

E S T
A C I
Ó N
P O E
S Í A

**Eduardo Chirinos [3] Luis García Montero [4] Rafael Juárez [5]
Yolanda Pantin [6] Juan Vicente Piqueras [7] José Saborit [9]
Lutgardo García Díaz [10] Pedro Sevilla [11] Carmen
Camacho [13] Carlos Pardo [15] Ape Rotoma [18] Miguel
Mas [19] José Ignacio Montoto [20] José Manuel Velázquez
Pérez [21] Palacio Rojo [22] Álvaro Salvador [27] Dionisia
García [28] Jesús Fernández Palacios [29] Cristian David
López [35] Raúl Quinto [36] Alejandro Céspedes [37]
León Molina [40] Raquel Lanseros [41] Ventura Rodríguez
Collado [42] Juan Marqués [43] Ismael Belda [44] Keith
Douglas [47] José Andújar Almansa [54] Francisco José Martínez
Morán [62] Aitor Francos [63] Ioana Gruia [64] José de María
Romero Barea [65] Antonio Lafarque [66] Antonio Praena [68]**

Eduardo Chirinos

MI SOMBRA Y YO

Mi sombra recorre la calle una y otra vez sombra le digo ¿no te cansas de recorrer la misma calle? No, me dice y mira el sol con sus anteojos oscuros. A veces mi sombra se adelanta unos pasos, decide en qué esquina debo doblar, advierte las ramas puntiagudas de los árboles, los jardines donde ladran los perros. Si me ve confundido silba una canción, si me ve desorientado me ofrece su mano para cruzar la calle. Toma esta cuerda y sube, ordena mi sombra. Yo la obedezco y subo hacia no sé dónde. Una vez arriba me dice que espere. Y yo la espero sin saber por qué.

Luis García Montero

ENSAYO DE MI PROPIA DESPEDIDA

Durante mucho tiempo
he cerrado los libros y los días
como se cierra un bar.

He ordenado las mesas. He contado
las botellas vacías,
la ganancia y la pérdida.
He sido al mismo tiempo
el dueño del local
y el bebedor tardío que siempre va conmigo.
Aguardaba paciente
para cerrar y luego
me hundía en la ciudad tomada por la noche.
Era el amanecer
una intuición camino de mi casa.

Ahora cambia la llave de los años.

Lo mío se hace ajeno poco a poco.
Es el hijo que vive
convirtiendo en recuerdo lo que fue mi verdad.
Los muebles dan dolor bajo las sábanas.
Y cada despedida,
bajo la luz frecuente del aeropuerto extraño,
ya supone el delito
de una separación de muchos meses
o un viaje sin retorno.
Ahora cierro los libros y los días
como cierra el amor su propia casa.

Rafael Juárez

EL NIÑO VIEJO

I

Sediento de aire,
en medio de la noche te he llamado.
Suénate bien, me has dicho, y en lo oscuro
tu mano era mi mano,
mi voz era tu voz, la medicina
mejor cuando de niño estaba malo.

II

El niño viejo tiene los pies torpes
y el corazón de barro.
No ha dormido esta noche y el espejo
le devuelve un consuelo equivocado:
es su padre y se afeita en 2012,
el día nueve de marzo.

III

Estaría sentado, con un libro
de Fina entre las manos,
viendo cambiar el cielo a cada instante.
Sería siete de mayo
y pensaría *mañana hará dos meses
que no nos encontramos.*
Me afeitaría de prisa y echaría
en la mochila cápsulas y trapos
y compraría el último billete
del tren diciendo *rápido,*
*aunque nadie me espera, deme el último
billete a mi pasado.*

Yolanda Pantin

CADA VEZ SÉ NADA DE LA POESÍA

Cuando pienso que me ha abandonado
me sorprenden sus engaños.
Ella me conoce. Yo voy confiada
creyendo que la sigo, vamos a decir,
por la margen izquierda del río, justo
en la entrada del bosque pero, astuta,
está en la otra orilla, agazapada.
Yo persigo una forma. ¡Ja! Se ríe.
Sigue con tus cuentos infantiles.

Juan Vicente Piqueras

EKATONTAPYLIANÍ

En Paros hay una iglesia
con noventa y nueve puertas.
Dicen que es la más antigua
de las iglesias de Grecia.

Llegamos de noche a Paros
y la encontramos abierta.
Entré, me hice la señal
de la cruz, compré una vela,
la encendí en otra encendida,
la clave en la santa arena
y allí la dejé rezando
por mí y empecé a dar vueltas
por la iglesia sin saber
qué hacía allí, qué me lleva
cada vez que veo una
a entrar siempre en las iglesias,
si no soy de ningún credo
ni sé en qué creo siquiera.
¿El silencio que me llama?
¿La penumbra que me espera?
¿La voz de Dios que no habla?
¿La sed de fe que me llena?
No lo sé, pero esa noche
fui atravesando las puertas
de Ekatontapylíaní
y recordé la leyenda,
que es la historia de la herida

que sangró y dio vida a Grecia.
Dicen todos que, en verdad,
la iglesia tiene cien puertas
y el día que alguien encuentre
la que falta, la centésima,
Constantinopla será
de nuevo cristiana y griega.

Pues bien, no me creerán,
ni pretendo que me crean,
pero esa noche mis ojos
vieron la dichosa puerta.

No la abrí, no pude abrirla,
ni tocarla ni creerla,
pero mi corazón sabe
desde entonces dónde queda.

A la salida una nave
decía con su sirena
que llegaba o que partía.

El viento limpiaba estrellas.

José Saborit

LETANÍA DEL BLANCO

Cuando aprendes que puedes
hacer eso que no,
que no se puede hacer,
o que la claridad disuelve
los contornos antiguos de lo mismo,
cuando pierden los límites
las aristas y el filo que fingían
otorgarle sentido a su presencia,
entonces dejas de saber lo poco
que sabías, y mucho,
mucho de eso que ignoras se hace tuyo,
te hace suyo y te toma de la mano
y la mano te suelta y se te pierde
en un anhelo blanco
de blancas lejanías.

¿Qué es un cielo vacío? te preguntas,
¿por qué contiene todo
la espiral de silencio que te arrastra?

El infinito cabe
en cada curvatura
de tu viva pasión interrogante.

Lutgardo García Díaz

CON EL ARCO Y LA LIRA

Leyendo a Octavio Paz

Un andar hacia atrás, un ir buscando
en el desván oscuro los reflejos
de un vagón de hojalata, de un juguete que estuvo
y pasó, como todo, con más pena que gloria.
Vivir lo ya vivido. Recobrar lo olvidado
para echarlo a flotar a través de la niebla.
Rescatar del presente las gotas de algo bello,
las huellas de verdad que están tras de los días.
Tender al infinito desde el beso de un niño,
el calor de unos pechos, los pies sobre la arena
tras el baño en las olas del océano en calma...
Recordar el azahar de aquel abril temprano
y que huela al leer –todavía– el poema.

Pedro Sevilla

SER TODAS LAS QUE FUISTE

No existe ya sobre la tierra
la adolescente pálida
de mirada inocente y camisas a cuadros
con quien amé la lluvia.

Se ha marchado en volandas de los años.

No queda ni siquiera memoria de la niña
que en una vieja foto en blanco y negro
miré con un amor que era ternura.

Se ha apagado su gesto
porque todo es del tiempo que nos huye.

Pero me quedas tú, Josefa Sánchez,
néctar de todas ellas.
Y esta noche de insomnio
he buscado en tu cuerpo no la piel,
que tanto he transitado con turbación y miedo,
sino lo más profundo,
los huesos,
allá donde la muerte nos espera,
porque también en ella yo quiero estar contigo,
con todas las que fuiste.

Tras una vida entera siendo dos,
ser también en la muerte
huesos enamorados que recuerdan,

y hacer sonar el arpa de tu espalda
con música y memoria,
donde por fin serás múltiple y una.

En un amor total, fuera del tiempo,
todo tendrá sentido al verte entera:
la Biblia de tus ojos,
la desvalida niña de la fotografía,
las traiciones en nombre del amor,
o los tristes paseos, los dos bajo la lluvia,
aquel lejano otoño de los besos primeros.

Carmen Camacho

IBERIA LILLIPUT

«Mirar con el ojo del bárbaro», decía Unamuno. Como bárbaros, sin condicionamientos culturales, sin prejuicios, sin preconceptos, no colonizados, libres. No se puede evitar que nos manipulen el cerebro y el alma, pero al menos resistamos. Y entremos a saco en la poesía, en el arte, con nuestro ojo bárbaro. Es posible.

José Viñals

bordado al plóter, primor de hule, made in zamora: mi mantel carpetovetónico, con españa y portugal dibujados a escala de mis codos. cartografía de mesa camilla. donde asomarme.

en redor, por la esquina de las tardes, monumentos. la giralda de león el acueducto de algeciras la mezquita de el escorial la basílica de los leones el patio de las conchas. catedrales. catedrales, cuantas quieras. colón sin contratiempo con su dedo lo intenta y no me levanta el bajo de la falda por lo bajo de las ramblas.

cercos de mar, ríos de un azul premonitoriamente marino, línea discontinua entre las provincias. canarias se aprieta las islas, que vuelven a caber de coña en la ficción de al sur, sí, pero menos.

pueblos: albocácer castropol piedrabuena seu d'urgell chiclana de la frontera talavera burjulú la vecilla iznallos aveiro pola de siero castuera inca martos laujar de andarax. abejuela el retamar la yegua baja la breña alta cabezas del pasto. aguafría y niebla. alegranza.

no está el tuyo. préstame el boli y dime, cómo se escribe, en qué la parte de esta casa y de este cuerpo cae tu aldea. rózame, casi, la mano, entre portbou y la servilleta, depongamos la cuchara y venga, vamos,

por túneles de trenes negros migajas briznas de tabaco manchas de café sobre este país *low cost* maleta de cuadros por ceuta alambrada soles de evolución columnas de hércules huesos aceituna en a coruña são paulo en la artesa frutero trinchera,

a la zona desvaída, la parte que me suelta de las faldas de este círculo vicioso.

después, volvamos a la mesa. hemos dejado a medias la copa de vino.

manteles estremecidos

por el ojo del bárbaro, iberia liliput, con el que te miro siempre por vez primera.

Carlos Pardo

POETAS EN LA GRABADORA, SIN ENTENDERLOS

Tienen las voces tristes, de
profesionales del lamento: una
herida aguda en las amígdalas como
nostalgia del jarabe.

Es su disgusto
hecho costumbre civilizadora.

Los escucho en su lengua, sin entender al ama
de casa del abrigo rosa,
al borracho galés, la puritana
ornitóloga
y el médico de los pobres.

Incluso el ruso, que tanto me gusta,
parece el niño tonto de la especie.

Sólo podría des-
tacar una excepción: como
quien chasquea los dedos en la barra
de un restorán y cuele su comanda,
el poeta mulato abre un tiempo
entre dos olas
y ahí discurre su voz, inmemorial
y grave,
ya historia de los hombres.

Pero después teatraliza (es hombre
de teatro

con modos de locutor)
y ya sólo le guía, a ciegas (como a Homero),
el sentido de su significado.

Y a su prodigio de barítono
lo tiñe el eco de quien es feliz
en una biblioteca.

Un poco
más de extrañeza se agradecería
—fantaseo—, un idioma impermeable
a la mimesis, como el japonés,
y no esto que es casi neutral
(para un occidental).

Pero qué decepción oír sin comprender
ese cuidado por la exactitud.

Aquí no alienta el Verbo de San Juan.

Los poetas carecen
de mística: oímos la voz
no la palabra
(el cuerpo
no el espíritu).

Es Satanás quien habla, la cabrita
con labios de doncella.

¿Tuvo
el hombre de Atapuerca
esta superstición de la palabra
justa?
¿Qué nos sugiere
el mito de la torre de Babel?

¿Un idioma extranjero
evidencia el propósito final
–supersticiosamente oculto
en trajes regionales?

Aquí todo es la cáscara
o el corpachón,
como quieras llamarlo:

el jadeo, el susurro, el
inquebrantable aullido lastimero
de hiena que nos acompaña
como la madre al novio el día
de su proyección social.

¿Fue Babel la primera alegoría
elaborada de una enfermedad?

¿Es

cada palabra
síntoma de esa enfermedad?

Y, por último,
¿qué enfermedad?

Dispénsanos,
deidad de los homínidos,
de ir haciendo el ridículo
delante de otros animales.

Olvidemos las cosas
que aún podemos comprender,
nuestro ajuar de matices anticuados
como *Anna Karenina*, y no
la garganta
agonizante.

Ape Rotoma

REZAR

La verdad, yo no creo en Dios
pero entiendo que es una forma cualquiera
de poner nombre al azar y a todo eso
que ocurre fuera del control de uno
(además de otras muchas cosas
que aquí no vienen al caso),
y por eso, con frecuencia,
me sorprendo interpeándole
para pedir esto o aquello,
que puede ser algo concreto o simplemente
piedad, un trato más razonable
o un respiro. E incluso a veces
(como hoy mismo, al abrir el sobre
con el extracto mensual del plazo
de una deuda eterna, y descubrir
que no incluye aún la jodida cuota anual,
lo que implica una cantidad más baja
de lo esperado, y, sobre todo,
que no lo van a cobrar, como temía,
el día cuatro sino el siete),
me sorprendo diciendo a nadie
en voz alta: «Gracias, Dios, colega. Es algo».

Miguel Mas

LA SOLEDAD DEL INSTANTE

No se deja pensar como un vacío,
y es ocioso creer que ocupa el centro,
la gravedad de un cruce de caminos,
para así darle un orden más perfecto:
al agua y no a la roca se aproxima,
porque en el agua es lo exterior reflejo,
rotas alas de un tiempo descompuesto
como barcas que van a la deriva,
pequeña reunión de astros sin luz
que giran desnortados a su orilla,
creyendo que entre tanta plenitud
nunca más ha de amanecer el día.

José Ignacio Montoto

Somos carne: una tierna y débil masa
contradictoria y desobediente.

Un dragón de mercurio
sobre una luna de agua.

Por ello reventamos
las carnosas encías de las flores
que anunciaban estambres cuarteados
en paisajes de hielo.

Entonces definimos nuestro hogar:
breve extensión de lumbre,
de roja arquitectura.

Jerarquía de barro, de tendones,
vegetales minúsculos,
tallos cartilagosos
que sostienen el peso del planeta.

