Revista de poesía contemporánea en lenguas peninsulares y árabe

aravansari

www.caravansari.com

Jon Kortazar
Eduard Sanahuja
Ramón Andrés

Juan Ramón Jiménez
Antonio Gamoneda

David Castillo
Manuel Rivas
Itxaro Borda

Carlos Vitale
Osías Stutman
Eduardo Moga

Número 1 Primer semestre 2006 4 euros

S U M A R I O

Los textos y poemas en catalán, euzkera y gallego aparecen traducidos al español en la sección "Dicho de otro modo"

Editorial 3

Estigíadas (artículos) 5
La limpieza del Realismo Sucio, Eduardo Moga 5
El poeta David Castillo, Ferran Aisa 8
Manuel Rivas: "esa álgebra que sólo se contagia con la luz del pan"... y las algas, Helena González Fdez. 11
Cuerpos y voces, Jon Kortazar 13

De verbo 14
La soledad del alfarero (Una entrevista con Antonio Gamoneda), Óscar Carreño/Mateo Rello

Monedas de niebla (poemas) 18
Juan Ramón Jiménez, **19** - Ramón Andrés, **20** - José Luis Cabeza, **21** - David Castillo, **23** - Ferran Anell, **26**
Eduard Sanahuja, **28** - Manuel Rivas, **29** - Yolanda Castaño, **31** - Felipe Juaristi, **34** - Itxaro Borda, **35**

Nueva medina 41
Una escritura para libertad, Larbi El Harti
Siete poetas marroquíes contemporáneos: Abdellatif Laabi, **43** - Malika Assimi, **43** - Idriss Issa, **44**
Hassan Najmi, **44** - Ahmed Assid, **47** - Aisha Basry, **47** - Yassi Annane, **48**

Theorica 49
La llibertat dels límits, Jesús Tusón 49

Un mate con la esfinge 51
Poetas argentinos en barcelona: del lado de acá y del lado de allá, Carlos Vitale 51
Antonio Tello, **54** - Jonio González, **55** - Mariano Peyrou, **56** - Dante Bertini, **58** - Edgardo Dobry, **59**
Alberto Szpunberg, **61** - Neus Aguado, **64** - Osías Stutman, **65**

Las lentes de Barkerville (crítica) 67
De tots els vents, Xavier Burgos 67
La superficie del aire, José Antonio Arcediano 68
Moradas del insomne, J. A. Arcediano 69
Downtown, Mateo Rello 70
Con la muerte en los talones, J. A. Arcediano 71
Unidad de lugar, Óscar Carreño 72

Espejos de papel 74
Breve historia de Zurgai

Postales de Nadja 76
La lengua de las rocas, Bruno Jacobs

Dicho de otro modo (traducciones) 78

Cartografías 90
Taller de titelles de Barcelona, Mateo Rello

CARAVANSARI
Revista semestral de poesía contemporánea en lenguas peninsulares y árabe
www.caravansari.com
N.º 1. Primer semestre de 2006

Edita: **Associació Cultural Caravansari**
NIF G64135478
Depósito Legal: **B-16880 - 2006**
Apdo. 41.077, 08038 Barcelona
caravansaripoesia@hotmail.com

Director: **Mateo Rello**
Redacción: **José Antonio Arcediano, Edu Barbero, Óscar Carreño, Ángel Truñó**
Redactor para la poesía árabe: **Larbi el Harti**
Diseño de portada, contraportada e iconos de secciones: **Edu Barbero**
Ilustraciones: **Eduardo Barbero (edubarbero@hotmail.com), José Luis García Muedra (yumak_lun@hotmail.com) y Emma Herbin (herbinemi@hotmail.com)**
Maquetación: **Xaquín Ortigueira, Manuel Castro, Pako Millán**
Imprime: **Pereda Impressor. C/ Pamplona, 63. Tel. 93 309 45 17**

Agradecimientos: **a los Herederos de Juan Ramón Jiménez por su generosidad al cedernos el poema inédito "Tarde"; a Ángel Sody por sus gestiones cerca de ellos y su gentileza de siempre. A Jordi Gol y Fernando Ruiz, editores de *Paralelo sur* (www.paralelosur.com), que han sido una luz en el camino. También a David Castillo y Emilio Araúxo: muchas son las puertas que nos han abierto; como Helena González Fernández y Carlos Vitale, sin los cuales *Caravansari* no sería lo que es. A Inés Quiroga, que tanto nos ayudó con la traducción de los poemas de Itxaro. A Pako Millán, Manuel Castro, Xaquín Ortigueira y Fausto Rivón por darnos un trocito de su vida. Sin olvidar a Álvaro Mutis, del que tomamos nuestro nombre, y a Luis García Montero: "Monedas de niebla" sale de un verso suyo.**
A tod@s, en fin, gracias por su infinita paciencia: mucho, mucho tiempo hemos tardado en dar a la imprenta este primer número de *Caravansari*. Superadas las pruebas, que han sido todas las posibles y alguna más, ¡ya estamos aquí!

Caravansari **no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores. Tiene suficiente con las propias.**

editorial

La balsa de piedra

Como en una de las aventuras excesivas del barón de Munchaussen, Saramago fabuló un cataclismo que, separando la Península Ibérica del continente, la convertía en una peregrina balsa de piedra. Viajeros en ese navío descabellado, nuestra aportación a la aventura es en especias de poesía.

En efecto, *Caravansari* es una revista de poesía contemporánea escrita en las lenguas peninsulares, entre las que ya se puede (volver a) contar el árabe sin temor a caer en el esnobismo –o en un exotismo de mestizaje redundante; de forma natural, la poesía del África lusófona o la latinoamericana (ésta última con tantos embajadores en la Barcelona que nos congrega) tendrán también en estas páginas su casa.

