En «Sinfonía del suspiro de Guillermo», «quienes se besan se detienen a suspirar y luego se besan de nuevo. / Los doctores suspiran en las heridas y el flujo sanguíneo cambia para siempre. / Las flores suspiran y dos abejas a mediodía flotan hacia atrás» (p. 119). El pensamiento hecho carne. En otros poemas de la serie, el deseo de trascendencia se solapa a otros anhelos, como la nostalgia. «Vacaciones de primavera» (p. 115) evoca una madurez recordada con remordimiento, con esa mezcla de memoria y deseo a la que alude Eliot en su más celebre poema: «Durante el sexo se aferra al cuerpo del hombre como azotada por un viento» («Mía Moglie», p. 101).

La serie «Sublimes», rica en connotaciones, surge tras los textos en prosa de «Espuma (Ensayo con rapsodia)» (p. 71). De hecho, alrededor de un tercio de este volumen está escrito en prosa. «Toda salida es una entrada» (p. 45), es una re-lectura de los episodios de la Odisea que sugieren que el sueño puede ser una forma de psicodrama. «Quad», establece un diálogo platónico con la obra homónima de Beckett, e incluso adopta esa economía tan beckettiana que parece desafiar: «Alejarse es la clave. Incluso las marcas claras parecen estar siempre alejándose» (p. 185). El ensayo que da título al libro que nos ocupa versa sobre tres escritoras, tema que desarrolla en la posterior «Ópera en tres actos» (p. 265). En «Decreación: de cómo dicen Dios mujeres como Safo, Marguerite Porete y Simone Weil», sus protagonistas son mártires de la costumbre, mujeres que desafían la tradición y toda forma de prudencia: «Necesitamos poder llamar neuróticos, anoréxicos, patológicos, sexualmente reprimidos o falsos a los santos. Estos juicios santifican nuestra propia supervivencia». Tales figuras transgresoras «saben lo que es el amor. Es decir, saben que el amor es la piedra de toque de una verdadera o falsa espiritualidad» (p. 262).

En estos ensayos, se da algo a la vez más complejo y más poético que la mera teoría. Estas piezas muestran en lugar de decir; se sacrifican la argumentación y la acumulación lógica en aras de

la intuición. El férreo control técnico de Carson reduce la expansión del pensamiento a la idea. La redacción de sus ensayos sucumbe a la disciplina poética; un proyecto extraordinario que lo mismo subvierte la monotonía de la crítica literaria que cuestiona el papel y los límites de la poesía misma. El diálogo reproducido en «El guión de E y A» (p. 195) es símbolo de la falta de gracia y alegría del comportamiento humano. Inmisericorde es su descripción de la ataraxia existencial del mundo tangible. En «Gnosticismos», cuyos paisajes nocturnos evocan el canon de la lucha espiritual, «abres / la ventana (ya tarde) hay un resuello, / ese frío olor antes de dormir, techos» (p. 133); mientras que en otra noche, el rostro de Coetzee, «disfrutando / glacialmente ante ti en la mesa de los profesores», es «un cristal astillado, aún sin desprenderse» (p. 137).

La traducción al castellano de Jeannette L. Clariond sabe mantener ese raro equilibrio entre auto-control y entrega incondicional que caracteriza a la mejor poesía de Anne Carson. La poeta y traductora mexicana es capaz de evocar ese profundo lirismo que precede a las imágenes, ese «enjambre de claridad» (p. 137) que nos asombra. Difícil verter al castellano un volumen que pone a prueba la poesía misma, utilizando para ello toda la gama de posibilidades del discurso poético. Clariond supera la prueba. *Decreación* logra seducir, sorprender y agitar al lector de poesía en castellano. Su autora, Anne Carson, es profesora de griego antiguo en la Universidad de Michigan. En español se han publicado sus libros *La belleza del marido (un ensayo narrativo en 29 tangos)* (Lumen, 2003, trad. Ana Becciu) y *Hombres en sus bonas libras* (Pre-Textos, 2007, trad. Jordi Doce).

## La escritura luminosa de la piel

IOANA GRUIA

Carlos Alcorta  
*Vistas y panoramas*  
Eclipsados, 2013.