José Manuel Velázquez Pérez

ÉLIANE

Arrugas la nariz, Éliane, ruges
y te abalanzas sobre el Universo.
Tigre de ojos azules, todo me lo haces tuyo.
Y el tiempo es todavía esa gacela
que corre en libertad ante tu asombro,
la hiena que no ves y ya persigue tus pasos por la calle.
Yo no sé cuándo un día,
pequeña Éliane, niña de soleadas garras,
te irás hacia la noche de un amor más salvaje
con tu rubia inocencia
expuesta a sus traidoras dentelladas,
esas que al acostarte, delicada y fragante como una fiera
flor de amarillos pétalos,
has vencido por hoy, durmiéndote en mis brazos.

Palacio Rojo

VOS, INOCENCIA

Aclaración:

Como promesa, apartarás de ti tu teléfono inteligente. Lo guardarás como si fuera una carta.

Copia una de estas invocaciones en un sobre, dentro del cual estará el aparato que te roba vida.

Cuando sientas la tentación de abrir el sobre, lee las palabras sobre el papel.

Poco a poco, te librarás de la red que te ata a la tecnología.

Cuando vuelvas a tenerlo en tus manos, notarás que no se trata de un teléfono, sino de un aparato mágico. Ahora tú eres su dueño, has reinado sobre él, aunque sea por unos instantes.

A través de esta ofrenda, seré el hijo de mi propio grito.

Te llamaré como el voluntario al sacrificio.

Salve, malvado hechizo, ayúdame a desenterrar los miedos de mi ser,
de nuestros sentimientos.

Oh mágicos recursos, quiero todo lo que me abraza, todos mis contornos,
sin vergüenza.

Sálvame de misterios ocultos por la niebla.

Y que salga a conocerme, fuera en la lluvia, la Tercera Generación toda, oculta tras
las flores.

Dejadme aprender las lecciones que guarda el viento.

Deja que esas pequeñas pantallas sean refugio contra el morir.

Y ayúdame a liberarme de mis posesiones.

Que haya cobertura y así se escuchen mis obras.

Al escucharme, todos los universos, sus causas y palabras, son sombra con más luz.

Las tierras de estrellas necesitan mi esperanza y encanto.

°Soy el que, por amistad y amor, dejó que cualquiera fuera hermano.
Nosotros dos, cubiertos de ondas fieles sin cables.
Puede que la ira sea la gasolina de nuestros ánimos.
Pero si lo deseas, bajaré la cabeza mil noches y mil días.
El teléfono móvil nos vuelve cuerpos de agua, los ojos limpios nos atraviesan,
y hace comunes las melodías eternas.
Los mensajes electrónicos nos harán ver los actos que nos unen.
Al caminar por la blanda tierra, que mi día sea como el tuyo.
Y que cada lenguaje sea roca cocida en el horno del tiempo.

Recicla tus ojos, apresúrate, sin corrección.
Nos odian por vivir en un lugar más alto que el sótano del Yo.
Levantemos servicios sin cables, para apresar el mundo, como desde una difícil
montaña invisible, grande, profunda.
Para que así, gracias a ellos, marchen los viajantes.
Los consumidores clavarán sus herramientas sobre el campo de moras.
La asamblea de seres humanos y furiosos desatará sus fallos.
Juntos, sois mucho más altos que yo, más viejos que el rocío.
Todos a salvo, para siempre uno, separados de sus casas, y para siempre uno,
escondidos del sol, por debajo de la tierra.
La energía de las baterías marca sus rostros como campos de siembra.
En el refugio de vuestras alas la carga de la vida no acoge mal alguno.
Y si respetas lo que no es tuyo, el espíritu será por siempre tu asistente, digital, personal.
Mirad encima de las cabezas, desatad el nudo de lo vivo que a los demás os atan.
La grasa de tus ojos cubre cada palabra.

El camino bueno hacia mi hermano es un reproductor que media en mi corazón.
Y tuya es la incorruptible lente, abuelo tiempo.
Gracias a ella ya puedo oír mi voz y ver mi vida.
La sabiduría multimedia vuelve cada momento en un mayo que me ama.
Me entregaré, datos transmitiré entre los corazones.
Me obligas a llevar la compañía dentro de mí, a soñar con lo oculto.
Nuestra necesidad es el origen de las materias, de cada hoja y la roca.

¿Eres tú la Madre al borde del acantilado?
Evita que seamos un androide en un sueño.

Ayúdanos a luchar por ventanas de estaño, con las que navegar nuestra vista por la Red.
Y ser perfectos en un espíritu por siempre.
Porque la hermosa tierra y la magia de mano que ayuda deben ser parte
de los aparatos también.
Y eres un gran ordenador de pantalla táctil.
Lucharemos la vida con actualizaciones, como el salmón.
Todas las aplicaciones partidas en tres nos darán la valentía del trueno en el lago.
Concédenos honestidad para cazar vida en las cosas con nuestras pequeñas pantallas.

Ayuda, mi mayor enemigo es la potencia de mis deseos, datos de alta velocidad mudos
que mis agudos oídos no dejan de oír.
Líbranos de la bendición de lo deseable.
Que no haya luz que brille más que mi corazón, ni más que mi espíritu, por siempre.
Si los relojes cambian el mundo, mi corazón se refugia en todo lo que vive.
Es mi corazón dispositivo de consumo, popular llevado por el viento.
Oh, Señora, el teclado será mi nueva tierra.

Con clara y fina capa de deseo bendíceme.
Dame mecanismos más seguros y cifrados como unos caballones
de nubes que tintinean.
Y líbrame de todo trabajo, menos la elaboración de noches.
Enséñame a enviarles mi espíritu.
Imponme las manos, protege mi identidad.
Que los sistemas operativos, oh Simón, junte los sonidos de los días, que escuchen
pensamientos, gracias a cuernos de siete puntas como antenas.

Penélope deja de plegarse sobre sí.
Salve, manifestación de la Seguridad, que me ayuda a estar siempre en la Felicidad.
Sea bendecida la Señora que forja con mercurio mis palabras, deseos.
Los rasgos combinados y la adopción masiva se producen gracias a las ondas.
Porque soy carne de la Señora y a la invocación llegaron ellos.

A través del espíritu de la transmisión de datos, tus hijos se reconocen
ante la pantalla táctil.
La risa primaria de la red son olas animadas por la necesidad.
La conciencia tranquila sea nuestra gran fuerza común.

Diosa, haz que la vida sea fácil y que se llene el vaso de cristal de mi cuerpo.
Te llamo como llama la tierra a cuerpos de agua.
Busco mi comunicador personal oculto.
Cada día a oír obligado la voz de la herramienta.
Me actualizo con felicidad sagrada.
Estoy vuelto hacia el amor, y te tendré en mi palma, como un teclado.
Amor para los que los petróleos nos dieron, el mundo de permanencia eterna y el duro
QWERTY de los teclados, los que confirmaron las nubes dentro de mí,
cuando éramos tan niños, cuando no había nada que hacer ni que entender.

La vida debe ser muchas flores, la Señora, la fuerza, el coraje y el sonido de tu voz
muy cerca.
Yo llamo al accesorio que se ríe del mundo, a los asistentes digitales personales
que nos fruncen el ceño.
Los dispositivos irradian magia a mi vida;
Todo debe tener una magia; como en mi sueño, la interfaz conectará la estrella
con el ciervo que brama.
La causa de tus senderos estará en los cielos, no en unidades de navegación por satélite.
Entiende que no ganarás la cima con el níquel.
Que donde caiga, suave, la puesta de sol púrpura y roja, hallaremos nuestros
minerales salvadores.

El enemigo conectará su lápiz óptico contra el mundo.
La común miserable pantalla de retina nos separa del corazón nuestro, del sufrimiento,
de la amistad, de la igualdad.
Todo es negocio, es la luz sobre el mundo.
Hechizos del mercado, modernos fuegos fatuos.
Ella vive por sus millones de suscriptores.
El entretenimiento se impone con mensajes enviados a punta de pistola.
Los hombresnegocios, las mujeres de negocios, traen minerales para disfrutar del habla.
Ante la cámara digital jóvenes pasan en plena lucha sexual y sin barreras, y jóvenes en
medio de un baile, jóvenes bajo el sol en un país que la nada tiene.
Las versiones piratas del alma se envenenan con cadmio.
Quiero caminar libre, oh que Diosa me salve de las violaciones de derechos, del
hombre y su trabajo.

Deja que los señores se queden encerrados en esas circulares señales celulares.
Esos malosgramas trabajan nuestras cabezas, como los que trabajan el bromo
hasta llevar a la tierra a la edad de la luna.
Disolventes como olas de un mar lo borran todo hasta dejarlo hecho un comienzo.
La voz que escucho es tóxica.
Es la capitalización bursátil del hombre, que suena como un trueno en una puesta de sol.
Mientras marchamos, recordemos a los sucios que hallaron la paz.
Soy la isla Bangka, sus comunes cadáveres.
Que la Columbita Tantalita, dulcemente, les guíe al ciclo final del sueño.
Sus cuerpos serán cubiertos para que moren en la estrella que nos vendrá.
Que mi adoración sea para Belitung y sus espíritus isleños.
Salve a los que se sientan, exhaustos, más que muertos, en Ruanda.
Dejad que todos los seres y todas sus obras vuelvan a vivir verdadera vida.
Unámonos de nuevo, como una única fina capa de muchas aguas.

Álvaro Salvador

LA ESPALDA DE MANHATTAN

¿Quién ha visto alguna vez la espalda de Manhattan?

¿Quién la ha visto?

La espalda de Manhattan crece desde New Jersey
por largas avenidas hacia ninguna parte.

Las largas avenidas en las que los hispanos
exorcizan la pena del destierro

en raras ceremonias frente a estatuas sin rostro.

¿Quién ha visto la espalda de Manhattan
desde Jersey City hasta Washington Bridge?

¿Quién pasea por los muelles de Hoboken
como un descubridor, como un artista,
como el último traficante de amor o de venenos?

La espalda de Manhattan crece desde Passaic
hasta Bayonne. Los rascacielos miran de reojo
mientras los *ferries* traen o quizá lleven
de una orilla a la otra su carga humanitaria.

¿Quién ha visto en la noche la espalda de Manhattan?

¿Los cocuyos ardiendo en su alargada espalda?

El rostro de los mártires domina desde el cerro.

Los hispanos le rezan y miran siempre al norte.

La espalda de Manhattan se abre ante nosotros.

Ved cómo los vapores navegan por mis versos.

Dionisia García

ARWEN

Ella llega a nosotros. Vive horas sin porqués.
Los dientes bien trazados del origen
dicen de su franqueza figurada;
de un rostro ruboroso que ya entiende.

Son tiempo sus impulsos y no cesan.
¿Qué habrá en su mente ahora,
en ese semillero sin granar?

Pregunta con los ojos. Adivina
mientras mueve los rizos amarillos,
y la mirada juega en sus ojos azules.

El sueño ya pasó, no su alegría.

Agosto 2014

Jesús Fernández Palacios

RECUERDA, RECUERDO

Para Agustín, larga vida

I

Recuerda, querido hermano,
la hechura de nuestra casa,
el número veinticuatro
de la calle Antonio López
esquina a plaza de España,
refugio de nuestros juegos.
Era la casa corrida,
corredores hacia el patio
donde estaba aquel aljibe
que tanto miedo nos daba.
Era la cocina al fondo
y al otro extremo un balcón
donde mamá se asomaba
para llamar a sus hijos
cuando caía la tarde.
Era el silbido de padre
desde el patio de la casa
para anunciar su regreso.
Y cuando entraba la noche
se corrían los cerrojos
y sonaba a letanía
el aire que respirábamos.

II

Recuerdo, querido hermano,
aquel niño con su babi
sentado en la escupidera

recorriéndose la casa
del uno al otro confín,
desde el retrete hasta el ciervo
por donde entraba la brisa
marinera y mineral,
mientras sonaban con fuerza
las sirenas de los barcos.

III

Recuerda, querido hermano,
que en los días de levante
volaba la carbonilla
desde el muelle a la azotea
ensuciando nuestra ropa,
secándose en los cordeles.
Y en las tardes de domingo
ese viento presagiaba
la aparición por la esquina
de una hilera de novicios,
modosos seminaristas
de dos en dos paseando
con sus sotanas planchadas
y los fajines al aire
como un reguero de tedio.

IV

Recuerdo, querido hermano,
los altares que montabas
con imágenes domésticas
y el Cristo crucificado
que estaba en la cabecera
del dormitorio paterno.
Aquello no era aquellarre
sino liturgia cristiana,
mitad rito, mitad juego,
que en los días aburridos

los niños mimetizaban
entre risas y temores
con bombillas y con velas
e improvisados ropajes;
uno era el sacerdote
y los restantes, devotos
de aquellos juegos prohibidos
en ausencia de los padres.

V

Recuerda, querido hermano,
las furtivas escapadas
por la azotea de la casa,
que nos tenían prohibida
por mandato paternal
para mejor convivencia
con los vecinos de arriba,
que enseguida protestaban
cuando escuchaban los pasos
de los niños del primero.
La azotea bajo el cielo
y el mar en la lejanía,
eran también las estrellas
y probar la libertad
que siempre se nos negaba.
Sólo una vez nos dejaron
montar en el lavadero
un modesto mercadillo
como excepción de la regla.
Casi todo está olvidado,
aunque llevo en mi retina
los rostros de aquellos niños
(José Ramón y la Nena,
Jesús, Agustín y Tono)
con sus nobles fantasías
de improvisados feriantes,

vigilados muy de cerca
por vecinos inclementes.

VI

Recuerdo, querido hermano,
que así empezaba el relato
del Miranda Podadera
que nuestro padre dictaba:
*«Obedeciendo a un ucuse
de pravedad inaudita,
así fue Cristo expoliado
por los esbirros sayones...»*
No te olvides los cuadernos:
uno de caligrafía
y el otro cuadriculado
para contar con los dedos.

VII

Recuerda, querido hermano,
cómo pasaban los días
tan grises como las noches,
con el runrún de la radio
que anunciaba en su canción
del Cola Cao nutritivo,
un eficaz alimento
para el ciclista veloz,
el certero futbolista
o el más duro boxeador
que en las pistas de la vida
se jugaban su destino.
Y así entraba el Cola Cao,
desayunos y meriendas,
para que fuéramos grandes,
los más listos de la clase,
¡verdaderos españoles!
¡forjas de la dictadura!