Frente a otras apuestas poéticas (ciberpoesía, polipoesía y otras prestidigitaciones), la nuestra es por la honda y honrada palabra, tan caduca o limitada, tan vigente, por otro lado, como lo pueda ser cualquier expresión humana, demasiado humana. ¿Oralidad? Origen y reedición de esa palabra, no etiqueta de la ultimísima escuela que aturde los escenarios.

En otro orden de cosas, si hay conflicto o competencia es porque no falta quien desea andar a la greña. *Caravansari* no es partidaria de *experiencias* ni *silencios*, de realistas o metafísicos, dos corrientes que, según dicen las lenguas, vienen polarizando la poesía del Estado español en las últimas décadas; dos corrientes que, en todo caso, ni convergen ni tienen por qué hacerlo. Tampoco abanderamos capilla o escuela alguna, ni parnaso ni generación: dejamos para la fatigosa posteridad (y su perspectiva) esos cómodos artificios (preferimos, simplemente, divisar nuevas voces poéticas y críticas voces nuevas que nos las descubran).

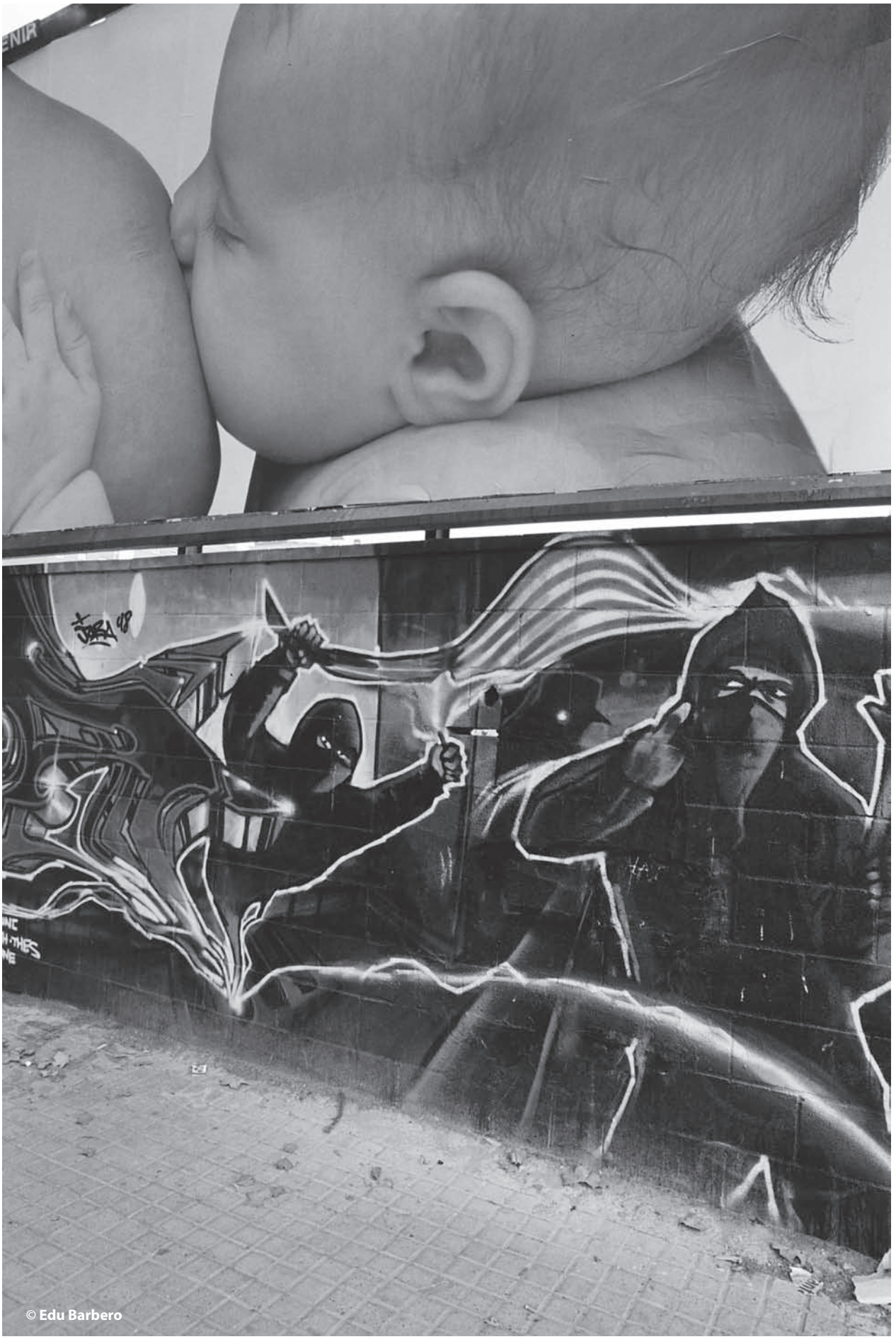
Nuestra libertad y nuestro desamparo, en fin, nos hacen preferir otras cuestiones y otras preguntas. Poesía al fin y al cabo, *Caravansari* es un territorio separado tanto como un ámbito común, un refugio o un laberinto donde las lenguas confluyen o donde ofician el ritual de la disolución de nuestros vínculos, viejos de dos siglos. Pero, del mismo modo, es *Caravansari* el continente cuyas rutas y secretos no agotará ya ningún viajero, y que a todos puede confundir y devorar.

Será también la inmediata ágora de arena donde aspiramos a reunir al lector doliente con el dichoso, al derrotado con el fervoroso, hasta nuevas tornas. Y en lo tocante a poéticas, *decide tú, que vienes desde lejos*.*

*Es un verso de J.A. Goytisolo.