*Vistas y panoramas* (Eclipsados, 2012) abarca un conjunto de estupendos poemas en prosa que

son a la vez textos híbridos, a veces de acentuada dimensión narrativa, a veces salpicados de aforismos y siempre marcados por un tono meditativo. El análisis del libro puede identificar como núcleos básicos de significación, íntimamente relacionados, el cuerpo, la luz y la piel. Desde el primer poema, «Imán», aparece la luz en su variante incendiaria: «un cuerpo en llamas». Éste es «el centro de la expectativa», el imán epidérmico, el punto de partida de una honda reflexión poética sobre la piel, definida por Valéry como lo más profundo que hay en nosotros. La escritura de la piel actúa desde la tensión entre el interior, lo que se siente sin comprenderse a priori (pero se escribe y entonces sí cobra sentido) y la superficie, la geografía física y erótica de un cuerpo. En esta tensión surge la escritura. Es allí, en este lugar preciso construido por las palabras «donde el mundo palpita y se oscurece, y amenaza y vuelve a estar oscuro, lejos del imán de la piel», donde «el ser se adentra en sí mismo, su fiel coraza, para decirse desde lo que ignora».

*Vistas y panoramas* (donde se mencionan los nombres de Kant y Todorov y se alude a Jakobson) ofrece también una reflexión sobre el proceso de la escritura y la construcción de la emoción en el artefacto poético: «el poema comienza donde la realidad termina» leemos en «Un abrigo para los días de invierno». En este proceso la luz juega un papel fundamental: ilumina los «pequeños mares interiores», alumbrando «la piel de un cuerpo», estructura la tensión óptica, emocional y poética entre lo visible y lo invisible, la carnalidad de las palabras y la sombra que las mismas palabras despliegan en un juego ambiguo y exacto: «El lenguaje se estira, busca en la precisión la ambivalencia, algo que sólo es posible en la poesía». La verdad poética se elabora a través de un cálculo físico de la luz y la superficie —es decir, la piel—, una justa dosificación de la «claridad oscura» y la «claridad deslumbrante» («El valor de un secreto»). El alimento de la emoción construida en el poema es, como siempre, la luz: «la persistente luz que ma da fuerzas [...] en su incandescente llama» («Llama en los sentidos»). «La luz callada de las cosas», oculta irradiación de la poesía, ilumina también el puro presente, el brillo del instante, «el ahora exacto» («Paseo junto al río Erecia) en una reivindicación del vitalismo: «Sólo el placer de apurar el instante satura su apetito» («Segador»).

La escritura de la luz y de la piel engarza así con una sutil meditación sobre el tiempo y los mecanismos de reinención que tienen los recuerdos: «Sospecho que hay saltos en el recuerdo que idealizan lo que reconstruyen» («Aspiración a la luz»). La verdad, poética y vital, pasa por la narración: «es verdad sólo aquello que se cuenta» («Casa natal»). Los recuerdos nos llevan a la infancia, con su ternura y su crueldad involuntaria, territorio privilegiado en Vistas y panoramas. En este libro magnífico el poema se mira en el espejo, ya que el lector, siguiendo la luz y la sombra de las palabras, puede reescribirlo: «¿Y si el poema sólo narra una sensación, alimentada por una imagen furtiva, y no pretende ir a un más allá emocional o simbólico, y es el lector quien a través de él formula su propia experiencia vital, construyendo dentro de sí otro poema con idénticas palabras?» («Problemas de lectura»). ¿Y qué ve el lector, aparte de la luz, la piel y el cuerpo del poema? El lector ve un lugar físico, el lugar de la imaginación («todo comienza, incluso lo imaginario, en algún lugar», leemos en «Pesquisas»), un lugar desde el que irradian con una fuerza luminosa los excelentes textos de este libro.

## La región del más acá

JUAN CARLOS ABRIL

Sergio Arlandis

*Contexturas*

Renacimiento, 2013.

Sergio Arlandis (Valencia, 1976) ha publicado un poemario que viene a poner orden en el panorama de la poesía española contemporánea, inclinando la balanza de la buena poesía a favor de la meditación, la reflexión y la tradición más cercanas, sin estridencias, pero con voz propia y sello reconocible. Además, dentro de lo que se podría denominar -no sin ciertas prevenciones- la Escuela valenciana, también viene a contrarrestar un impulso metafísico y trascendental al que venía tendiendo esta «escuela», ya que no existe ningún atisbo escrutador en ese sentido, ni más allá, en la poesía de *Contexturas*. Muy al contrario, la poesía de Arlandis pertenece a la región del más acá y de la cercanía.