VIII

Recuerdo, querido hermano,
que cuando niño entonabas
la canción que te pidiera
sobre aquellas marionetas
que se fueron de paseo
y ya no volvieron más:
primero Pepito el tonto
y detrás iba el Gruñón.

*Mamá, no puedo dormir,
reza un par de padrenuestros.*

*Mamá, dame la pastilla,
reza un par de padrenuestros.*

*Mamá, no puedo dormir,
te daré media pastilla.*

IX

Recuerda, querido hermano,
de la niñez nuestros juegos,
las dos camas tan cercanas
y en medio una triste silla
con un misal, un rosario
y un simple vaso de agua
para ahuyentar los fantasmas.
Rarezas del inseguro
para disipar el miedo
y quebrantar los insomnios,
venciendo pasito a paso
los temores de la noche.

*Que no me puedo dormir,
reza cinco avemarías.*

*Mamá dame la pastilla,
encomiéndate al Señor.*

*Que no me puedo dormir,
te daré media pastilla.*

X

Y los recuerdos que fluyen
por el Río del Olvido
se detienen en la imagen
que el destino nos proyecta
desde el pasado al presente.
Es la imagen de mi hermano
que contra viento y marea
quiere preservar su vida
a pesar de las dolencias
que le castigan el cuerpo
y le perturban el alma.
Tras jugar con sus recuerdos,
ahora el poeta enmudece
porque no puede siquiera
adivinar el futuro,
aunque conjura el presente
lleno de luz y fortuna
en la lucha cotidiana
gritando a los cuatro vientos:
«Para Agustín, larga vida,
para Agustín, larga vida,
larga vida, larga vida...»

Marzo, 2013

Cristian David López

VOCABULARIO PERSONAL

Escribo la palabra *noche*
y la luna viene. Le digo:
«es una broma, vete, luna».

Escribo la palabra *luna*
y la piel de Lugones se estremece.
La borro entonces y amanece.

Escribo la palabra *amor*
y las mujeres dejan de coser
para espiarme desde las ventanas.
Borro esa palabra y las máquinas
y el mundo vuelven a funcionar.

Escribo la palabra *sueño*
y despierto de un salto
y encuentro que el pasado
y el futuro son mentiras.

Ya no la puedo borrar.

Y sobre el *sueño* escribo
muerte, a ver si cambia,

y, en la piel invisible del día,
leo la palabra *vida*.

Raúl Quinto

Una espiral de peces
envuelve el edificio. Como hiedra
de plata. Como incendio.
Flotan zapatos, documentos,
ropa sin nadie. Flota un calendario
con los días tachados. Hay aquí

un lugar para el eco
de las palabras que se gritan
y nadie escucha. Hay aquí

un agujero. El coral
que trepa por los cables de la luz,
el plástico podrido
de las tarjetas. Y respira.

Alejandro Céspedes

cada cosa en su estado imagen verbo idea narra historias distintas
que convergen al final de cada hilo

los personajes
se congregan para desentrañar la profecía que hay en toda escalera
para hacer con la sombra de la voz nuevos peldaños
para deshabitarse en las holguras de su propios volúmenes
para desordenar la anomalía del regreso porque saben
que no hay otra salida más allá de la espera

han llegado
hasta aquí para pisar sobre la certidumbre de los copos de nieve
para desarrugar los símbolos de esos copos de nieve líqui-
da

es la escritura para lo gaseoso de la palabra y de la idea
el globo del cerebro con su hilo
y bajo la osadía del abandono un túnel que conecta
las áreas desoladas comparecen
son rehenes de un dios que ellos crearon y que combina fruta árbol
serpien-

te
para que el derecho a la inocencia sea abolido
todos serán culpables en todas las historias
que a partir de ese momento se decidan serán únicamente
una luz que administra los cambiantes espacios que la noche
no ocupe

en la inseminación de lo antagónico se eleva
una mortaja con élitros prestados

se confunde lo etéreo con lo etéreo y en el roce
se escuchan los proyectos de la nieve
creen en su existencia porque viven
de la continuidad como las cosas que no encontrarán sitio
condenadas a nunca
reunirse a devenir en una sucesión de formas huidizas
sobre la eterna contingencia de un conflicto que no ha de desatarse

criaturas anómalas mutaciones deformes que atestiguan
que hay un patrón común en la discordia

habrá algunos que se entierren a sí mismos
y en la maraña del sustrato que alimentan
encontrarán por fin que no hay contestación a las preguntas
a lomos de su mundo la vida es un idea irrelevante la muerte
como ingenio que no acepta ningún significado

el tiempo entra en la escena es el personaje que administra
la procesión que está en la retaguardia del verdugo
la ejecución a solas
sin testigos

ahora que ya están muertos dibujan sobre el lienzo
los paisajes de una conjugación sin condiciones
todas las cosas vuelven a su estado todos pintan
un cuadro diferente que confluye al final de cada hilo
con las cuencas vacías de sus ojos
observan detenidamente el horizonte

siempre están corrigiendo su anterior pincelada y solo tienen
la imprecisa memoria del sonido no habrá imagen
alguna en sus retratos

fabrican un espacio en el que no hay presente ni futuro y todo
ocurre de forma simultánea y no hay líneas ni círculos

en él se contradicen
las leyes de la física y no puede aplicársele el término desorden
no hay lugar en todo el universo donde imaginar más armonía
un mundo en el que ningún objeto tiene dueño y ningún dueño

es el sujeto en la ilusión cambiante de su réplica
son fragmentos exactos
seres clónicos
que no saben qué nombre puede darse
al espacio que deja el abandono

creen
en las profecías que hay en toda escalera y lo escriben
pero la mayor parte
del espacio que ocupa la palabra poética es silencio
el blanco de la página como forma de ausencia
el silencio no puede manifestarse sin espacio y el espacio
como geometría del silencio
es un enigma también para el poema
el silencio es una forma de gramática
todos los sueños tienen su andamiaje

León Molina

POLILLA

Una de las primeras
polillas de la temporada
revoloteaba junto al flexo.
Después se ha posado en mi mano.
Es bonita pequeña gris.
Muevo la mano para que se marche
pero ella no se va.
Agito mis dedos y no se va.
La acerco a la luz y la miro
contemplo los detalles
las líneas en sus alas
los ojos las antenas
sus patas tan finas como cabellos.
Me parece de pronto
un prodigio un dardo
agudo de belleza.
Mantengo mi mano inmóvil
para verla mejor.
Y es entonces cuando se va.

Raquel Lanseros

ENLAZADOS

Existe un modo de felicidad
gutural y arbolada, involuntaria
 que nos colma por dentro como un sueño.
Es un torrente limpio, poderoso,
un látigo de luz casi intuitivo,
la dicha porque sí,
 por el sencillo don del testimonio.

No existe cuándo ni apenas hacia dónde.
El universo entero es una herida
 que se restaña en el arco de tu cuerpo.

Nos celebramos. Lo que haga la memoria
de este breve jirón de eternidad
 no es cosa nuestra.

Ventura Rodríguez Collado

-

Tan a deshora
aún hay luz del día;
la rana croa.

-

La copa yerta;
ya brota en una rama
la hoja nueva.

-

Sólo han quedado,
árbol del paraíso,
tus frutos vanos.

Juan Marqués

CANCIÓN

Cree en mí, realidad,
igual que yo te acepto como eres.

Sé que te tengo, alma,
pero por fuera.

Cuida de mí, canción.
Di lo que yo no pude
cuando puedas.

Ismael Belda

EL PALACIO DEL PRINCIPIO

Amiga, todo fluye en intrincada trenza y danza
hacia atrás, hacia el principio. Siempre
hacia el Palacio del Principio. ¿Creías conocerme, muchacha
de las manos blancas, de los dorados ojos? ¿Creías
que ibas a encontrarme como tu rostro algunas mañanas?

Amiga mía, noches de borradas cúpulas volaban
hacia el lecho en que dormías sola. El mar,
¿qué era? Sus embates eran demasiado humanos, eran
una forma de búsqueda, de atormentado ensueño.
Dime cuántas veces lo intentaste. Escríbelo en el espejo oval.

Los números te obsesionaban. Aquellas altísimas
bandadas una noche, inacabables sobre Azca. Tuviste
que cerrar los ojos. Era demasiado. Ramas en rosada pompa
al bordoneante sol de primavera, la suave peste
de la hierba alta: todo se transformaba,
altas figuras, presencias, músicas, dioses, auroras,
todo llevándote atrás, porque tú nos amabas, hermana.

Aquel sueño, como viajar de noche entre las altas farolas repetidas,
al amarillo no-color de los espectros de la mente.
Entendías que eras tú el teatro y la audiencia y la obra,
pero las oscuras gradas vacías bostezaban, el escenario
era un árbol joven, en hoja menuda. Me buscaste.

El Gran Teatro de la Montaña Song. En sus entrañas,
orbes de vivo metal eran puertas, gestos inolvidables.

Una brusca escama dorada en un palco anunciaba que algo se abría.
Entrabas en ti misma. Sonaba un gong. Eras más extensa de lo que habías soñado.
El teatro: era una montaña, era un falo, era un ojo, era
un inmenso caracol punzado de lentas fumarolas.

La casa de verano junto al lago, la cabaña, los irisados
caballos de asombrados ollares que emergían de las aguas cada noche,
cercana el alba, los juegos de mesa, los salvajes juegos sexuales
entre los árboles de los dos tiernos hermanos,
el juego del sol y las aguas, de los pensamientos y su infinita crueldad.

Sobre una morera cantaba un gallo de noche, el gallo
era una llama que ondulaba entre las hojas crujientes, las hojas
distintos planos de existencia, los planos palabras
de cierta conversación espantosa. Qué hermoso, amiga mía,
el cantar de los insectos, el calor de las anémonas.

El ondular flamante rebotaba entre las ramas, decía
cosas impensables, regalos, exudaba con esfuerzo
una piedrecita azul que caía entre raíces. De la piel del lago
se alzaban las visiones. Una muchacha que no eras tú
lloraba toda la noche por detrás de todo esto.

En la niebla filamentos se agrupaban, confluían,
integraban un paisaje entredorado, límite de lo visible.
Dijiste entonces basta. Alquilaste un coche, condujiste
hasta el maldito mar, hasta un hotel vacío, o casi.
Un hombre con dos rostros vendía agua en la arena.

El mar buscaba y buscaba, quería escapar sin adónde,
puro dolor, tortura pura, incesante, amarilla. Tú
mirabas sedienta, te acordabas de mí. Te fuiste,
tuviste amantes en una ciudad, encontraste un pequeño monasterio
en una boscosa montaña. Descansaste. Algo comenzó a soplar.

Profundos ramajes de la vida, ¿qué viento os conmueve?,

¿qué manos irisan la fractal espalda de vuestro amor nocturno?
En algún sitio canta un pájaro terrible y su voz punza
la seda del vacío y hacia allí voláis, murmurando canciones sencillas.
Cambiasteis de sitio a la muchacha. Finalmente conmovido,
fui a buscarla y jamás la encontré.

Otro palco se abrió.
En la casa del lago el invierno todo lo exprimía. Nadie
paseaba por los cañaverales. Todo miraba en otra dirección.
Silenciosos ciervos venían a abreviar al borde del espejo.
Sobre la alfombra un humo soplaba sombras y les regalaba
el bulto cálido de los vivos. Una piña de bronce rodaba por el suelo.

En una habitación te suicidaste. En otra
hiciste una maleta y de tus labios
brotó una canción desconocida. Las nubes
se miraban rápidas en el lago, en una hoja muerta
que olvidó el otoño en una rama,
se abrían pasillos, caminos estremecidos,
en una llanura anegada –nubes bajo los herbazales–
altas alamedas que conducían al principio, vibrando al viento,
hacia el Palacio de Todos los Principios.

Dos declaraciones sobre la poesía Dos poemas

KEITH DOUGLAS

Traducción y notas: Mario Domínguez Parra

El poeta inglés Keith Castellain Douglas nació en Tunbridge Wells en 1920 y murió en 1944 en Francia, tres días después de la primera invasión de Normandía. Editions Poetry London Ltd publicó su poesía completa en 1951 (*The Complete Poems*, edición a la que pertenecen los textos aquí traducidos; edición y prefacio de Desmond Graham, introducción de Ted Hughes, Faber and Faber, 1999). Entre sus poemas hay cuatro traducciones, todas publicadas en 1940, de Horacio y de Rimbaud. En 1946, ya se había publicado su libro de narraciones de las batallas en el desierto: *Alamein to Zem Zem* (Faber Finds, 2011). De este libro existe una edición en español: *De El Alamein a Zem Zem* (prólogo de Agustín Díaz Yanes, traducción y notas de Antonio Iriarte, Reino de Redonda, 2012). Desmond Graham, autor también de *Keith Douglas, 1920-1944: A Biography* (Faber Finds, 2009), editó su epistolario (Keith Douglas, *The Letters*, Carcanet Press, 2009) y su colección de textos *A Prose Miscellany* (Carcanet Press, 1985).

Tras dos años en Oxford, donde editó *Cherwell*, Keith Douglas se alistó en el ejército en 1940. Al finalizar la instrucción, se convirtió en oficial de caballería. Llegó a Egipto en 1941. El mismo año fue trasladado a Netania, Palestina, donde ejerció de conductor de tanques con los Sherwood Rangers (la caballería voluntaria). En 1942, pasó de Palestina a El Cairo, de allí a Alejandría y a Wadi Natrun. La batalla de El Alamein, donde combatió, comenzó el 23 de octubre. En 1943, fue herido en Wadi Zem Zem. Durante su estancia de seis meses en el hospital, en El Ballah (Palestina), escribió un primer grupo de poemas de guerra y probablemente comenzó los textos que compondrían *Alamein to Zem Zem*. En febrero se publicó el volumen con sus primeros poemas, junto con poemas de Hall y Nicholson. En Túnez escribió un segundo grupo de poemas de guerra. En noviembre regresó a Inglaterra para una instrucción con vistas a la siguiente campaña. Allí estuvo de permiso hasta finales de ese año y preparó una selección que tendría lista en enero de 1944 (73 poemas). En febrero recibió el contrato para publicar los poemas y preparó unas ilustraciones para *Alamein to Zem Zem* y para aquéllos (con título incluido: *Bête Noire*). Recibió otro contrato para publicar *Alamein to Zem Zem*. El 4 de abril envió los últimos poemas al editor. El 6 de junio dirigió un regimiento de tanques en el asalto principal sobre las playas de Normandía. En la mañana del 9 de junio, cerca del pueblo de St. Pierre, después de que (en palabras de Hughes que paso a traducir) «una bomba de mortero fragmentada explotara sobre él en un árbol, murió a causa de una esquirla tan fina que su cuerpo parecía carente de heridas».