"Caravansari, en el Oriente Medio, es un edificio público usado como refugio de caravanas (q.v.) y de viajeros en general. Comúnmente está construido en la zona perteneciente a una ciudad o un pueblo, pero fuera de sus muros. Tiene una forma cuadrangular, con un muro exterior. Este muro en lo más alto tiene pequeñas ventanas y en la parte más baja simplemente algunos estrechos respiraderos […]. El patio central está a cielo descubierto y generalmente tiene en el centro un pozo con una pila al lado […]. Las estancias del piso de arriba se dedican al alojamiento de las personas; normalmente se cocina en uno o más de los rincones del patio interior. Si el caravansari es pequeño, los mercaderes y sus mercancías ocupan el espacio interior, las bestias de carga han de dejarse en el exterior…"

Enciclopedia Británica, vol. 4, 1965


© Edu Barbero

La limpieza del realismo sucio

EDUARDO MOGA

El llamado *realismo sucio* constituye, desde los años 60, una corriente viva y vigorosa tanto de la narrativa como de la poesía occidentales. Nació en los Estados Unidos, de la mano de un creador excepcional, Charles Bukowski (1920-1994), y, gracias a él y a Raymond Carver (1938-1988), se propagó con rapidez, hasta nuestros días, por los países de habla inglesa. Hablaremos de ambos más tarde, porque cabe preguntarse si su *invención* no ofrecía precedentes en la tradición literaria de Occidente. El realismo sucio emplea un lenguaje estropajoso y desnudo, que abunda en lo soez y persigue un impacto inmediato, sin la intervención de procedimiento analógico alguno, en el ánimo del lector. Ciertamente, muchas formas de poesía popular y satírica han cultivado esta misma literatura áspera y deslenguada, ya desde la antigua Grecia. Muchos de los poetas de la *Antología Palatina*, una recopilación de versos procaces del periodo helenístico, ya practicaban la dicción sucia, como Estratón de Sardes, con este epigrama homoerótico: "Contra el muro has apoyado tu trasero, que atrae tantas miradas,/ Ciro. ¿Pretendes tentar a la piedra? Ella no puede...". La Edad Media y el barroco fueron especialmente proclives a la poesía directa y rijosa, como la que componían los goliardos, clérigos itinerantes que cantaban al juego, a las mujeres y al vino. Muchos poetas de aquellos siglos criticaron también a personajes poderosos –reyes, nobles y eclesiásticos–, aunque amparándose en el anonimato: la justicia de la época y la Inquisición no hacían aconsejable dar a conocer la autoría de ciertos desahogos. Hubo algunos poetas cultos que no entregaron al acervo popular sus coplas de explícito contenido sexual o sus invectivas groseras, sino que las firmaron con sus nombres, como el francés François Villon o el español Alonso Álvarez de Soria, *el ruiseñor del hampa*; que no es de extrañar fueran condenados a la horca, aunque el primero lograse eludirla. En el siglo XIX hallamos las primeras teorizaciones sobre la literatura, digamos, *sucia*, aunque siempre al servicio de propósitos estéticos superiores. El naturalismo, acendramiento del realismo decimonónico, que tuvo insignes cultivadores en Francia –Zola–, Rusia –vinculados a los movimientos obreros y, en último término, a la revolución soviética triunfante, como Gorki– e incluso en España –José María de Pereda y Emilia Pardo Bazán–, propugnaba la plasmación minuciosa, casi científica, de las condiciones sociales de la época, incluyendo los aspectos que resultaran más repulsivos o degradantes. En el ámbito de la lírica, Baudelaire, que no tenía nada de naturalista, fue el primero en reivindicar que la poesía podía asimismo recaer en lo feo, o, dicho con más precisión, que lo feo también podía contener poesía. Una fealdad que no era sólo física, sino también moral, con lo que se rompía una de las identificaciones más perdurables de la historia de la literatura, establecida por Aristóteles y ratificada por el romanticismo: que el arte sólo podía cantar lo bueno y verdadero; que la belleza sólo podía nacer de lo puro. Con *Las flores del mal*, Baudelaire elogia la voluptuosidad de las prostitutas y el placer del opio. Casi simultáneamente, Flaubert razonará el adulterio en *Madame Bovary*, con lo que se abrirá el camino para que, muchas décadas más tarde, Nabokov analice la pedofilia en *Lolita*. Las barreras impuestas por la moral a la literatura han caído definitivamente.

El siglo XX, sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial, conocerá la eclosión de una literatura que fundamenta su esencia, y su vigor estético, en lo vulgar, entendido en su sentido etimológico: de vulgus, pueblo. No se trata ya de reflejar las condiciones de vida sociales para mejorarlas, como en la centuria anterior, sino de reflejar la polvorienta oquedad de la realidad, de transmitir el bofetón del ser, materializado en el bofetón lingüístico, de hacer, en suma, de las palabras piel: piel lacerada y desnuda, piel de todos y de nadie, piel presta a la batalla oscura de todos los días, hasta dispersarse en la muerte. Tras dos conflictos planetarios, que han llenado la Tierra de cadáveres; tras sucesivas revoluciones culturales que han derribado al yo de su pedestal cosmogónico –Darwin, Freud, Marx–; y tras la muerte nietzschiana de Dios, poco queda salvo la confusión y la angustia, que se manifiesta en los movimientos rupturistas de las vanguardias europeas y en el existencialismo, y que anuncia la posmodernidad, en la que estamos ahora instalados. El realismo sucio constituye, en este contexto, una manifestación más del desasosiego vital del hombre contemporáneo. Resulta muy significativo que Bukowski, para muchos el padre del movimiento, y conocido popularmente por su vida