Dividido en dos partes, la primera se titula «Zurcidos», y la segunda a su vez se subdivide en dos también, «Hilván de sombra» e «Imaginación recogida», con un poema inicial, a modo de pórico introductorio, titulado «Examen de conciencia», en el que el poeta se abre a nuevas explicaciones del mundo ya que, como dice, «Cada tarde que se hunde / entre luces acepto una respuesta.» (p. 11). No puede ser esa postura más clara y expectante, arriesgada y «Valiente (Lázaro tiene un mal día)» (pp. 65-66), para enfrentarse a la realidad: esperar una respuesta de las noches y el fuego, de la vida y la cotidianidad que nos envuelve, pero que sigue preguntándose por el sentido de todo. *Contexturas* se estructura en torno al eje de la soledad y su relación con la otredad, es decir en torno al sujeto en su sentido estricto y cómo este no se puede entender «completo», o en su integridad, sino es porque depende de su relación con el otro. El poema en el que se desarrolla el título del libro es «Norma de uso común» (p. 69), donde a modo de epígrafe se explica una de las últimas normas de la Real Academia Española: la palabra «solo» ya no tiene por qué llevar tilde, y recomiendan no ponerla para simplificar, sin que se prescriba su uso. En casos de ambigüedad a través del contexto se dirimirá cuándo es adverbio o adjetivo. Por tanto a través de la especificidad lingüística y ortográfica se nos introduce en el quid del poemario. La palabra en su extensión y corrección, en su complejidad y sencillez comunicativa, en su «norma implícita» que es «norma común» y único punto de sutura para unir esa realidad disímil que establecemos con el otro en las relaciones humanas, y que se presenta igual de abisal que la que establecemos con nosotros mismos. Complejidad de las relaciones intersubjetivas pero también intrasubjetivas. Y nos advierte: «no pongas el acento / en la redonda perfección / de todo aquello que te ha superado, / pues nada arregla / en el hondo desorden / de la condición que hoy te subraya» (ibíd.).

La metáfora de la costura no solo alumbra la primera parte con sus «Zurcidos» (p. 13) sino que también introduce el «hilván» (p. 41) de la segunda, apareciendo en otros momentos como en «Ajuste de cuentas» (pp. 76-77), ya al final, con lo que puede decirse que atraviesa todo el libro: «Interpreta posibles ideas de ti mismo. / Con el respunte de lo diario las enmiendas [...]» (p. 76). Metáfora que forma parte de esa idea amplia que se ampara bajo

el concepto de un hilo conductor que va uniendo diferentes partes, que da sentido, completando diferentes fragmentos y que solo hasta que se juntan no adquieren verdadero significado.

La poesía sirve para explicar cosas que de otra manera no podrían explicarse. Un poema es por sí mismo una explicación de algo, y como cualquier sistema existen límites a los que ceñirse, o donde no se llega. Sergio Arlandis se circunscribe a la «lengua» con meridiana claridad, en su acepción de una comunicación natural. Su poesía está lejos de retóricas o retruécanos, y dota a menudo los versos de unas pausas que inciden en este aspecto. Visión pausada, por tanto, la que nos ofrece, no solo por sus claves rítmicas sino también reflexivas, *Contexturas* es una parábola de la vivencia, en relación con lo que nos preocupa, y de la supervivencia, en relación con lo que nos rodea. Solo el amor puede erigirse como argamasa, como metal conductor por el que circula el resto de estímulos. De ahí el primer apartado del libro, de su posición en él y de su importancia en general, ya que proyecta una mirada que irradia luz hacia el resto de partes, gobernadas un poco más por la sombra, y no en vano se titula «Hilván de sombras» esa segunda parte ya aludida. O como en «De uno mismo» (pp. 78-79), ya al final del libro: «Son anónimas muchas de las sombras / que te acompañan.» (p. 78). La dialéctica luz /sombra se erige en otro de los ejes de *Contexturas*, de hecho las sombras siempre aparecen en torno al individuo, en torno al sujeto y la noción de identidad, como en el magnífico «Reflejo» (p. 46), que reproducimos aquí: «El mar responde / cada vez más brillante. / Testigo de su sombra fui, / con mis juegos sobre la arena. // Miro su espesa piel azul / ahora que regreso / acorde con los ritmos de la tierra. // Qué densa es la barrera de la tarde / sobre su espuma. / Fulge en el mar la luz / que se pierde en mi sombra.» (ibíd.) Búsqueda de la identidad, o esa no-identidad que nos caracteriza como seres humanos cambiantes, poliédricos y -en palabras de Zygmunt Bauman, seres líquidos-, seres nómadas al fin y al cabo que, además, transitamos por un no-lugar como condenados al exilio perpetuo. De ahí el poema «No serás profeta en tu tierra» (pp. 48-49): «Está bien: ya no giraré mi rostro, y limpiaré / profundamente mis sandalias» (p. 48). Quizá la única salida a esta situación de desamparo, de intemperie, sea la intimidad de la palabra y