El reconocimiento de su obra tras su muerte fue bastante lento. Todo esto cambió a partir de 1964, con varias reediciones de sus *Collected Poems*, la antología de Hughes y la biografía de Graham. En 1984, la Poetry Society realizó una encuesta para que sus miembros eligieran a los diez poetas más importantes para ellos, entre los que estaba Douglas.

1. Oxford, 1940

La poesía es como un hombre con el que te encuentras en una postura tal que (creyendo que conoces todos sus movimientos y su apariencia) por un momento apenas puedes considerarla una posición conocida de los miembros. Así que, al pensar que has establecido límites a la naturaleza de la poesía, pronto descubrirás algo fuera de tus límites que éstos evidentemente deberían haber contenido.

La expresión «mala poesía» no significa nada: los críticos todavía la utilizan, olvidando que la mala poesía no es poesía en absoluto.

Tampoco la prosa y la poesía pueden compararse más que los dibujos y los lápices: una es instrumento y arte la otra. La poesía puede ser escrita en prosa o verso, o hablada *ex tempore*.

Porque es cualquier cosa que se exprese con palabras que apelen a las emociones, al presentar una imagen o un retrato que las anima; o a través de la música de las palabras que las afecta a través de los sentidos; o al afirmar alguna verdad cuya cualidad eterna exige la misma reverencia que la eternidad misma.

Por naturaleza, la poesía es sincera y simple.

La escritura que es poesía debe decir lo que el escritor mismo tiene que decir, no lo que ha observado que otros dicen con efecto, ni lo que piensa que impresionará a sus oyentes porque a él le impresionara cuando lo escuchó. Ni debe despilfarrar en ello más palabras que las que un matemático despilfarraría: cada palabra debe trabajar por su sustento, en prosa, verso blanco o rima.

Y la poesía será juzgada no por lo que el poeta ha intentado decir, sino por lo que ha dicho.

(Contribución de Douglas a un simposio, «Sobre la naturaleza de la poesía», 1940)

2. Palestina, 1943

...A propósito, dices que fracaso como poeta, cuando quieres decir que fracaso como lírico. Sólo alguien que no haya estado en contacto, me refiero a un contacto de primera mano, con lo que ha pasado fuera de Inglaterra—y desde un punto de vista cultural ojalá hubiese afectado más a la vida inglesa—podría hacer esa crítica. Me sorprende que todavía esperes que yo produzca un verso musical. Una forma lírica y un acercamiento lírico harían incluso menos bien que un acercamiento propio de la jerga periodística a las materias que ahora tenemos que tratar. No sé si te has topado con la expresión «trabajos rutinarios» —es jerga militar, y significa disparate, detalle innecesario—. Simboliza lo que considero que debe obviarse: el montón de irrelevancias, de «actitudes», de «acercamientos», de propaganda, de torres de marfil, etc., que se erige entre nosotros y nuestros problemas y lo que tenemos que hacer al respecto.

Escribir sobre los temas que han estado preocupándome últimamente, en relación con las formas líricas y abstractas, sería una inmensa tomadura de pelo. En mis primeros poemas escribí de manera lírica, como un inocente, porque era un inocente: desde entonces me he caído (lo que no sorprende) de esa elegancia particular. Había empezado a cambiar durante mi segundo año en Oxford. T.S. Eliot me escribió,

cuando me alisté en el ejército, que yo parecía haber terminado con una forma de escritura y que estaba progresando hacia otra, que él consideraba que yo no había llegado a domeñar. Sabía que esto era cierto sin que él lo hubiese dicho. Bueno, todavía estoy cambiando: no estoy en desacuerdo contigo si dices que soy poco elegante y que no estoy acostumbrado todavía a los nuevos ritmos. Pero mi objetivo (y me importa un comino mi deber como poeta) es escribir cosas verdaderas, cosas significativas, con palabras cada una de las cuales funcione por medio de su posición en un verso. Mis ritmos, que tú encuentras enervados, están cuidadosamente elegidos para permitir que los poemas se lean como un discurso significativo: por ahora no veo razón para ser musical o sonoro con respecto a las cosas. Cuando lo sea, así seré de nuevo, y feliz por ello. Supongo que reflejo el cinismo y la cuidadosa ausencia de expectativas (no es exactamente lo mismo que la apatía) a través de los cuales veo el mundo. Puesto que muchos otros con quienes he hablado, no sólo civiles y soldados británicos, sino también alemanes e italianos, tienen el mismo estado de ánimo, es una reflexión verdadera. Nunca intenté escribir sobre la guerra (es decir, sobre batallas y demás: Londres no puede asumirlo), con la excepción de un retrato satírico de algunos soldados que murieron congelados, hasta que la hube experimentado. Ahora escribiré sobre ella, y quizás un día el cínico y el lírico se encuentren y me fabriquen un estilo equilibrado. Desde luego, nunca más verás los largos símiles métricos y las galerías de imágenes.

Tu charla sobre reorganizarse me suena –si me disculpas por exhibir una mente de único sentido– a excusa militar de general derrotado. Nunca hay una gran necesidad de reorganizarse. Deja que tus impulsos te lleven hacia delante; nunca pierdas el contacto con la vida o perderás también los impulsos. Mientras tanto, si debes reorganizarte, hazlo al releer tus viejos materiales.

Por supuesto, nunca aceptarás mi consejo, ni yo el tuyo. Pero en estas filípicas algunas ideas dejan ralladuras hechas por las defensas de ambos bandos. Quizás todo esto pueda facilitar que entiendas por qué escribo de la manera que lo hago y por qué jamás volveré a las formas antiguas. Puede que incluso comiences a ver alguna virtud en ello. Hoy en día, ser sentimental o emocional es peligroso para uno mismo y para otros. Confiar en cualquiera o admitir cualquier esperanza de un mundo mejor es criminalmente estúpido, tan estúpido como dejar de trabajar por ello. Suena estúpido decir trabaja sin esperanza, pero se puede hacer; es sólo una forma de seguro; no significa trabaja sin remedio.

(De una carta que Douglas escribió a J.C. Hall , el 10 de agosto de 1943)

THE TWO VIRTUES

Love me, and though you next experiment
with Arabian books, or search the exact centre
and the limit of love's continent
with an orator, a dancer, or a sailor
there's none so fierce as I nor so inconstant.
I've the two virtues of a lover
hot as the Indies, mutable as weather.

Hot, since of his own heat must
the lover touch you to a flame
firing the heart and its imprisoning dust
like saints, to be in heaven when they burn
reciprocating heat; alight remain
until the flames die out above
the dying salamander, love.

Then being true to love, I'll be inconstant;
not to be so, would cheat you of the last
and most of love, sorrow's violent
and rich effect. In that lagoon the lost,
the drowned heart is wonderfully recast
and made into a marvel by the sea,
that stone, that jewel tranquillity.

Sarafand [September] 1941

LAS DOS VIRTUDES

Ámame, y aunque luego experimentes
con libros árabes, o busques el centro exacto
y el límite del continente del amor
con un orador, un bailarín o un marinero,
nadie es tan fiero ni yo soy tan inconstante.
Tengo las dos virtudes de un amante
caliente como las Indias, cambiante como el tiempo.

Caliente, porque con su propio calor debe
tocarte el amante hasta una llama
que queme el corazón y su polvo carcelero
como santos, para estar en el cielo cuando ardan
intercambiando calor; ardiendo quedan
hasta que las llamas se apaguen sobre
la moribunda salamandra, amor.

Después, al ser fiel al amor, seré inconstante;
para no serlo, de la última y mayor porción
del amor te despojaría, el violento y suntuoso
efecto del dolor. En esa laguna el corazón
perdido, ahogado, se refunde fabuloso
y en una maravilla junto al mar convierte,
ese pétreo, alhajado sosiego.

Sarafand [Septiembre] 1941

DEVILS

My mind's silence is not that of a wood
warm and full of the sun's patience,
who peers through the leaves waiting
perhaps the arrival of a god,
silence I welcomed when I could:
but this deceptive quiet is
the fastening of a soundproof trap
whose idiot crew must not escape.
Only within they make their noise;
all night, against my sleep, their cries.
Outside the usual crowd of devils
are flying in the clouds, are running
on the earth, imperceptibly spinning
through the black air alive with evils
and turning, diving in the wind's channels.
Inside the unsubstantial wall
these idiots of the mind can't hear
the demons talking in the air
who think my mind void. That's all;
there'll be an alliance of devils if it fall.

[Egypt?, August 1942]

DEMONIOS

El silencio de mi mente no es el de un bosque
cálido y repleto de la paciencia del sol,
que atisba por entre las hojas esperando
quizás el arribo de un dios,
silencio que acogí cuando pude:
pero es esta engañosa tranquilidad
el cierre de una trampa insonorizada
cuya idiota tripulación no debe escapar.
Sólo dentro hacen su ruido;
toda la noche, contra mi sueño, sus gritos.
Fuera, la habitual multitud de demonios
vuela sobre las nubes, corre
sobre la tierra, girando imperceptible
a través del negro aire vibrante de males
y dando vueltas, buceando en los canales del viento.
Dentro del muro insustancial
estos idiotas de la mente no pueden escuchar
a los demonios hablando en el aire
que consideran mi mente vacía. Eso es todo;
habrá una alianza de demonios si ella claudica.

[¿Egipto?, Agosto 1942]

Emily Dickinson. La carta sin respuesta

JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA

*This is my letter to the world
That never wrote to Me...*

Escribió Emily Dickinson que hay pasadizos en el propio cerebro que resultan más aterradores e inquietantes que cualquier mansión encantada. Eso, dicho por alguien que pasó gran parte de su vida recluida en una habitación de la casa de sus padres en Amherst (Massachusetts), no puede menos que sobrecogernos. Los fantasmas extraños incomodan menos que el huésped helado con quien tropezamos dentro. La conciencia herida, las indagaciones desoladas, la lucidez abrumadora resultan inquietos habituales que rondan los poemas de Emily Dickinson. Es el horror de la propia identidad («Nosotros tras nosotros mismos escondidos»). Lo descubrió en el espejo de sus versos antes que casi nadie, acostumbrándonos a la tarea ingrata de tropezar con los recodos de lo subjetivo. Ella misma fue una especie de solitario y silencioso fantasma si alcanzamos a imaginarla en los últimos veinte años de su vida, recorriendo —invariablemente vestida de blanco— las estancias familiares y el apacible jardín de los Dickinson.

No se sale de casa si se tienen invitados: «The soul that hath a guest / Doth seldom go abroad», escribiría la autora en versos que sonaron por vez primera en nuestra lengua traducidos de la mano de Juan Ramón Jiménez en su *Diario de un poeta recién casado* (1917), con el título «De Emily Dickinson. El Mastín Solo»: «El Alma que tiene Huésped / rara vez sale de Sí». También quiso imaginarla el poeta español, en una página de *La corriente infinita*, como un «blanco fantasma, entre Amherst y el Cosmos», metida «por su gusto en una jaula más o menos dorada»; él que fue el eterno aspirante a la jaula de oro de las soledades y reclusiones.

Es curioso, pero algunos de los grandes escritores que nos dieron noticia de ella, parecen hacerlo desde una íntima comprensión, con la afinidad de una secreta correspondencia. Los confinamientos de Juan Ramón tras un biombo recuerdan con elocuencia el testimonio de quien hablaba a las escasas visitas que se acercaban hasta la hacienda paterna a través de una puerta entornada. Por lo mismo, no conozco comentario mejor acerca de las reservas eróticas en la literatura de Borges que las que el propio Borges ensaya a propósito de la autora en el prólogo a una antología de poemas traducida por Silvina Ocampo: «Prefirió soñar el amor y acaso imaginarlo y temerlo».

En uno y otro caso, para Emily Dickinson se trató de su «blanca elección» (My White Election). Un retraimiento sentido paradójicamente como necesario para quien decide instalarse en el corazón de la vida y de su verdad más oculta. Lo dejaría anotado a este efecto en una carta de 1864, rehusando cualquier otra distracción so-

cial: «No he podido ir, pero trabajo en mi prisión y soy huésped de mí misma». Una frase así quizás logre confundirnos, pero tratándose de Emily Dickinson no debe instalarnos sin más en el desaliento. Su retiro incluyó una ingente correspondencia con clérigos, juristas, escritores, editores y artistas de su tiempo, además de una ventana al mundo que le proporcionaron los libros y todo tipo de publicaciones periódicas. Su imprevisible imaginación hizo bueno aquel aforismo propio de que «cerrar los ojos era viajar». Por eso pudo sentir la suavidad de los cielos de Italia en un verso.

¿Fue su naturaleza un refugio sólido, acogedor para un espíritu tal? Por alguna razón, uno se detiene en sus retratos más conocidos y piensa de inmediato en la fragilidad. Pero resulta difícil, sin embargo, intuir un íntimo convencimiento, una certeza interior tan inquebrantable como la suya. Igual que la alondra diseccionada de su famoso poema 861 («Divide la alondra y encontrarás la música»), uno imagina ese interior, capa tras capa ahondado en el ensueño, revestido de una secreta armonía. La poesía ahormó su vida, moldeó el ritmo de sus pasos, pero fue también una respuesta fisiológica necesitada de ocupar un lugar entre las otras realidades de su mundo. Su condición secreta de poeta no le hizo dudar ni la distrajo un instante de lo que entendió su verdadera tarea. «Mi asunto es cantar», afirmaría, comparándose para la ocasión al pájaro encontrado en un arbusto al fondo de su jardín. La musical alondra, el triste petirrojo, la pobre Emily, cantando con igual firmeza «en el centro de la disolución que en el nido de su Padre».

Y estaba dispuesta a hacerlo aunque los Estados Unidos enteros se olvidaran de ella. No puede extrañarnos que alguien que definiera a Dios como un «Eclipse» no se detenga a cuestionarse por qué cantar si nadie escucha. Aquella fue su plegaria, la única que conociera, como confesara a sus primas Louise y Frances Norcross: «Dejad que Emily os cante porque no sabe rezar». Tal vez por ello no acertó a definir de otro modo su afán, los poemas que leía o que iba escribiendo, salvo con palabras que suenan como un disparo: «Si tengo la sensación física de que me levantan la tapa de los sesos, sé que eso es poesía».