turbulenta y errante, plagada de idilios y borracheras, escribiera una poesía en la que brillaba, antes que nada, su ahogo vital, la certidumbre de la nada. Algunas circunstancias biográficas ayudan a comprender el origen de tanto horror: su padre le había dispensado una infancia desgraciada, pródiga en incomprensión y en palizas; un acné conglobata –con forúnculos que se tenían que reventar con un bisturí eléctrico– le había desfigurado la cara en la adolescencia, dejándosela convertida para siempre, como dice en un poema de *Poemas de la última noche de la Tierra* (1992), en "el rostro de Frankenstein"; y él había consumido sus años de juventud viajando de una ciudad a otra en autobuses destartalados, trabajando en empleos deleznables y durmiendo en pensiones infectas. En estas condiciones, no es de extrañar que afirmase que *el optimismo es algo nauseabundo*. El sentimiento de desengaño y soledad que le procuró este cúmulo de circunstancias impregnó duraderamente su obra. Sus poemas hablan casi siempre del dolor de vivir, de la frustración, de la miseria y, en sus últimos libros, de la decrepitud y la muerte. El yo poético que Bukowski despliega en sus poemas no confía en nadie: es un personaje abandonado, sin esperanza ni creencias; tampoco, por supuesto, en Dios. Pero esta íntima desolación no sólo se manifiesta en lo que dice y en cómo lo dice –lamentos, imprecaciones, tacos–, sino también en lo que calla: en las interrupciones y los silencios. Esas súbitas oquedades que se abren en sus versos, y que muchas veces los acaban, son el resultado de un ahogo, de una momentánea afasia, producida por el mal: por el mal sentido o recordado; por el mal, inoculado por la vida, que sabe alojado en su interior. Su voz es un puñetazo de vacío, en el que reverbera el dolor, y que se traga las palabras, o las expulsa; que las despoja, en cualquier caso, de sus recubrimientos insignificantes, y expone a la luz su materia negra, su pulpa de hiel y nulidad. Es obvio que Charles Bukowski no es un autor cultivado. Su formación es autodidacta y caótica. Bukowski siempre ha reivindicado el magisterio del escritor italoamericano John Fante, cuya novela *Pregúntale al polvo* fue para él una revelación. Sin embargo, acaso sea Hemingway quien más haya influido en su prosa, y, por ende –junto a E. E. Cummings y William Carlos Williams–, en su poesía. Los versos de Bukowski carecen casi por completo de tropos, y la ilación retórica descansa en la coordinación, el diálogo –que traslucen la concepción visual, casi cinematográfica, del verso– y la elipsis. Los poemas suelen ser escenas o relatos breves –protagonizados por personajes pertenecientes a los estratos más menesterosos de la sociedad (mendigos, borrachos, prostitutas, jornaleros), como las antiguas novelas realistas– que admiten sin dificultad, y con escasa pérdida de sustancia literaria, la conversión a prosa. El lenguaje, gobernado por una astringencia radical, próxima a la ascesis, es crudo y malsonante, y su ritmo conversacional, plagado de coloquialismos, radicaliza la sintaxis elusiva del inglés, y su naturaleza angulosa y monosilábica. Bukowski escribió muchísimo, y nunca corrigió nada; en todo caso, tachaba: la pulcritud de la forma era ajena a su manera de entender la comunicación. El resultado es una poesía imperfecta y áspera, desaliñada y hasta harapienta, pero dotada de un vigor animal, de un brillo feroz. La verdad que anima al poeta se traspasa al poema, y lo impregna de sequedad: en ella quedamos atrapados, seducidos por su aridez sin trampa, por su agria desnudez, por su desencarnadura.

Raymond Carver comparte con Bukowski algunos rasgos biográficos: también nació en una familia humilde, de padre alcohólico; y también tuvo una vida difícil, atravesada de divorcios, mudanzas, borracheras y empleos mal pagados. Carver compatibilizó la prosa y la poesía, aunque en España sea más conocido como narrador que como poeta –lo mismo sucedió con Bukowski, que publicó sus novelas y sus libros de cuentos, como *La máquina de follar*, *Escritos de un viejo indecente* o *Cartero*, mucho antes de que empezaran a leerse sus versos–. Aunque inmediatamente después de su muerte, la editorial Visor diera a la luz dos de sus mejores poemarios, *Bajo una luz marina* y *Un sendero nuevo a la cascada*, en 1990 y 1992, respectivamente, y pese a ciertos actos de resistencia, como la publicación en la colección "Nómadas", en 1995, de la plaquette *Donde hayan vivido*, en la que se recogen poemas de *Bajo una luz marina*, con traducción de Jaime Priede, su poesía está todavía por conocer. En los versos de Carver hallamos, como en los de Bukowski, el despojamiento, la aspereza y la inmediatez propios de una literatura que pretende golpear –y abrazar, mientras golpea– al lector. Advertimos en estos versos muchos de los rasgos de Bukowski y de otros poetas sucios: la parataxis, la narratividad, los versos breves y tableteantes, el léxico morigerado, los referentes cotidianos, la huida de lo académico, las enumeraciones y exclamaciones propias de un verbo sin revueltas; la voluntad, en último término, de construir la voz de los sin voz: la de los obreros y empleados excluidos del sueño del capitalismo, que luchan por sobrevivir rodeados de sordidez y urgencia. Así reza, por ejemplo, el poema que da título a *Donde hayan vivido*: "Fuera donde fuera, aquel día caminaba/ por su propio pasado. Daba puntapiés entre/ jirones de recuerdos. Miraba a través de ventanas/ que no mucho antes le habían pertenecido./ Trabajo y miseria y pocos cambios./ Aquellos días habían vivido de sus deseos,/ determinados a ser invencibles./ Nada podía detenerles. Por/ los tiempos de los tiempos./ En la habitación del motel/ aquella noche, en las primeras horas de la mañana,/ descorrió una cortina. Vio nubes/ ladearse contra la luna. Se inclinó/ y se pegó al cristal. Un aire frío/ puso la mano sobre su corazón./ Te he amado, pensó./ Te he amado mucho./ Hasta que se agotó mi amor por ti".