el amor como refugio, la «Teoría del caracol» (pp. 50-51), que vive inmerso en su intimidad, en su propia casa que arrastra consigo y que es el lugar que «nos absuelve» (p. 51). Este no-lugar sería el contrapunto del «*Locus amoenus*» (pp. 27-28) de la primera parte, que lógicamente nos hace feliz mientras dura el amor de los cuerpos, como esferas celestes que irradian su propia luz, esa que «nos deshace» (p. 28).

Casa e intimidad, refugio frente a las horas hostiles, no hay que olvidar que la palabra es la «Vocación» (pp. 52-53) por la que se vertebra todo, y que sin ella nada sería posible, aunque el poeta, lejos de ingenuidades sabe también que el riesgo que conlleva la palabra es la «Incomunicación» (p. 80), y por eso concluye el poemario con este poema. En cualquier caso la palabra o *lógos* es el nexo que pone en comunicación a las personas y que nos vincula a la colectividad. Colectividad que aparece en varios poemas, ya sea desde el punto de vista lúdico, «Tiempo de juego» (pp. 54-56) o «Día de partido» (pp. 74-75), siempre con reflexivo; como en poemas estrictamente meditativos, por ejemplo «Ajuste de cuentas» (pp. 76-77): «Quizá lo único digno / de todo lo hecho hasta hoy, / solo lo hayas cumplido / en la esperanza de los otros» (p. 78). Colectividad que se acrisola en la otredad, en nuestra relación dialógica con el otro y que entiende que a partir del otro somos nosotros, nos conformamos como lo que somos en función de los demás.

Sergio Arlandis ha publicado un libro importante en el siempre magnífico escaparate de propuestas y tendencias actuales, escapando de etiquetas y construyendo un poemario con sólida voz y estructura precisa, sabiamente delimitada, que va llevando al lector hacia una suerte de certidumbres de la incertidumbre, trajes sin cuerpo, figuras huecas, contornos vacíos, desde el inicio de «Atuendo de incertezas» (p. 17), hasta «Espectro de lector» (p. 73), ya que no olvidemos que ni siquiera el lector existe como entidad propia sino como espectro. Poesía, pues, sin etiquetas, buena poesía en suma.