Sin duda fue eso lo que confundiría a su mentor, Thomas Wentworth Higginson, editor de la revista *The Atlantic Monthly* y una de las poquísimas personas a quien la poeta confió, además de declaraciones de esta índole, el testimonio de su obra. Después de leer la «Carta a un joven contribuyente» que Higginson había publicado en las páginas de su revista, invitando a todos los prometedores talentos a enviarles sus escritos para someterlos a juicio, la eterna solitaria de Amherst se dirigiría a él por vez primera con una tímida requisitoria: «¿Está Usted demasiado ocupado para decir si mi verso vive (...) piensa Usted que respira?». Ocurrió el 15 abril de 1862. Once días después, en una de las cartas más fascinantes que de ella se recuerdan, Emily ensaya a ojos de Higginson un desconcertante retrato. Primero, la explicación de su recién estrenada y absorbente dedicación a la poesía: «Canto –le dirá– como hace el niño cerca del cementerio, porque tengo miedo». Luego, junto a la respuesta de libros y autores preferidos, Keats, Ruskin, Browning, la relación de esa otra suerte de camaradería que constituye el mundo al que siempre se sentiría ligada, sus auténticas afinidades electivas: «Usted pregunta por mis compañeros, las Colinas, Señor, y el Atardecer, y un Perro tan grande como yo que mi padre compró para mí... y el ruido en el Estanque al mediodía, que supera a mi

piano». Solo tres meses más tarde accedería a completar su autorretrato brindándonos (a su manera) una descripción física que, a buen seguro, debió de sonar algo extravagante a su destinatario. Lo hará para ahorrarse el retrato que su preceptor le solicita y que ella ha decidido no enviar: «Soy pequeña como el gorrión, y mi cabello es rebelde como el erizo de la castaña. Y mis ojos como el Jerez que el huésped deja en la copa». No deja de parecer extraño que esas cartas fueran firmadas con un respetuoso «Su discípula». Ni Higginson, que más que escritor fue un influyente hombre de su tiempo metido en la camisa del literato, pudo entender jamás a la mujer o a la escritora, ni Dickinson, que en su aislamiento anheló un espíritu crítico semejante a una dolorosa cirugía, tuvo en cuenta nunca sus recomendaciones literarias. Al menos el escalpelo de la perspicacia le habría hecho sentirse comprendida, en el supuesto de que alguien fuera capaz de precipitarse en su interior.

Es posible que Higginson no resultara el interlocutor ideal para un secreto de esa índole, un legado de tal hondura, y nunca supo exactamente qué hacer con él. Pero ¿quién hubiera podido serlo entonces? Años después de haber iniciado esa relación epistolar, a la que posiblemente le empujó su curiosidad inicial por lo insólito del caso —una vida así, en provincias—, Higginson seguía confesando su absoluto desconcierto ante aquel regalo no solicitado del destino: «Usted solo se envuelve en esta resplandeciente bruma y me es imposible alcanzarla». Eso lo escribe alguien que reconoce su inseguridad por contestar cualquier cosa que resulte desatinada, alguien que no encuentra en las palabras el ángel de la idea que sobrevuele tan afilada franja de pensamiento. En un intento por desentrañar el secreto de esa existencia, esgrimiría: «Pienso que si pudiera verla una vez y saber que es usted real, me desenvolvería mejor». Pero la fantasmal Emily siempre se le escurriría, incluso en las sorprendentes materializaciones que debieron resultar las dos entrevistas mantenidas personalmente. Uno se la imagina expresando las energías intelectuales de su corresponsal hasta dejarlo exhausto, sin que llegara siquiera a rozarla. Su presencia añadía otro enigma demasiado complicado para ser resuelto en unas horas. Fue una de esas tardes doradas por el verano en Amherst, transcurrida en agosto de 1870. Ella se acercó con dos lirios que depositó en las manos de él, eso constituyó su presentación, seguida de una voz asustada y una conversación que no eran sino el reflejo incandescente de su ardimiento interior. «Exceso de tensión y una vida anormal», dictaminó Higginson, así que optó por la única postura en que pudo sentirse menos amenazado o inseguro: «Permanecer sentado y callado, y observar, como hace uno en los bosques». Y lo mismo debió de pensar respecto a la obra que le había sido dado conocer en primicia a lo largo de todo ese tiempo. Más de tres décadas de trato continuo con esos escritos y la circunstancia de ser el responsable de la primera edición de *Poems by Emily Dickinson* (1890), aparecida cuatro años después de la muerte de su autora, no fueron suficiente motivo para que no admitiera su extravío.

¿Qué decir entonces de sus numerosos lectores posteriores, actuales, es decir, de sus más estrictos contemporáneos? La nuestra sigue siendo una reacción de asombro parecido, aunque con matices distintos. Pese a una vida literaria en el más absoluto de los anonimatos, estamos seguros de asignarle un lugar dentro de la historia, pero no sabríamos precisar del todo qué impulsa tan tenaz convencimiento.

Al margen de sus amores desdichados y secretos (un empleado del bufete pater-

no, un juez y un pastor presbiteriano), Emily Dickinson, al igual que Keats, anduvo siempre un poco enamorada de la muerte. Con cierto escalofrío, ese que nos recorre en algunas de sus mejores composiciones, se atrevió a imaginar el sombrío reposo de la muerte como el confortable y desasosegante lecho nupcial que aparece dispuesto en el poema 1337 «Ample make this Bed» («Dad anchura a esta cama») y para el que, cuidadosa, demanda un colchón firme, una almohada mullida, un poco de sosiego, un descanso digno de la eternidad... Si hay estupor o tensión, se diría que estos se instalan únicamente en nosotros. Y todavía aumentan si pensamos en los siguientes versos:

¿Cuál es esta posada
donde, a pasar la noche,
llega extraño viajero?
¿Cómo se llama el dueño?
¿Dónde están las criadas?
Ved, qué curiosos cuartos:
ni rojos fuegos en las chimeneas
ni ir y venir de rebosantes jarras.
Nigromante, patrón,
¿quiénes son los de abajo?
(115)

Todo lo que parece sorprender a Dickinson es la simpleza con que se llega definitivamente a lo profundo. Profundidad de un misterio que vadeamos y que la muerte acostumbra a cruzar de un único salto. El abismo vital, para el que no existe biógrafo, y las desesperantes posturas que se adoptan en la espera no parece que llegaran a confundirla. Así nos lo deja entrever en un lugar de su correspondencia, donde se afirma que «la Muerte es inofensiva como una Abeja, excepto para aquellos que corren». No encuentro en ello paradoja. Para no dar la impresión de que la esquivaba, le dejó la puerta abierta: «No sabiendo cuando Ella vendrá / abro cada Puerta, / o acaso tenga Plumas, como un Pájaro, / o como una Orilla, Rompientes» (1619).

No llegó a temer sus «rompientes», temió lo que a lo largo de los años había ido robándole de entre las manos: más que sus pérdidas, sus «Perdidos». De existir la inmortalidad, hubiera preferido ensayarla ella misma antes de recomendarla a los demás. Por eso se convenció de que resultaba mucho más doloroso estar a este lado de la puerta que al otro. Lo expresó abundando una vez más en la imagen del pájaro: sin saber hasta cuándo, obligado a rehusar climas mejores, latitudes desconocidas; alicortado en medio de la escarcha de la vida. Emily Dickinson consigue hacernos comprender siempre que lo sobrenatural no es sino lo natural desvelado. Eso que denominaríamos la trascendencia y el misterio son las ondulaciones de su escritura.

La costumbre del pájaro de ir al sur
—antes de que los hielos lleguen
acepta una mejor latitud—.

Nosotros somos los pájaros que se quedan.

Los temblorosos, rondando la puerta del granjero,
mendigando su ocasional migaja
hasta que las compasivas nieves
convencen a nuestras plumas para ir a casa.
(335)

En muchos de sus poemas la autora parece invertir parte de sus preocupaciones y pensamientos en llegar a descifrar a la muerte, en familiarizarse con su azarosa presencia de flecha sin blanco: «Nos acostumbramos a lo Oscuro / cuando la luz se apaga»; o bien: «Estoy preparada para ellos, / busco lo Oscuro». Ellos (Them) y lo Oscuro (The Dark). ¿A Ellos hace mención cuando anota en la última carta a sus primas Norcross: «Me reclaman» (Called back, llamada de regreso, como aparece inscrito en su lápida)? ¿Fue la suya una blanca elección para lo Oscuro? Así debemos interpretar esa larga y deliberada meditación que comienza, como aseguró una vez Harold Bloom, mucho más allá del terror, y que no estamos seguros de saber adónde nos conduce. «Trabajo para alejar el miedo, pero el miedo impulsa el trabajo», anotó en una carta de sus últimos años.

Al contrario de Luis Cernuda, quien supongo la leyó (tal vez durante su estancia en el Mount Holyoke College de South Hadley, donde ambos coincidieron en espacio, ya que no en tiempo), y que dejaría escrito en «Apología pro vita sua»: «Caminar a la muerte no es tan fácil, / y si es duro vivir, morir tampoco es menos», Emily Dickinson pensó que tomarse el trabajo de vivir resultaba un asunto mucho más doloroso, un solitario esfuerzo para tan desolada recompensa («No es que morir nos duela tanto. / Es vivir lo que más nos duele»). Sobre todo porque carecemos casi siempre de respuesta apropiada para el dolor. Si Cernuda pudo sentir que «estar cansado tiene plumas», entre las manos de ella parece desplumarse toda la esperanza de que uno sería capaz. La esperanza, «esa cosa con plumas / que se posa en el alma / y canta su tonada sin palabras / interminablemente». Interminable equivale aquí, como en el famoso poema de Pavese «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi», a «un viejo remordimiento / o un vicio absurdo». No sabría decir si Dickinson fió a la muerte una mirada esperanzadora, pero da la sensación de que quiso a veces degustarla igual que un apetecible licor oscuro. Fue, ya lo hemos dicho, su puerta secreta. La que comunica con la habitación contigua de los ausentes, de los familiares y amados desaparecidos, de los antiguos vecinos que duermen bajo los campos y el estrépito de carros en los días de cosecha de Nueva Inglaterra.

Tentada por lo imperturbable de aquel «largo» y «famoso» sueño («A long – long Sleep – A famous Sleep»), Emily Dickinson nos sorprende con la sutileza de una voz forjada en las geometrías del misterio y la imaginación. Misterio de lejanías, pero asimismo de esencialidad y matiz, de acierto y diana expresiva. La poesía tiende puentes con cálculos geométricos, pero no elimina las distancias. Para llegar al alma exacta de las cosas, para separar la cáscara de la nuez del sentido, elige un camino de verdades oblicuas, de palabras que se rozan en su trayectoria, de atajos que persiguen

su contrario, según nos muestra en el espléndido poema 135:

El agua es revelada por la sed;
la tierra, por los mares navegados;
el rapto, por la angustia;
la paz, por las batallas relatadas;
el amor, por el limo del recuerdo;
por la nieve, los pájaros.

Podríamos poner otros muchos ejemplos. Ligeras de adjetivos, de nexos inconvenientes, de conjunciones innecesarias, de gravedad conceptual, las palabras transparentan su esqueleto y tejen una elástica red de significados certeros y enigmáticos. No vagos ni imprecisos: enigmáticos. Si un verso sugiere que el estupor radiante de la verdad resulta demasiado intenso para nuestros ojos no equipados, para nuestra débil percepción («Too bright for our infirm delight»), y otro nos asegura que el mejor de los matices es aquél que no se alcanza («The tint I cannot take — is best»), de esta delgadez puede decirse que se traduce asimismo en la más sólida de las precisiones. Una lección de transparencia y redonda exactitud, sostenida en la levedad: «Un sépalo y un pétalo, una espina, / una mañana más de algún verano, / un pomo de rocío, un par de abejas, / las piruetas del viento entre los árboles. / Y aquí estoy yo, una rosa» (19).

Redonda exactitud sugiere destino ideal de la forma. En una carta oímos decir a la autora que su «tarea es la circunferencia», con lo que se apunta así a un centro ideal y matemático. Si lo redondo es la circunferencia, la exactitud debe referirse al acierto. No el de escoger las palabras adecuadas, como si sopesar distintas opciones fuera posible, sino el de hallarlas en su alternativa única. Segunda acepción dickinsiana de exactitud: «desnudez», «brevedad»; en una ocasión afirmaría: «La transacción más gráfica de la Tierra ocupa una única sílaba». Esa sílaba es la muerte: Death. Y en otro lugar señala: «Las palabras más amplias son tan angostas que es fácil franquearlas, pero hay aguas más profundas que estas, que no tienen puentes». Así que ¿cuántos milibares de presión añaden a un poema palabras como pétalo, espina, mañana, verano, rocío o rosa? ¿Hasta dónde podemos soportar una prolongada inmersión en su lectura?

Desnudez como hondura —a veces abisal— y desnudez como levedad. En Emily Dickinson nos admira y nos conmueve la ingravidez de su palabra poética, capaz de sustentar en vilo ese frágil equilibrio que representa siempre toda plenitud amenazada. En su caso, la presencia de un mundo (el huerto, las rosas, las abejas, el petirrojo, las colinas encendidas por el sol de la tarde) que en su íntima comprensión hace más inmediata la lejana melodía de la muerte.

También como Keats, hizo hermanos a la verdad y la belleza, aunque fuera en los límites estrechos de una tumba. Se trata de uno de sus poemas por los que llegamos a sentir una predilección especial:

Morí por la Belleza, pero estaba aún apenas

ajustada en mi tumba,
cuando alguien que murió por la Verdad, y que estaba tendido
en el cuarto de al lado

me preguntó en voz baja por qué yo había muerto.
«Por la Belleza», dije.
«Y yo por la Verdad. Ambas son una misma,
así que hermanos somos», dijo él.