En España, el realismo sucio se ha establecido como una corriente específica dentro del realismo finisecular dominante de la mano de Roger Wolfe (1962), que no por casualidad es un autor nacido en Gran Bretaña y un excelente conocedor de la poesía contemporánea en lengua inglesa, aunque él haya escrito toda su obra en castellano. Dos libros suyos, especialmente, consolidaron esa tendencia en nuestro país: *Días perdidos en los transportes públicos* y *Hablando de pintura con un ciego*, ambos aparecidos en 1992, y que han conocido en 2004 una excelente reedición crítica en la Universidad Popular José Hierro, gracias a Juan Miguel López Merino. La actividad lírica de Wolfe se ha prolongado hasta 2001, con la publicación de otros poemarios como *Arde Babilonia*, *Mensajes en botellas rotas*, *Cinco años de cama* y *El arte en la era del consumo*. Es curioso que también Roger Wolfe, como Bukowski y Carver, haya conocido los infiernos del alcoholismo y de la errancia vital. Asimismo, interesa subrayar que, entre las principales influencias literarias del escritor de Westerham, pero criado en Alicante y establecido luego en Asturias, se cuenta, en un lugar muy destacado, Charles Bukowski, a quien empezó a leer a finales de los 80. Sin embargo, como señala López Merino, más perceptibles resultan todavía otras influencias comunes a ambos escritores: Blaise Cendrars, Louis-Ferdinand Céline, William Carlos Williams, Wiliam Saroyan. Wolfe lee también a Carver, que admiraba a Williams y a Hemingway, autor de cabecera de Bukowski. Es patente, pues, la urdimbre de influencias y lecturas comunes a los tres. Pero en el mundo híspido de esta lírica sucia confluyen también otras corrientes de la poesía hispana: así, la preocupación urbana –social, cabría decir, si este término no tuviera unas connotaciones redentoras que no se avienen con la obra de Wolfe– y la dimensión comunicativa de la generación del 50, con el irónico Ángel González y el exaltado Blas de Otero a la cabeza, y el desengaño y el humor de algunos novísimos reconvertidos a la causa de la claridad, como Luis Alberto de Cuenca. Wolfe extiende el ámbito de sus intereses a la novela negra anglosajona, el cine y el rock, lo que se convierte en un rasgo específico de nuestro realismo más callejero y un vínculo más de éste con la posmodernidad. Transcribo el poema "Un día, a pesar de todo, como cualquier otro", perteneciente a *Días perdidos en los transportes públicos*, en el que se narran momentos insignificantes, conductas vacías, propios de alguien que ha sufrido una profunda decepción, pero que está harto hasta de su decepción: "Subo el volumen/ de la radio. Willie Nelson/ canta 'Sunday Morning'./ Es domingo, y además/ hay fiesta por las calles:/ oigo el ritmo, machacón, inevitable,/ del inefable pasodoble.// Domingo. Solo en casa. El patio/ –por una vez, maldita sea–/ está en silencio. Ahí fuera/ se emborracha la gente por decreto./ Muy pronto/ llegará la Navidad". Llaman la atención las coincidencias temáticas con muchos poemas de Bukowski: también éste escuchaba la radio, aunque sólo música clásica; también el americano contaba, desde el cuarto donde escribía infatigablemente, lo que oía o veía en la calle; también sus poemas eran poemas de soledad y exabrupto, en los que se omitían adjetivos y verbos, y todo se hilvanaba por la elipsis; también el licor los empapaba; y también, en fin, las ilusiones colectivas, como la navidad, aparecían como algo falso y sin sentido.

El ejemplo de Wolfe ha cundido y creado escuela. Una nutrida constelación de seguidores –que inevitablemente degeneran en epígonos– se ha instalado en el firmamento poético español, ocupando uno de sus extremos: el del feísmo y la irreverencia, que, en algunos casos, reflejan un sonoro nihilismo y, en otros, sirven a la protesta y la insumisión, incluso de carácter político. El realismo sucio de la poesía española actual flanquea, por el exterior, a la poesía de la experiencia, figurativa asimismo, pero edulcorada y tradicional, y en absoluto transgresora, y mantiene con ella relaciones contradictorias, de concomitancia y oposición. En poesía, cabe citar a Luis Felipe Comendador, Karmelo C. Iribarren, Manuel Moya y David González como activos seguidores de la lírica wolfiana, más radicales todavía, en algunos sentidos, que su figura tutelar. La poesía reunida de Comendador se publicó en 2002, bajo el título *Vuelta a la nada*, en edición de José Luis Morante. La de Iribarren, *Seguro que esta historia te suena: poesía completa (1985-2005)*, apareció en 2005. Moya, con el seudónimo de Violeta C. Rangel, ha publicado un poemario desencajado, *La posesión del humo* (1997), en el que se da cuenta, con un lenguaje ácido y jergal, de las peripecias sexuales –y existenciales– de una mujer en los barrios bajos de Barcelona. Así dice, por ejemplo, su poema "Deseos píos de acabar el año": "Una lluvia bronca y desflorada. Morir muy joven/ a manos de cualquiera. No eliges tú la vida/ y cuando la vida es ya cuestión de casi nada/ importa no dejarse empitonar por un pringao". David González, por último, ha publicado meritorios ejemplos de realismo sucio, que tratan con frecuencia de lo carcelario, como *Ley de vida* (1998), *Sembrando hogueras* (2001) y *Anda, hombre, levántate de ti* (2004). Otros autores próximos a esta tendencia, como Antonio Orihuela o Eladio Orta, se adscriben a un grupo levantino-andaluz de inspiración marxista, comprometido y ecologista, que enarbola pancartas antisistema y practica un panfleto desvergonzado y mordaz. En Sevilla, en fin, habita otro grupo muy activo, La palabra itinerante, de pretensiones igualmente alternativas, al que pertenecen poetas como David Eloy Rodríguez o José María Gómez Valero, entre otros. Algunas antologías en las que se recogen a estos y a otros autores afines son *Feroces,* de Isla Correyero (1998), y, muy recientemente, *Poemas para cruzar el desierto*, de Ángel Sierra (2004). ❑