**JUAN CARLOS ABRIL** es doctor en Literatura Española por la Universidad de Granada, donde ejerce la docencia. Poeta, ha publicado *Un intruso nos somete* (1997), *El laberinto azul* (2001) y *Crisis* (2007). Dirige la revista *Paraíso*. • **LUIS ARTIGUE** es novelista y poeta. Sus últimos libros en esos géneros son, respectivamente, *El club Sorbona* (Premio Miguel Delibes, 2013) y *La noche del eclipse tú* (Premio Fray Luis de León, 2010) • **LUIS BAGUÉ QUÍLEZ** es codirector de la revista *Ex Libris* y crítico de poesía en el suplemento *Babelia*. Es autor de varios poemarios, el último de los cuales, *Paseo de la identidad* (Premio Alarcos), vio la luz esta primavera. • **ENRIQUE BARRERO RODRÍGUEZ** es profesor de Derecho Mercantil de la Universidad de Sevilla. Autor de numerosos títulos de poesía, varios de ellos han sido galardonados con premios como el Florentino Pérez Embid o el Fray Luis de León. • **OLGA BERNAD** es autora, entre otras publicaciones, de la novela *Andábata* (2010) y de los poemarios *Caricias perplejas* (2009) y *Nostalgia armada* (2011). *Algunos cisnes negros* (2013) reúne una selección de entradas de su blog. • **XELO CANDEL VILA** ha sido profesora en varias universidades y ha preparado ediciones de Luis Rosales, Max Aub, Victoriano Crémer o José García Nieto. El más reciente de sus libros de poemas es *Hueco. Mundo solo* (2013) • **ANDRÉS CATALÁN** ha recibido los premios Félix Grande de Poesía Joven por *Composiciones de lugar* (2010), el Poesía Joven de RNE por *Mantener la cadena de frío* (en autoría con Ben Clark, 2012) y el Emilio Prados por *Ahora solo bebo té* (2014). Ha traducido a James Merrill y Stephen Dunn, entre otros. • **JUAN COBOS WILKINS** ha desarrollado una amplia obra poética que comienza con *El jardín mojado* (1981) hasta llegar, por el momento, a *Para qué la poesía* (2012). Es además autor de varias novelas y otras obras en prosa. • **JACOBO CORTINES** ha sido profesor de Literatura Española de la Universidad de Sevilla. Su poesía de compone de *Primera entrega*, *Pasión y paisaje*, y *Carta de junio y otros poemas*, además de *Consolaciones*, con el que se hizo acreedor del Premio de la Crítica. Acaba de publicar *Nombre entre nombres* • **JESÚS COTTA** ha publicado novela, ensayo y poesía. Tras su estreno en 2008 con *A merced de los pájaros*, su segundo libro de poemas es *Menos la luna y yo* (2013). • **CAROLINA DEPETRIS** es poeta y profesora argentina residente en la Mérida de Yucatán, en México. Además de diferentes ensayos ha publicado los libros de poemas *De consolaciones y otras crueldades* (2003) y, este año, *Pequeño mal*. • **FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO** es catedrático de Literatura Española de la Universidad de las Islas Baleares. Con *Hasta mañana, mar* (2005) se alzó con el Premio Ciudad de Melilla. Antes publicó *El mapa de los años* (1995) y *La canción del presente* (1999). La más reciente antología de su poesía es *Material para nunca* (2011). • **JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ** es autor, entre otros, de los libros de poesía *Las mentiras de Platón* y *Recopilatorio del absurdo*, ambos de 2013. • **RAFAEL FOMBELLIDA** se estrenó en la poesía con *Lectura de las aguas* (1988). Después ha publicado siete libros más, el último de los cuales es *Violeta profundo* (2013). Ha recibido los premios José Luis Hidalgo, Ciudad de Burgos y Gerardo Diego. • **AITOR FRANCOS** ha publicado los poemarios *Igloo* (Premio Surcos, 2011), *Libro de las invitaciones* (2013) y *Un lugar en el que nunca he escrito* (2013). • **VICENTE GALLEGO** ha publicado libros de poesía como *La plata de los días* (Premio Ciudad de Melilla, 1996) o *Santa deriva* (Premio Loewe, 2002). *Cuaderno de brotes* (2014) es una colección de poemas en prosa. El poema aquí publicado es un adelanto de su libro *Saber de grillos*. • **IOANA GRUIA** es autora de la novela *La vendedora de tiempo* (2013) y del poemario *El sol en la fruta* (Premio Andalucía Joven de Poesía, 2011). En 2009 publicó el estudio *Eliot y la escritura del tiempo en la poesía española contemporánea*. • **VÍCTOR JIMÉNEZ** es autor de poemarios como *Las cosas por su sombra* (1999), *Tango para engañar a la tristeza* (2003) o *Al pie de la letra* (2011). Una selección de su obra fue recogida en la antología *El tiempo entre los labios* (2009) •