Igual que unos parientes que una noche se encuentran,
hablamos de una a otra habitación,
hasta que el musgo nos cubrió los labios
y borró nuestros nombres.
(449)

Pero antes aún de que sonara esa música para ella, la soledad la escogió como compañía doméstica en las estancias de toda una vida. «Soledad de estar con todo», así imaginó su encierro en un verso el poeta Lorenzo Oliván, su mejor traductor. Junto al cajón de la cómoda abierto con las ropas que usaron los antepasados, junto al daguerrotipo del reverendo Charles Wadsworth, junto al espejo hecho añicos, la poesía acude al rescate del yo en los rostros que devuelve la escritura, igual que devuelve el mar sus ahogados. Si ser poeta significa limosnear algún sentido nutricio de los significados ordinarios, de todas nuestras cosas que han de perecer, Emily Dickinson manifestó la paradoja de esa pobreza sin fin («Ceaseless Poverty»). El 13 de mayo de 1886 entró en coma. Dos días después murió sin haber recobrado la conciencia, su habitación con inquilinos, su país más visitado. No sabemos si imaginó una vida distinta, pero no tuvo ni quiso otro destino. Nos regaló un tesoro de palabras¹.

1 Para los poemas citados de Emily Dickinson me he servido de las siguientes ediciones en nuestra lengua: Emily Dickinson, *La soledad sonora*, trad. Lorenzo Oliván, Valencia: Pre-Textos, 2001 (115, 135 y 449); Emily Dickinson, *Algunos poemas*, trad. Carlos Pujol, Granada: Comares, 2001 (19); Emily Dickinson, *71 poemas*, trad. Nicole d'Amonville Alegría, Barcelona: Lumen, 2003 (1619) y Emily Dickinson, *El viento comenzó a mecer la hierba*, trad. Enrique Goicolea, Madrid, Nórdica, 2012 (335).

Por lo que respecta a las cartas consultadas y citadas proceden de las siguientes ediciones: Emily Dickinson, *Cartas poéticas e íntimas (1859-1866)*, ed. Margarita Ardanaz, Barcelona: Mondadori, 1996; Emily Dickinson, *Los sótanos del alma*, ed. Anna María Leoni, Mérida, Venezuela: Ediciones El Otro, el Mismo, Universidad de los Andes, 2005 y Emily Dickinson, *Cartas*, ed. Nicole d'Amonville Alegría, Barcelona: Lumen, 2009.

Ejes cardinales

AITOR FRANCO

Carlos Alcorta

Ejes cardinales

Renacimiento, 2014.

En los poemas de *Ejes Cardinales* (Ed. Renacimiento, 2014) libro unitario y sólido, a pesar de su carácter antológico, asistimos a la ubicación de un sujeto en unas coordenadas vitales y existenciales. No conviene ignorar que llamamos puntos cardinales a aquellos que designan la situación de un ser en el espacio; el eje sería ese centro en torno al cual las cosas rotan como indagándose a sí mismas.

Partiendo del impulso confesional, Carlos Alcorta (Torrelavega, 1959) traslada la tensión dramática a la búsqueda incesante del yo en el tiempo; éste, a su vez resume la cronología de un recorrido personal, que es también en sus poemas un espacio de acogida para la confianza.

¿Cómo debe situarse el poeta para, citando a Wallace Stevens, contemplar lo sublime, es decir, lo poético? ¿Acaso debe trascender una mirada inevitablemente dirigida hacia atrás, hacia un pasado reaparecido en el presente no sin cierto sentimiento de extrañeza? *El espejo refleja a un hombre que no asume su pasado*—dirá Alcorta en uno de los poemas de *Corriente subterránea* (2003)— Pero, ¿qué es ese pasado? ¿Un engaño de la vista, un espectro de luminosidad aparente, irreal? ¿Un trazo de márgenes borrosos y límites simulados que facilitan el regreso al tiempo de algo?

Las palabras de Alcorta encuentran su razón de ser porque la existencia alcanza a través de ellas plenitud y significado. En un extracto de *Sol de resurrección* (2009) se lee:

«Para hacer nuestro el cielo que nos cubre / nos hemos detenido aquí, en lo alto, instigados por una sensación / de plenitud difícil de ignorar; / hemos interrumpido nuestro viaje / para anular el tiempo y su deriva / y hacernos uno en la existencia plena, / en lo que vemos y en lo que sentimos.»

La naturaleza meditativa de los poemas de Carlos Alcorta sugiere una corriente anímica de resignación ante el paso incuestionable del tiempo; el silencio que se descubre en lo que el poeta

percibe hace que las cosas aparezcan cercanas y constantes, como señales que dirigen el discurrir de una travesía vital. Ya Emily Dickinson hablaba de extraer significados sorprendentes de las cosas cotidianas.

Algunas veces, el poeta, interrogándose, logra que ese intimismo adquiera reminiscencias pesonanas: «¿Es otro el que habita en mí, quien me imagina / y me destruye al inventarme? / ¿No es en la inconsciencia, ese espacio / ingrátido en donde flota un yo eventual, / el molde más exacto para dar forma al pensamiento?»

Los poemas de Carlos Alcorta, en general, funcionan siendo ventanas entreabiertas que hacen posible la contemplación de un pasado cuya estela fugaz se desvanece. La palabra captura ese resplandor transitorio.

Poesía, como diría Juarroz, es imaginar una lámpara hasta encenderla. Iluminar esos recuerdos estancados en lo recóndito del ser, que colisionan con los límites difusos de la realidad circundante. En *Ejes Cardinales* el poema se entiende como un aprendizaje al que llegamos a través de la propia mirada, a pesar de que el *poema*, como escribió Carlos Alcorta en un libro de prosas *Visitas y panoramas*, «no se compone exclusivamente de imágenes externas, ni de vínculos prosaicos con la realidad. El poema comienza donde la realidad termina. El lenguaje sustituye a lo real, lo reinventa.» Es así como el sujeto lírico retorna a su paisaje interior con la distancia debida, apelando, fundamentalmente, a la memoria, que el lector se apropia y actualiza, para establecer un nuevo estado de las cosas y cuestionar la propia realidad de experiencia.

A pesar de la unidad de los poemas, su comunión panorámica y su coherencia tonal, y de que la atmósfera descriptiva se impone a la trama, la escritura de Carlos Alcorta, hipnótica, cabalga con un ritmo envolvente. Es un poeta del mirar. La introspección escenifica un extrañamiento y esconde las imágenes en un suspense emocional. La realidad vivida se ha convertido en una memoria física en cuanto que es ahora, inequívocamente, literatura. El poeta transita entre la voluntad de describir su experiencia y la impotencia de un lenguaje que, citando nuevamente a Dickinson, «se transforma irremediabilmente en una red que deja escapar más de lo que recoge.» De ahí que los poemas sean especulativos, lo que ese adjetivo

conserva de su raíz latina *espectular*, dando la idea de espejo y de refracción y distorsión de la experiencia. Frente a esa dispersión y para recuperar y establecer un orden, Carlos Alcorta, va colocando coordenadas, extendiendo mapas y eligiendo, desde una conciencia última, los misterios de otras épocas que se iluminan de pronto, para aparecer de nuevo ante él.

«Corrijo –recuerdo que decía Blas de Otero–, por contención, por eliminación, por búsqueda y por espera.» Algo de esa idea de condensación y destilería convocan los poemas de esta antología. Carlos Alcorta escribe por las derivas de un pensamiento reflexivo, desde el discurso melancólico y lúcido del desengaño, mirando el lado insólito y prodigioso que tienen la realidad y los asuntos cotidianos cuando se los mira con detenimiento.

El sujeto fracturado

IOANA GRUIA

Luis Bagué Quílez

Paseo de la identidad

XII Premio Emilio Alarcos

Visor, 2014.

Paseo de la identidad es un libro muy complejo, que requiere más de una lectura y el acercamiento a las referencias pictóricas y cinematográficas mencionadas en los poemas. El título indica la materia del texto, una identidad móvil, múltiple, cambiante, o, por decirlo en palabras de Rosi Braidotti, nómada. El yo poético del libro de Luis Bagué Quílez podría ser en efecto un sujeto nómada en el sentido enunciado por la teórica feminista: una figuración de la subjetividad contemporánea descentrada, que funciona en una red de interconexiones y representa una forma de resistencia política a toda consideración excluyente de la identidad.

Los primeros poemas giran en torno a Starbucks, espacio emblemático a nivel global de nuestra cotidianidad urbana. «Nunca será soluble la belleza», leemos en «Plegaria latte (Acción de gracias)», donde se construyen ráfagas de belleza y emoción a través del «tacto de los discos de vinilo» o «das aves sonámbulas de Hopper bajo un cielo de avena». Hopper marca el imaginario

poético de *Paseo de la identidad*, aunque sea un «Hopper revisitado: / surtidor con autómatas», cuyos personajes solitarios y melancólicos han sido sustituidos por la perplejidad de un sujeto fracturado, por el asombro ante geografías vacías, fantasmales, síntomas de las ruinas contemporáneas, del fracaso del pacto social: «Edificios vacíos. / Viviendas vacunadas contra la convivencia». En este paisaje, la eternidad tiene «vistas al vacío» que dan al interior de la fractura. En un *paseo* que repasa los inicios del cine con Lumière e hitos del arte en los años sesenta y setenta, el autor reelabora mitos y *topoi* clásicos para dotarlos de nuevos sentidos al reinsertarlos en el *collage* (elemento fundamental del libro) de la identidad agrietada. La fotografía aparece en poemas como «Teoría del retrato», que evoca los espacios de la *middle class* norteamericana en la serie «Suburbia 1973» de Bill Owens, ambiente que desprende una desolación secreta e invasiva, una geografía en apariencia próspera y en realidad cicatricial: «la cicatriz geológica de un centro comercial» demuestra que «En un proyecto civilizatorio / nada debe soñar a la intemperie».

Las estremecedoras écfasis de «Narrativas argentinas» parten de obras de Antonio Berni y acentúan la clave de la historia colectiva argentina. «Aerolíneas argentinas», inspirado en «*Sin título*» de 1981, establece una perturbadora correspondencia entre los elementos del cuadro, el cuerpo desnudo a orillas del mar y el avión, y la tragedia de los arrojados al mar en la dictadura de Videla: «La narración afirma / que los muertos no mueren. Los desaparecidos / se limitan a desaparecer / en playas siderales». «Vida de Juanito Laguna», el niño pobre de las grandes ciudades americanas, personaje de una bellísima serie de Berni, retoma la técnica del *collage* con materiales de deshecho para construir una infancia fracturada. «Crucifixión» (cuyo título reúne la crucifixión bíblica y la «ficción») es una reescritura sobrecogedora del relato de la crucifixión a través de la tortura con los métodos atroces de la dictadura militar.

Paseo de la identidad es también una magnífica meditación sobre el lenguaje y la historia: «Las palabras que nos salvan la vida / son las mismas que pueden condenarnos a muerte», leemos casi al final del libro, que desvela en palimpsesto una sombra: la del ángel de Benjamin, que contempla la historia como montón de ruinas.

La perspectiva exacta

FRANCISCO JOSÉ MARTÍNEZ MORÁN

Andrés Catalán
Ahora solo bebo té
Pre-Textos, 2013.

Como bien demuestra *Ahora solo bebo té* (obra galardónada en octubre de 2013 con el XIV Premio de Poesía Emilio Prados), la de Andrés Catalán es, sin lugar a dudas, una de las voces imprescindibles del panorama poético actual: Catalán (Salamanca, 1983) no solo es un activísimo y solvente traductor (sirvan como ejemplo sus traslaciones de James Merrill y Stephen Dunn, realizadas con J. Clariond y B. Clark, respectivamente, así como, en solitario, *Ginza Samba: Poemas escogidos*, de Robert Pinsky [Vaso Roto, 2014], *El sol tras el bosque de Robert Hass* [Trea, 2014] y *La búsqueda de la sombra de Lorca*, de Philip Levine [Visor, 2014]), sino que también acumula, ya a su temprana treintena, una producción propia de sobresaliente altura literaria (*Composiciones de lugar* [Universidad Popular José Hierro, 2010] y *Mantener la cadena de frío* [de nuevo junto a Ben Clark, Pre-Textos, 2012]).

El libro se divide en tres secciones: «Ahora solo bebo té» (pp. 9-31), «La réplica infinita» (pp. 33-57) y «Como pintar en el infierno (10 poemas para Antonio López y una coda)» (pp. 59-71). La primera se articula en torno a dos elementos complementarios: el té del primer poema liga, en el presente, lo pretérito y lo presagiado, mientras que el poeta centra su observación en los objetos cotidianos y las reminiscencias que involuntariamente acarrear. En ese sentido ninguna naturaleza muerta es mera fotografía, ya que contiene descuido y precisión, intento y fallo, quietud e inercia de lo que la vida dejó en ella. Hay en los versos de Andrés Catalán una constante tentativa de desprendimiento, de ordenación y olvido racionales, pero, a través de palabras y gestos tangibles, se impone el *contrapaso* de un recuerdo obligatorio: «Aún sigo bebiendo en esta taza, / en esta taza roja, / el último de todos tus regalos», en «No soltaré el cuchillo» (p. 11), o «solamente un residuo de palabras, de nada: / el nombre de las cosas es también el olvido», en «Cuando abro este grifo.» (p. 25). Todo ello moldea un discurso

estoico, de sencilla aceptación y análisis penetrante, y, al mismo tiempo, una fina autoparodia, un monólogo de sobria caricatura del yo, profundamente anglosajón en el humor sutil de la ironía, pero también decididamente hispánico en determinadas filiaciones y modos: así sucede, valga como muestra, en «Piadosa será la descripción» (p. 23), que se construye sobre dos pasajes de Wallace Stevens («Wallace dice como un libro / al atardecer, hermoso pero falso. / Dice nunca existe un lugar»), pero que se abre con una cita de Aníbal Núñez («...si la nostalgia / no la anega de azúcar») y se cierra con una fabulosa síntesis trimembre, muy a la *Siglo de Oro*, del propio Catalán: «por eso tu belleza yace diseccionada / en la mesa anegada / de azúcar, de ceniza, de nostalgia».

Por otro lado, la segunda parte del poemario (que arranca con citas de Gerardo Diego y Carlos Pujol, autor cuya huella se percibe asimismo en la siguiente y última sección) aborda con rigor encomiable el tema de la belleza, un asunto de enfoque (por lo que tiene de territorio tantas veces transitado) complejo, que en manos de Andrés Catalán no resulta nunca manido, banal o artificioso. La belleza es autosuficiente y la mirada no ha de sobreinterpretarla, no han de emborronarla ni las exégesis ni los poemas: de este modo, en «Contemplando un Vermeer» subraya Catalán «La belleza porque sí, sin explicarla. Ajena / a todo lo demás [...]» (p. 40) y en «Un encuentro en palacio», poema en tres partes dedicado a Caravaggio se nos recuerda que «Perfección no es hermosura. La verdad / es belleza y Keats aún no ha nacido.» (p. 54). En consecuencia, solo sirve, tanto en pintura como en poesía, el retrato que proviene de la quietud compartida por artista y modelo; solo en ese estatismo hay una pureza del ambiente y la perspectiva: «Para poder nombrarte he de estar quieto: / que en torno todo siga pero nada se mueva / en esta habitación. [...] / Que nada me interrumpa, que no importe ese ruido. / Un retrato es un gesto que dócil se nos une, / la detenida mano que al mismo tiempo otorga / la salvación del darse y su condena.», reza el espléndido priamel de «Los retratos exigen estar quietos» (p. 37).