El poeta David Castillo

FERRAN AISA

A la Sala Be-Bop de San Cugat, dins del Festival de Poesia 2005, es presentà l'espectacle *Menta*, jazz i poesia. L'espectacle poètic-musical de David Castillo, Núria Martínez Vernis i el grup Free Spirits 500 mg, forma part de la col·laboració musical del poeta amb David Mengual i el seu grup de jazz. David Castillo i la poeta Núria Martínez, entre gin-tònics i cervesa, desgranen els versos de l'antologia i altres de nous inspirats en el viatge del poeta a Manila. Els poemes interpretats a duo o en solitari, al compàs de la música de jazz, són realment una delícia. *Menta* recupera alguns dels poemes més dispersos de Castillo, "Poble Nou Flash-Back i Morrison Hotel". Les imatges de perifèries, derrotes i desconsols fluctuen per l'aire de la cava de jazz: "Platja del Somorrostro", "Avinguda Icària", "Duna del Bogatell", "Davant la mar bella". A "Poble Nou Flash-Back", el poeta diu: "I et voldria fer un poema com un vibrador,/ un poema que t'ensenyés les avingudes desgraciades/ del meu barri, el somriure de Durruti mort,/ la màscara de Durruti mort/ a qui pregava la meva àvia." L'ombra de Jim Morrison es passeja per la platja de Castelldefels dansant amb els àngels caiguts a les portes de l'edèn: "Sobre els teus cabells/ queia el silenci de l'últim raig del crepuscle."

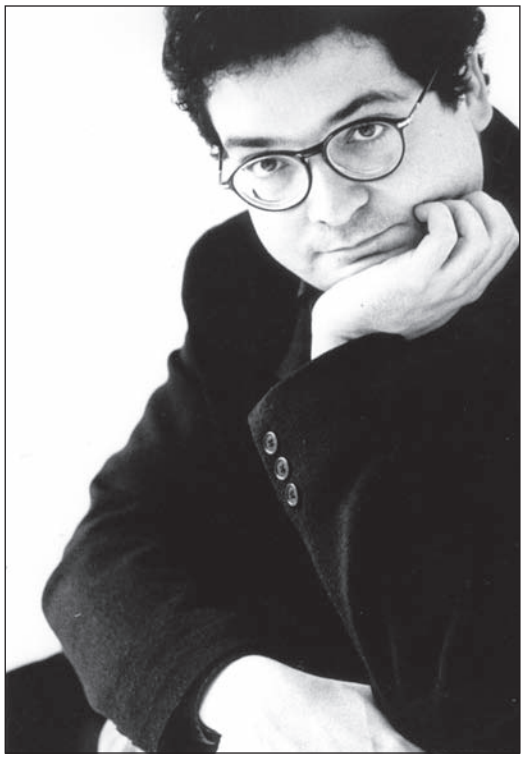
David Castillo sap xuclar l'essència de la vida, per allà on passa, recull l'esperit poètic convertintlo en imaginari geogràfic: el Carmel, la Rambla, el Xino, Castelldefels, Montevideo, Nova York o Manila. *Downtown* és el seu darrer llibre, escrit en català i castellà, són poemes que neixen en les caminades per la ciutat dels gratacels, abans i després de l'onze de setembre. *Downtown* (Icaria-2005), no és un viatge turístic sinó un passeig per la desolació humana que convida al lector a sentir els batecs de la vida al Nuyorican Poets Café, al Harlem espanyol, al Bronx, a Times Square. A "Loisaida", el poeta juga amb la memòria i la melangia del temps: "...em canso d'esperar com quan t'esperava/ i perdia els papers i queia/ per les avingudes paral·leles/ i perpendiculars a les platges del Poble Nou./ Els cotxes aquí també es mullen/ per la rosada pesant del mar que em cala/ els ossos, calfred quan et miro,/ res a dir quan no et miro./ Dins d'una cafeteria del Lower East Side em camuflo/ entre els que fan el cafè abans d'entrar a treballar." La segona part del llibre recull un cant als joves presos de la Trinitat, a "Festa major", hi escriu: "No controlis la teva rebel·lia,/ no controlis la teva rebel·lia,/ no controlis la teva rebel·lia,/ prega a la irreverent rossa/ després de besar-la:/ 'No et demanaré amor,/ o potser sí./ Deixa'm-ho pensar.' " Tanca el recull poètic, escrit en castellà, "Montevideo blues", on David "Dylan" Castillo, afirma: *Dejemos hablar al viento* i interpreta l'absurd camusià d'*El malentendido*.