**MANUEL LARA CANTIZANI** dirigió la colección de poesía 4 Estaciones. Con su libro *El invernadero de nieve* ganó el Premio Ciudad de Burgos; con *Régimen interior*, el I Premio Internacional de Poesía Mística • **ALEJANDRO LÓPEZ ANDRADA** es autor de libros entre los que destacan *El rumor de los chopos* (Premio José Hierro, 1995) o *Los pájaros del frío* (2000), con el que obtuvo el premio Rafael Alberti y el Andaluz de la Crítica. De 2010 es *Las voces derrotadas* (Premio Ciudad de Córdoba). • **JAVIER LOSTALÉ** ha desarrollado una importante labor de difusión de la poesía en Radio Nacional de España, en programas como “El ojo crítico” o “La estación azul”. Su poesía ha sido reunida en el volumen *La rosa inclinada* (2002). Este año ha visto la luz *Azul relente: Antología poética*. • **SARA MESA** ha sido ganadora del Premio Málaga de Novela con *Un incendio invisible* y finalista del Premio Herralde con la novela *Cuatro por cuatro*. Con el libro de poemas *Este jilguero agenda* obtuvo el Premio Miguel Hernández 2007 • **INMACULADA MORENO** ha publicado los libros *Son los ríos* (1998), *Poemas para sobrinos* (2006), *Igual que lava oscura* (2008), *Donde la hoguera verde* (2011) y la traducción Mascha Kaléko: *Tres maneras de estar sola* (2012) • **MARTÍN MERINO RUIZ-FUNES** es profesor de Lengua y Literatura en un instituto de Secundaria. Fue subdirector de la revista *Claros del Bosque* del Aula de Poesía y Pensamiento María Zambrano de la Universidad de Sevilla y ha publicado trabajos en *Turia*. • **ÁNGELES MORA**, cordobesa de origen, vive desde los años 80 en Granada. Sus cuatro primeros libros están recogidos en *Antología poética* (1995); ha publicado también, entre otros, *Contradicciones, pájaros* (2001), Premio de Poesía Ciudad de Melilla, *¿Las mujeres son mágicas?* (2000) y *Bajo la alfombra* (2008). • **ELÍAS MORO** es autor de libros como *Casi humanos* (2001), *Me acuerdo* (2009), *El juego de la taba* (2010) o *Manga por hombro* (2013). *En piel y huesos* antologa su poesía hasta 2009. • **LORENZO OLIVÁN** ha publicado este año *Nocturno casi*. Libros anteriores suyos son *Único norte* (1995), *Puntos de Fuga* (Premio Loewe, 2001) y *Libro de los elementos* (Premio Generación del 27, 2004). También es autor de aforismos y traducciones. • **JOSÉ LUIS PIQUERO** acaba de reunir una selección de sus versos en *Cincuenta poemas. Antología personal (1989-2014)*. Por *Autopsia* (2004), su poesía reunida, obtuvo el Premio Ojo Crítico de RNE. Ha publicado numerosas traducciones. • **JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA** es crítico, novelista y poeta. Miembro del consejo de redacción de la revista de literatura *Nueva Grecia*, como traductor acaba de publicar *Antología poética* de Gerald Stern. • **MANUEL RUIZ RICO** es periodista astigitano afincado en Bruselas, ciudad en la que reside tras haber vivido en Etiopía y Panamá. Es autor del libro *Antonio Muñoz Molina: el robinson en Nueva York*. • **ELOY SÁNCHEZ ROSILLO** comenzó su carrera poética con *Maneras de estar solo* (Premio Adonais, 1978), tras el que publicó ocho libros de poemas hasta llegar a *Antes del nombre* (2013). Con *La certeza* (2005) ganó el Premio de la Crítica. • **MARTA SANZ** es más conocida por su decena de libros de narrativa publicados, pero también es autora de los libros de poesía *Perra mentirosa/Hard Core* (2010) y *Vintage* (2013). • **ADRIANA SCHLITTLER KAUSCH** nació en Porto Alegre (Brasil) pero reside en Sevilla, donde es profesora de Latín y Griego. Sus poemarios: *Crueldades afines* (2011), *Vacaciones* (2012) y *Parches* (2013) • **ANTONIO SERRANO CUETO** ha publicado *Fuera pijamas* (2010), *Zona de incertidumbre* (2011), *Son caminos* (2012), *Papeles secundarios* (2013) y el libro de poemas *No quieras ver el páramo* (2010). • **JESÚS TORTAJADA** es autor de los libros de poesía *Malos días* (2000), *Un invierno llevadero* (1985, reeditado en 2013), *Un buen traje* (2003) y *Ruegos y preguntas* (Premio Ángaro, 2008) • **ANDRÉS TRAPIELLO** es tipógrafo, novelista, ensayista, articulista, diarista y poeta. Premio de la Crítica por los poemas de *Acaso una verdad* (1993) y Premio Nadal por *Los amigos del crimen perfecto* (2003), su último poemario hasta la fecha es *Segunda oscuridad* (2012).

**Centro de Iniciativas Culturales  
de la Universidad de Sevilla (CICUS)**

*Directora*

**Concepción Fernández Martínez**

## **ESTACIÓN POESÍA**

*Dirección*

**Antonio Rivero Taravillo**

*Comité asesor*

**Enrique Baltanás, Juan Bonilla, Luis Alberto de Cuenca,  
Ana Gorría, Ioana Gruia y Aurora Luque**

*Coordinación técnica*

**Juan Diego Martín Cabeza**

*Diseño*

**F. Javier Martínez Navarro**

*Imprime*

**Imprenta Sand**

*ISSN* 2341-2224

*DL* SE 618-2014

*Contacto y suscripciones*

**estacionpoesia@us.es**

**C/Madre de Dios, 1. 41004 Sevilla**

© 2014 *Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla*

© *De los textos, sus autores*