Por último, el tramo final del libro agrupa once magníficos poemas en los que la obra pictórica de Antonio López marca el hilo conductor. Andrés Catalán parte de Wallace Stevens («The real is only the base. But it is the base») y de las palabras del

mismo López al respecto de la realidad («Siento un gran respeto por la realidad, porque la realidad es la que tiene que dar todo») para armar, además de una lúcida crónica del proceso creativo, todo un tratado sobre la luz, el color y la perspectiva: ciudad (Madrid, casi como Delft, explica una obra entera) que propicia un ojo y una mirada (sobre todo en la coda, «Mirar una mirada que nos mira» [p. 71]), en paralelo a los objetos y su plasmación («sucesión de baldosas hasta el fulgor del fondo», en «La GranVía, clavel (1977-1990)» [p. 64]). Como Puyol a Vermeer en su memorable *La pared amarilla*, Andrés Catalán le da voz a Antonio López: al superponerse poeta y artista, el taller íntimo de ambos (incluso más allá de un documental hecho de palabras) queda diáfano y abierto para el espectador.

En definitiva, estas medallas de enhorabuena: Andrés Catalán, una vez más, nos ofrece un libro redondo, rico y estimulante, tan delicado e incisivo, tan luminoso y hondo, tan abierto y enigmático como el mejor de los retratos de López, Caravaggio o Vermeer.

El oleaje que nos salva

JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA

Juan Bufill
Antinaufragios
 Vaso Roto, 2014.

El poema que da título a la colección presenta un lúcido, engañosamente sencillo e inquietante autorretrato: «Hay un oleaje que nos salva / que atraviesa nuestros rasgos y nos une / a la tierra de las frutas que se ofrecen / al espacio donde siembran las estrellas» (p.134). La composición «Antinaufragio», como los autorretratos de Rembrandt, tiene una honestidad penetrante. El poeta no se reconcilia con su rostro, ni siquiera con el arte. Cuatro versos no parecen compensar el hecho de ser mortal. Privado de armonía, el poema se niega a fingir la dignidad del paso del tiempo, a dar la espalda a la vida.

Hay una poderosa tensión dialéctica, una disputa metafísica en *Antinaufragios* de Juan Bufill (Barcelona, 1955). El poemario se ocupa de los

reclamos conflictivos de inmanencia y trascendencia, de lo temporal y lo eterno. Bufill se sumerge tanto en la vida, el reino físico y sus objetos, como en la mente, el pasado lejano, el deseo perpetuo: «la energía que nos mueve / quiere abarcar lo completo // en ese movimiento hay un arder / y su residuo es de sombra» (p. 30).

W. H. Auden sostiene en su poema «Museo de Bellas Artes» que la vida continúa en el rostro de la muerte. Qué importa lo que nos espera tras la muerte, parecen decir los poemas de Bufill, si la salvación solo es posible en vida: «pero más tarde, otro día / –si lo oscuro no ha vencido por completo– / el cuerpo que había caído / se alza y camina de nuevo / quizá cargado de sombra / pero animado otra vez / por una fuerza o ceguera / misterio de la luz y la energía / herida del soñar y deseear» (p.72).

En *Antinaufragios*, el poeta barcelonés explora su propia versión de la lírica, logrando una rara síntesis entre lo arcaico y lo nuevo. La medida calidad de sus versos oculta temas discordantes, la dislocación esencial, el extrañamiento: «tenué escritura del descenso // breve animal del ocaso // grave en el sí de la luz // su negación casi viaje» (p. 112). Su auto-cuestionamiento lo convierte en extranjero de una poesía que, a pesar de ser irónica, es sensible a la Historia.

Bufill gusta de alejarse y volver a un hogar escindido. La textura expansiva, celebratoria de sus versos participa de lo sencillo y lo sublime. No renuncia a su compromiso con el mundo sensorial, ni siquiera en la evocación: «la infancia está también en esta fruta / completamente madura / en esta edad no alejada / tras muchas vueltas al sol / de su primer nacimiento / pues el comienzo prosigue» (p. 143).

El interlocutor de *Antinaufragios* es un ser humano reconocible, distintivo, que desaparece detrás de sus versos. Se lanza a la primera persona, para retirarse después a merced de la tercera, como si esa sobre-exposición fuera demasiado tentadora: «a veces lo más vivo es peligroso / y era una vaga mentira / edificada y difusa / todo lo anterior que no vivía / y que impedía vivir // mira la mirada de lo vivo: el universo es imán» (p. 165).

El poemario se divide en cinco secciones. El tono de *La vida en los fragmentos* es sobre todo elegiaco. Como Dante, el poeta convoca a los fantasmas del pasado y su presencia inmanente; recuer-

da a la multitud de amigos muertos: «A. creía que el edén era un lugar/ pero un lugar ausente (...) B. situaba el jardín del paraíso/ en un lugar del pasado/ y era incapaz de soñarlo/ para pasado mañana (...) C creía/ que el paraíso era un mito/ mera ficción o leyenda» (p. 14). En *El mundo (mal) organizado + Propuestas para el siglo XXI*, el poeta interpela a la existencia. Su poesía es plenitud en la crisis: «habrá que alumbrar otro mundo/ pues este está casi muerto» (p.73).

La sección *La apertura* es simétrica. Consta de 41 poemas dispuestos en cuatro secciones de igual longitud, cada una de las cuales propone una metáfora sobre la acción y la meditación: «clima de la deriva / antinaufragio inconsciente / entre animales de luz / cuando la fuente es la sed» (p. 148). *La vida múltiple* es un conjunto de visiones sobre la memoria y la conjetura: «algo que invisible / ha descendido / haciendo de la piel otro cerebro / haciendo del sueño otra vida / y del silencio un inicio / abismo despoblado» (p. 180). Por último, *Celebración, intemperie* captura momentos luminosos, consigue apresar la medida del tiempo mediante la codificación de imágenes y presagios del pasado: «lograr existir según nuestro sueño/ vivir nuestro modo de ser/ reunir vida, sueño y verdad/ también ahí afuera, en el tiempo» (p. 204).

Como Albert Camus, Bufill es el poeta de los monumentos caídos, de las salidas necesarias y las bienvenidas culpables, del ingenio auto-lacerante y el dolor existencial. Persigue el ideal privilegiado y la sabiduría divina tanto como regresar a casa, a los lugares que el tiempo ha cambiado, la vuelta a los rostros de siempre. La Historia está al acecho en cada rincón de su poesía. El hogar es un concepto elusivo, una región de cómputos oscuros, un dominio extranjero y fantasmal.

El efecto de *Antinaufragios* es pictórico: no sorprende, ya que Bufill se ha formado como artista. Su estética es vegetal, con algo de la abundancia brutal de la naturaleza. *Antinaufragios* se ocupa de las pérdidas, equilibradas por las maravillas: el aire y el silencio, el agua y el cielo, la tierra y el espíritu. El poeta se encuentra atrapado entre dos reinos: el sólido, fluctuante mundo de los objetos y el reino encantado, alucinatorio, de la imaginación. Su poesía es retrato de la generosidad que vuelve cada amanecer. Su esplendor crea un deleite legible.

La vida literaria de JCA

ANTONIO LAFARQUE

Juan Carlos Abril

Lecturas de oro

(*Un panorama de la poesía española*)

Bartleby Editores, 2014.

«La trayectoria de cualquier escritor sólo se puede entender desde la fertilidad.» Esta cita extraída de un texto de *Lecturas de oro (Un panorama de la poesía española)* retrata fidedignamente a Juan Carlos Abril. Desde que en 1997 tomara impulso con *Un intruso nos somete*, su carrera literaria no ha conocido respiro. Inagotable poeta, ensayista, traductor, director de revistas, crítico, editor y profesor universitario cuyo destino dibujó en *El laberinto azul* (2001), su segundo libro de poemas: «Ahora que descubro / la enorme voluntad y la energía / de ser lo que yo mismo quise ser», y justificó en el tercero, y último por ahora, *Crisis* (2007): «Tú me preguntas por qué escribo / y así todas las cosas te protegen». Vida y literatura interactuando para dotarse mutuamente de sentido, pues para Juan Carlos Abril la poesía verdadera es la que se pone al servicio de la vida y de la realidad explicadas desde la ficción. El poema como identidad, podríamos resumir.

Lecturas de oro agrupa cuarenta y cuatro reseñas de libros editados entre 2002 y 2014 cuyos autores nacieron en el periodo 1965-1988. Por tanto, la vigencia de estas notas se erige en uno de sus valores indiscutibles. Casi todas vieron la luz en revistas de diverso ámbito por lo que agruparlas para comodidad de los lectores es otro acierto. Juan Carlos Abril nos invita a hacer senderismo por los paisajes de la poesía española contemporánea que más le agrada contemplar —«No me interesa reseñar libros que no me gustan»—, siente cercanos a sus inquietudes o suponen un desafío a sus habilidades críticas. Durante el recorrido nos encontraremos hasta en dos ocasiones con compañeros generacionales como Rafael Espejo, Carlos Pardo, Abraham Gragera, Antonio Lucas, Juan Antonio Bernier, Josep M. Rodríguez o Luis Bagué Quílez; con autores anteriores en el escudizado tiempo literario como Álvaro García, Lorenzo Oliván y Luis Muñoz; y con futuribles que

ya han ganado plaza, como David Leo, por citar unos pocos nombres de la nómina. Para ellos y sus poéticas hay palabras elogiosas fundamentadas en unos principios de crítica literaria que Juan Carlos Abril expone sin tapujos en «Sobre el oficio», el primero de los dos prólogos.

«Sobre el oficio» se explaya con aquellos y contra aquellos (sin dar nombres) que convierten los ejercicios críticos en maniobras militares que apuntan al escritor y, por extensión, a la Literatura. Los tacha de «ignorantes gadamerianos», «casarrabias» y «perdonavidas» incapaces de analizar con independencia las posibilidades escondidas en las obras y los ubica en las antípodas del patrón a seguir que es Cyril Connolly. «En la crítica hace falta ser generoso», es el marbete que enarbola Juan Carlos Abril y que justifica por su condición de lector antes que poeta.

El segundo prólogo, «Hacia otra caracterización de la poesía española actual», comienza con una reflexión en torno al grado de maduración literaria en comparación con el devenir cronológico de las generaciones, citando el jugoso caso de Jorge Gimeno y *Espíritu a saltos* (2003), para continuar con una propuesta de caracterización de la poesía española contemporánea desde la «poesía de la experiencia». Algunos procedimientos característicos de los poetas de la experiencia, como la narratividad, el coloquialismo y el eclecticismo, forman parte del bagaje de los poetas actuales, en especial de los nacidos a partir de 1970, sin que sean definitorios desde la perspectiva generacional puesto que están presentes en el posmodernismo y otros movimientos incluso anteriores. Juan Carlos Abril apuesta por un rasgo de identidad para sus coetáneos: el idealismo, consecuencia del progresivo conservadurismo ideológico de estos últimos años. Y advierte que, salvo casos concretos ligados a la abstracción, la mayoría ha apostado por un idealismo de artificio, vacío de semántica porque se ha descarnado de experiencia: «La experiencia ya no está en lo que se cuenta, sino en lo que se imagina». Tan esquemática conclusión encuentra más adelante desarrollo teórico en la reseña de *El fósforo astillado* (2008), en donde J. C. Abril enumera las cuatro vías por las que transitan las estéticas de la poesía española actual en su intento de no pisar el muy bacheado camino de la experiencia: hiperrealismo, poesía metafísica, ultravanguardismo (cuyo paradigma sería el libro

de Juan Andrés García Román) y el tándem vanguardia/tradición.

Aun así, Juan Carlos Abril no elude pronunciarse sobre la caracterización de la escritura poética contemporánea, cuyo objetivo debería ser que teoría y práctica conjuguen entre sí con armonía y suenen lo más simultáneamente posible en el tiempo. Los modelos basados en las dialécticas realismo/simbolismo y racionalismo/irracionalismo carecen de validez a estas alturas puesto que «nada es lo que parece» y lo real cambia de apariencia hasta el extremo de hacerse poco visible, invisible incluso, a la luz de la óptica clásica. ¿Cómo fijar, entonces, la proteica realidad? Abril apuesta por un sistema tripartito que instaure «el rizoma deleuziano como método de conocimiento», «un modelo cognitivo de actualización continuada» y «una Gestalt estructural». Se trataría de recuperar el análisis textual en detrimento de las observaciones biográficas e ideológicas que han limado la crítica moderna hasta convertirla en una herramienta roma.

Tres cuartas partes de *Lecturas de oro* se dedican a obras de autores nacidos en la década 1970-1980, la generación del antólogo. Comprensiblemente, además de la inevitable proximidad cronológica, hay otra de tipo personal derivada del trato directo con los poetas, que no interfiere en el juicio crítico. Por lo general, las reseñas de Juan Carlos Abril van más allá de la noticia editorial o la lectura de sofá, despiezan las componentes literarias y tratan de encajar las obras en unas coordenadas espacio-temporales que las definan con nitidez. El esfuerzo por encontrar en cada poema unas claves de interpretación —«La poesía es una cuestión de matices»— tiñe sus crónicas de veracidad, pero también de riesgo. Del riesgo derivado de la fragilidad de las palabras que, si por una parte son «un espacio público para el debate y la discusión», por otra se encuentran sometidas a «un proceso constante de despojamiento de sus vestidos, y en un continuo y sorprendente probador de nuevas —otras— significaciones». Si el escritor no es consciente del carácter voluble de los significados, corre el riesgo de quedarse a la intemperie. Lo dejó escrito Cernuda: «Las palabras están vivas, y por lo tanto traicionan».