David Castillo (Barcelona, 1961), poeta i periodista, els seus primers escrits van ser publicats el 1975, als catorze anys, quan treballava de "botones" al Banc Ibèric. El 1976 s'afilià a la CNT, era l'època de les "barricades" llibertàries, de les festes permanents a la Rambla, de les primeres "manis", del carnaval d'Ocaña, del Cafè de l'Òpera, dels stripteases de Christa Leem, de les paradetes de contrapropaganda, dels perfomances contraculturals, de les Jornades Llibertàries i de les calades de "hachís" col·lectives. Les publicacions alternatives apareixien amb força: *Ajoblanco, Viejo Topo, Alfalfa,Topo Avizor, Star*, els fanzines *La Cloaca, Fuera de Banda, Trotón, Tricopo* i el còmic *El Rrollo enmascarado*. Tot plegat anava acompanyat de la música de Bowie, Dylan, Lou Reed... Era un temps de debats continus i inacabables que emanaven del pensament llibertari, del situacionisme i del nexialisme. La seva immersió a la lluita el portarà a ser detingut; Castillo, en el pròleg de *Bandera Negra*, manifesta: "La militancia y el nulo sentido del humor de los recien estrenados demócratas comporta represión, detenciones y alguna temporadilla en la Modelo, una infecta prisión llena de enfermedades y de parásitos, que se convierten en mi auténtica universidad. La calle, la Rambla, las drogas y las chicas son mi único paisaje y tema recurrente de mis versos." Era tan lliure aquella República d'A de la Rambla, que va ser ocupada "militarment" per la policia. Jaume Sisa ho va descriure en una cançó: "Han tancat la Rambla/ han fet fora tothom/ han buidat els arbres/ dels ocells i les flors."

La formació del jove poeta es complementa amb la metòdica lectura dels grans poetes universals: Cernuda, García Lorca, Aleixandre, Vallejo, Larrea, Vinyoli, Bonet, Rimbaud, Ashbery, Blake, Milton, Yeats, Coleridge, Auden, Corso... barrejats amb l'ingredient metafísic de la filosofia pura i la força dinàmica de la música pop. El camí del poeta quedarà marcat pel contacte amb la realitat, tant dels barris de la seva ciutat, com dels suburbis del món, dels quals no hi serà aliè. Castillo nascut al Poble Nou, ha recollit l'imaginari dels barris populars de la ciutat: el Carmel, la Ribera, la Barceloneta, el Xino... A l'inici dels vuitanta iniciarà la seva participació en les lectures poètiques dels Ateneus Llibertaris, els bars de Gràcia i altres indrets barcelonins. Són els seus companys de viatge poètic Jesús Lizano, Pope, Enric Casasses, Joan Vinuesa, "Oaixí", etc. Àngel Carmona, director de La Pipironda, organitza espectacles poètics i teatrals que recorren els escenaris alternatius de Barcelona. David Castillo, el 1985, formarà part de la Junta de l'Ateneu Enciclopèdic Popular (AEP), aleshores hostatjat a la Casa de Caritat. El seu pas per l'AEP coincideix amb les reunions que fan els vells militants anarquistes, sempre generosos amb els joves que vo-

len fer el camí cap Ítaca. Castillo, en aquells moments, inicià la seva carrera periodística, que el va portar a col·laborar a *El País, La Vanguardia* i, des de 1988, *l'Avui*. Castillo publicà també a les revistes *El Món, El Temps*... La dècada dels noranta, assumí la direcció del Suplement de Cultura de l'*Avui*, dirigí *Lletra de Canvi*, i fou col·laborador de les prestigioses revistes literàries, *Quimera, Insula, Leer, Qué leer?*, etc. Des de 1995 coordina la Setmana de Poesia de Barcelona i forma part destacada del món literari català.

David Castillo, l'any 1992 va publicar *La muntanya russa*, a l'Editorial Pagès de Lleida. És un llibre ple d'imatges de ciutats, València, Roma, Barcelona... l'autor diu que en aquella època tenia ganes de riure, de plorar, de canviar d'estat d'ànim a gran velocitat. Els poemes de *La muntanya russa* són dels anys vuitanta i fins i tot, un d'ells "del llunyà any de 1978". La persistència del temps llisca pel damunt dels versos i baixa amb la força d'un esglai per la muntanya russa. "La destrucció i l'amor", títol inspirat amb Alexandre, és un poema barroc, una mena de continuació del retaule de Sant Jeroni: "eren la invocació, el temperament./ Ell l'hi explicava a poc a poc i ben fluixet,/ però ella no hi era./ El futur era la caiguda vertiginosa de la muntanya russa./ El seu paisatge ribera." Els versos de *La muntanya russa* posen de relleu la creació sense límits i el passeig per la memòria del temps. "La Riba de Sant Nicolau de Bari" (titulat a *Menta, "*El Riu"), és un poema amb connotacions bíbliques passades pel sedàs de Rimbaud i de Dylan: "Però és massa tard:/ 'He mogut muntanyes i he marcat les vostres cartes,/ l'Edèn crema i s'acosta l'eliminació' ./ I jo somnàmbul, no trobo les maleïdes pastilles." El poema que dóna títol al llibre, *La Muntanya russa*, imbuït pel pensament de Descartes, segueix el mateix ritme de l'anterior,: "Ara, tot el calidoscopi/ on la memòria recombinava les peces/ i la fredor als ossos/ presagiaven la dependència,/ l'abstinència llarga,/ la sensació de benestar sempre curta."