En cualquier caso, rastrear *Lecturas de oro* de para una agradable sorpresa: las reseñas de Juan Carlos Abril contienen las piezas del puzzle de su

poética, de su canon literario. Son como «las estrellas / que brillan silenciosas» en su poema «Amanece», de *El laberinto azul*. Es cuestión de verlas, bajarlas y colocarlas en el lugar donde encajan. Poco a poco iremos completando su planetario poético en torno a la poesía («Poesía, mentira o ilusión construida con palabras para embellecer el mundo o al menos hacerlo algo más legible»), los poemas («El poema es un procedimiento para captar, no una finalidad. Al poema se llega, no se va»), la palabra («Estamos formados por palabras, lenguaje, *lógos*, somos seres signícos, somos seres narrativos»), la escritura («La escritura sólo puede atender a procesos dinámicos de conocimiento, de hallazgos, pero no a búsquedas desde la óptica comunicativa»), el yo («Sólo a través de la otredad extraemos nuestras propias conclusiones») o el amor («El amor es la gran matriz con la que leer el mundo»).

En *Lecturas de oro* el crítico Juan Carlos Abril y el poeta homónimo se confunden al cruzar en ambas direcciones la línea roja que, hasta la llegada de Baudelaire, marcaba la frontera entre crítica y creación.

Sugerencia y don

ANTONIO PRAENA

María Alcantarilla

Ella: invierno

Valparaíso, 2014.

Dejar constancia de un tránsito sin mencionarlo siquiera. Dar cuenta de que algo ya no es y no ha llegado todavía lo que viene. Saber-se en la mudanza, no escapar a la certeza de que para este advenimiento no nos sirve nuestra antigua raíz en el tiempo, no nos sirve el yo que fuimos, y, a la vez, arrastrar extrañamente la piel en muda de aquella voz mientras se desprende de nosotros. Eso es lo que ocurre en *Ella: invierno* de María Alcantarilla.

No estamos ante un libro que escape a una transformación ya bastante madura en la poesía española. Ni siquiera es algo ajeno a una mutación más profunda que arranca de la crisis de la razón y del yo poético portavoz de esa razón y su tiempo en decadencia. Como las cosas que están vivas, *Ella: invierno* realiza lo que aún no se puede decir.

¿Cuál es la diferencia, la peculiaridad poética que acontece en este libro? La de no dar razón y sí, en cambio, posibilitar que el cambio mismo deje su huella en el poema, acontezca en una palabra desasida.

La trayectoria de Alcantarilla ha estado marcada por su trabajo audiovisual y pictórico, el cual la ha llevado a exponer en importantes galerías y a colaborar en medios de comunicación como *Le Monde Diplomatique* o *El Rapto de Europa*. En 2013 publicó el volumen de poesía visual *El agua de tu sombra*. Por eso *Ella: invierno* viene a convertirse en un testigo excepcional que nos permite acceder desde la sola palabra a una trayectoria plena de sugerencia y don.

Y es que, en el fondo, todo en este libro —como en la obra de María— es indagación y búsqueda en el ser y el lenguaje, adentrándose en sus centros sin asideros, sin aprendizaje que prefigure ni defforme algo que revela su forma tan sólo dejándola acontecer en la palabra convertida en molde de nieve.

De ahí el frío de este libro de invierno como estación que sólo puede transcurrir en *ella-libra*. Una estación como época y también como apeadero. Y así, para tomar otro camino, los poemas a veces rompen las expectativas gramaticales, porque «uno nunca sabe qué viene de la mano de los otros y lo que en efecto nunca espera es esperar sin perspectiva.»

Ella: invierno nos devuelve a la duda como experiencia común a cualquiera de nosotros. Y es por eso que en el cuerpo de sus textos no hay crónica ni anuncio de la soledad y del extrañamiento; antes bien, en ellos ocurre la angustia, ellos la provocan y la realizan, «como estar bajo el agua demasiado tiempo y no poder salir cuando más lo necesitas.»

La alternancia entre verso y verso prosificado potencia un contenido que es difícil contener.

Ella: invierno es un libro imprescindible para quien no se contente con saber qué ocurre en la poesía contemporánea y aspire, sin embargo, a dejar que la transformación le alcance. «Como volver a ser niño sin padres ni colegio.» Y, lo mejor, la ya madura trayectoria de María queda intacta en su misterio. Nos lleva al fondo de su diferencia y nos toca con su gracia.

JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA (1963) ganó en 1986 el premio Leonor de Poesía con el libro *Huésped de la noche* y en 2002 el primer Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonald con la obra *La palabra y la rosa*, sobre la poesía de Francisco Brines. Colabora habitualmente con textos críticos en revistas como *Ínsula* o *Litoral*. • **ISMAEL BELDA** (Valencia, 1977, pero residente desde niño en Madrid) ha publicado en 2014 *La Universidad Blanca*, “un libro que abre los cielos de la poesía española y los de la narrativa española como un meteoro”, según Andrés Ibáñez en *ABC Cultural*. Lleva diez años escribiendo su novela *Vesperal*. • **CARMEN CAMACHO** (Alcaudete, 1976) ha publicado los poemarios *Campo de fuerza* (2012), *La mujer del tiempo* (2011), *777* (2007) y *Arrojada* (2007), el cuaderno de cantares *Letra Pequeña* (2014), el libro de aforismos *Minimás* (2008 y 2009) y el de prosas *Vuelo doméstico* (2014). *Toma de tierra* –palabra, danza, quejío– es su último espectáculo de poesía escénica. • **ALEJANDRO CÉSPEDES** ganó con *Las palomas viajeras sólo saben volver* el Premio Hiperión en 1994, y con *Flores en la cuneta* el Premio Jaén de Poesía en 2009. Posteriormente ha publicado *Topología de una página en blanco* (2011). • **EDUARDO CHIRINOS** (Lima, 1960) es desde hace años profesor en la Universidad de Montana. Él mismo recogió una amplia selección de su poesía en *Catálogo de las naves* (2012). Su título más reciente es *Fragmentos para incendiar la Quimera* (2014). Ha publicado traducciones de Mark Strand y Louise Glück. • **MARIO DOMÍNGUEZ PARRA** (Alicante, 1972) es autor del libro de poemas *Apolonia* (2006). Ha publicado numerosas traducciones de autores griegos y anglosajones, entre las que destaca, en 2013, *La sombra de Sirio* de W. S. Merwin. • **KEITH DOUGLAS**, de quien se da más cumplida cuenta junto a sus opiniones sobre poesía y sus propios versos en el interior de este número, vivió entre 1920 y 1944. • **JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS** (Cádiz, 1947), poeta y articulista, dirige la revista *Campo de Agramante*. Su libro más reciente es la antología *Poemías* (2012). Ha sido subdirector de la *Revista Atlántica de Poesía* y editado obras de José Manuel Caballero Bonald y Carlos Edmundo de Ory. • **AITOR FRANCOS** (Bilbao, 1986) ha publicado los poemarios *Igloo* (Premio Surcos, 2011), *Libro de las invitaciones* (2013) y *Un lugar en el que nunca he escrito* (2013). • **DIONISIA GARCÍA** nació en Fuente Álamo (Albacete) en 1929, y reside en Murcia. Su primer libro fue *El vaho en los espejos* (1976), tras el cual ha publicado más de una docena, siendo el más reciente *Señales* (2012). Una antología de su poesía apareció en 2008 con el título *Cordialmente suya*. • **LUTGARDO GARCÍA DÍAZ** (Sevilla, 1979) ha publicado *La viña perdida* (Accésit del Adonáis, 2014). Con *Lugar de lo sagrado* ha obtenido el V Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado en 2015. • **LUIS GARCÍA MONTERO** (Granada, 1958) obtuvo el Premio Adonáis con *El jardín extranjero* (1983). Desde entonces ha publicado una amplia obra poética y ensayística, también narrativa en fechas más recientes. Se acaba de editar su *Poesía completa 1980-2015*. • **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*. • **RAFAEL JUÁREZ** nació en 1956 en Estepa (Sevilla) y desde 1972 vive en Granada. Reunió en 2001 su poesía hasta aquella fecha en *Para siempre. Poemas 1978-1999*. Ese mismo año publicó *Lo que vale una vida* y, diez años después, *Medio siglo*. • **ANTONIO LAFARQUE** es asesor y editor literario de *Litoral*. Ha editado los volúmenes *Al fin y al Cabo. Fotografía y poesía en el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar* (2009), *Ángeles errantes. Las nubes en el cielo poético español* (2013) y, junto a José Andújar Almansa, *El guardián del fin de los desiertos. Perspectivas sobre Valente* (2011). • **RAQUEL LANSE ROS** ha obtenido entre otros premios el Unicaja de Poesía por *Los ojos de la niebla* (2008) y el Antonio Machado en Baeza por *Croniría* (2009). Su poemario más reciente es *Las pequeñas espinas son pequeñas* (2013). Ha traducido una selección de Edgar Allan Poe en *Poemas de amor* (2013). • **CRISTIAN DAVID LÓPEZ** nació en Lambaré (Paraguay) en 1987. En la actualidad reside en Oviedo, en cuya Universidad estudia un Grado de Lengua y sus Literaturas. Ha traducido *Cantos*

guaraníes (2012) y, en 2014, ganado el I Premio Jovellanos de Poesía y el Premio Asturias Joven con su novela *Patria del hombre*. Codirige la revista *Anáfora*. • **JUAN MARQUÉS** (Zaragoza, 1980) es autor de *Un tiempo libre* (2008) y *Abierto* (2010), con el que obtuvo el Premio Gerardo Diego de Poesía. Colabora habitualmente en revistas como *Letras Libres* o *Cuadernos Hispanoamericanos*. • **FRANCISCO JOSÉ MARTÍNEZ MORÁN** (Madrid, 1981) es doctor en Literatura Comparada, poeta (entre otros títulos, *Tras la puerta tapiada*, Premio Hiperión de Poesía en 2009, y *Obligación*, 2009), narrador (*Peligro de vida*, 2010), crítico (colaborador de numerosas publicaciones como *Quimera* y *Paraíso*) y ensayista (*Crónica digital de Carlos Grande*, 2013). • **MIGUEL MAS** (Valencia, 1955) se estrena como poeta con *Frágil ciudad del tiempo* (1977), libro al que siguieron cinco más hasta llegar a *En un lugar extraño* (2007). • **LEÓN MOLINA** nació en Cuba en 1955 pero vive en España desde 1966. En 2014 ha publicado *El taller del arquero*. Antes, *Señales en los puentes*, *Breviario variable*, *El son acordado* y *Llegar*. • **JOSÉ IGNACIO MONTOTO** (Córdoba, 1977) es autor de los poemarios *Mi memoria es un tobogán/ Espacios insostenibles* (2008), *Superávit* (2010), *Tras la luz* (2013) y *La cuerda rota* (Premio Andalucía Joven de Poesía, 2013). • **PALACIO ROJO** es el seudónimo de Antonio Palacios, periodista y guionista de Sevilla. Bajo este alias, ha publicado los títulos *El primer libro* (2013), *El libro del cuerpo* (2013) y *El libro diario* (2014). • **YOLANDA PANTIN** (Caracas, 1954) ha publicado en 2014 *País. Poesía reunida (1981-2011)*. Dramaturga, editora, ensayista y autora de libros infantiles, es, sobre todo, una de las más importantes poetas de Venezuela. • **CARLOS PARDO** (Madrid, 1975) ha publicado los libros de poesía *El invernadero* (1995), *Desvelo sin paisaje* (Premio Emilio Prados, 2002) y *Echado a perder* (Premio Generación del 27, 2007). A finales del año pasado publicó la novela *El viaje a pie de Johann Sebastian*. • **JUAN VICENTE PIQUERAS** nació en la aldea de Los Duques (Requena, Valencia) en 1960. Sus últimos poemarios son *Yo que tú (Manual de gramática y poesía)* y *Atenas* (Premio Loewe), ambos aparecidos en 2012. • **ANTONIO PRAENA** (Granada, 1973) ha publicado *Humo verde* (2003), *Poemas para mi hermana* (accésit del Adonáis, 2007), *Actos de amor* (Premio José Hierro, 2011) y *Yo he querido ser grúa muchas veces* (2013). • **RAÚL QUINTO** (Cartagena, 1978) es profesor en Almería. Sus libros de poesía son *Grietas* (2002), *La piel del vigilante* (Premio Andalucía Joven, 2005), *Poemas del Cabo de Gata* (2007), *La flor de la tortura* (2008) y *Ruido blanco* (2012). • **VENTURA RODRÍGUEZ COLLADO** nació en La Puebla de Cazalla (Sevilla) en 1965. Gran aficionado al flamenco, ha dedicado a este buena parte de sus poemas, hasta ahora todos publicados en revistas. • **JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA** (Córdoba, 1972) es crítico, novelista y poeta. Miembro del consejo de redacción de la revista de literatura *Nueva Grecia*, su más reciente libro de poesía es *Talismán* (2012). • **APE ROTOMA** nació en 1967 en Aranda de Duero (Bugos). Ha publicado los poemarios *149 PCE* (1967) y *Mensajes de texto y otros mensajes* (2014). Fue incluido en la antología *Aquí llega la primera del XXI* (2004). • **JOSÉ SABORIT** pinta, escribe, y trabaja como catedrático en la Universidad Politécnica de Valencia, donde enseña pintura desde 1985. Además de libros de ensayo, ha publicado los de poemas *Flor de sal* (2008) y *La eternidad y un día* (2012). • **ÁLVARO SALVADOR** (Granada, 1950) es catedrático de Literatura Hispanoamericana y Española. Ha publicado una docena de libros de poesía y con *La canción del outsider* (2009) obtuvo el Premio Generación del 27. En 2014 ha publicado *La vida no te espera*, una colección de aforismos. • **PEDRO SEVILLA** (Arcos de la Frontera, 1959) es autor de tres novelas, la más reciente de las cuales es *Los relojes nublados* (2014). Ha publicado, además, el libro de memorias *La fuente y la muerte* (2011) y cinco libros de poemas, seleccionados en la antología *Todo es para siempre* (2009). • **JOSÉ MANUEL VELÁZQUEZ PÉREZ** nació en 1973 en Sevilla, por cuya Universidad se licenció en Filología Hispánica. Vive en Francia y se gana la vida traduciendo, actuando y dando clases de español. Ha publicado el poemario *Cara lírica* (2012) y un epistolario en verso con Fernando Ortiz (2014).

**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

© 2015 *Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla*

© *De los textos, sus autores*

Todos los textos son inéditos.

Estación Poesía agradece el envío de colaboraciones no solicitadas,
pero no puede mantener correspondencia sobre las mismas.