El poeta David Castillo./ *Raimon Solà*

El segon recull poètic de Castillo, *Tenebra* (Els llibres de l'Óssa menor-1994), parteix de la via anterior, novament el temps és protagonista, des de l'òptica de Bergson i de les insinuacions entre la llum i l'ombra de Hegel i de la força creativa de Dylan Thomas. A *Tenebra*, novament, trobem referències a Roma, al mític Cafè Greco, a la Via Condotti, Santa Maria del Popolo i San Luigi de Francesi, Caravaggio i Castell de Sant'Angello: "La veu callava i l'autòmat reia,/ com el beneït sil·logisme dels racionalistes." A la segona part del recull "Rapsodies canalles", reapareix la veu de Lou Reed, Passolini, Bob Dylan i els versos tràgics que ballen les gitanes als compàs d'una balada de maquisards ens acosten la figura Bobby Sands, militant de l'IRA, mort a causa d'una vaga de fam: "I mentre llanguia, McIlwee repetia el que havia dit Lou Reed,/ confús, pensant en Eamon de Valera: 'La vida val pena, però és del tot injusta.' " I en el poema "Calze d'absenta," els àngels de l'apocalíptic passatge bíblic es passegen pel barri Xino, mentre el poeta mostra el seu "jo" generacional, i tal vegada convida a l'evangelista Joan, a una copa d'absenta al Marsella: "Per a nosaltres, eterns impacients/ sentint música de Prince/ en un tuguri del carrer Sant Pau." David Castillo ha publicat la biografia de Bob Dylan (Caixa de Catalunya-1992). El mite de Dylan es passeja per l'obra del poeta barceloní, per això la simbiosi biogràfica, no és tan sols un desig, sinó una realitat. La narració biogràfica es pot llegir com la cançó de Dylan, *Love minus zero/ no limit*, amb una gran passió pel poeta de Minnesota: "Mai no vaig ser pobre perquè sempre tenia la meva guitarra i la meva harmònica." David Castillo, en el pròleg del recull *En tierra de nadie*, afirma que si *La Muntanya russa* i *Tenebra* són germanes, *Game over* i *El pont de Mühlberg* són bessons. Amb *Game Over* (Proa-1998), hi va aconseguir el premi més prestigiós de la poesia catalana, el Carles Riba. L'imaginari barceloní de Castillo transita pels versos de *Game Over*, que esbrina la poètica de la Biblia i la baixa al món del carrer. La barreja de la cultura anglosaxona i l'autòctona formen el cos del llibre amb els mites i fantasmes literaris de l'autor: Fonollosa, Artaud, Burroughs, Tennesse Williams, Lorca i sobretot Dylan, són presents en els versos de *Game Over*, tal vegada el seu millor llibre: "Des de l'eix del Barri Xino,/ Montjuïc es dibuixava a mitja tarda/ mentre Lluc i Mateu miraven la pobresa humana,/ caminàvem com àngels pels carrers/ de la zona obscura amb noms de sants:/ Pau, Oleguer, Ramon." Els mites poètics de David Castillo són ombres que viuen refugiades en els seus versos: l'esperit de Rimbaud, Crist, Comandante Cero, Dylan, Reed, Dostoievsky, Ramones, Prince, Bakunin, John Keats, Yeats, Che Guevara... El poeta, a "En via morta", es trasllada a un camí sense sortida, cul de sac dels sentiments: "La ru-

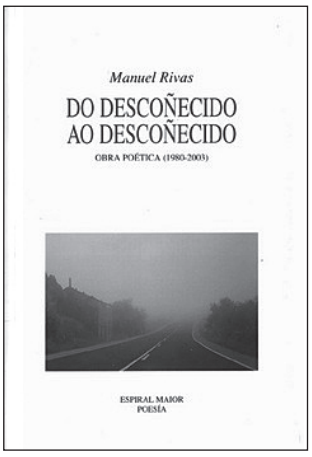
tina és com el cementiri dels noms/ que no són el que volien, ni com eren. Miro el teu gat, invoco Bakunin com si fos Sant Pau/ i toco el rellotge, via morta, via morta,/ en via morta." El poema "Bandera negra", no és tan sols el color de la bandera sinó l'estat d'ànim, negre ben negre, una lluita forta del poeta amb el seu més íntim jo, que li fa escriure: "Quan enlairo la bandera negra/ veig que la calavera és la teva calavera/ i penso quan et besava els llavis,/ que només són ossos blancs en una bandera negra./ (...) Et tinc preparada una sorpresa:/ si vols ordre et donaré desordre,/ si vols unitat tindràs anarquia,/ si parles de poesia sentiràs dissonàncies/ si vols ritme imposaré discordança..." Leonard Cohen no és lluny del poema que tanca el llibre, "Last ball", podria ser el vals de la darrera nit de l'amor perdut: "Moro per aquest camí d'àngels/ que m'ensenyaves/ encara jove encara rossa/ ingènua i gentil/ (...) Somio amb tu./ Somio amb tu." El camí dels àngels el tornem a trobar a *El pont de Mühlberg* (Proa-2000), l'obsessió, el desig, la realitat, la faula, l'amor i el desamor: "Torno al camí dels àngels quan el temps ja no és invisible:/ els murs de les finques, els forats de les antigues barraques/ s'alternen amb els matolls i les cases d'obra vista,/ De la muntanya perduda queda ben poca cosa:/ l'erosionada façana del bar Patines/ i el timbal d'uns joves gitanos sota la llum d'un fanal." Desolació i vida són conceptes que semblen ser antagònics però que, a vegades, es complementen. Els versos d'*El pont de Mühlberg* són una mostra d'aquest esperit poètic. William Blake va escriure: "La visió o la imaginació, és una representació del que realment existeix. La faula, o l'al·legoria són filles de la memòria.", Castillo ja havia seguit anteriorment aquests camí, a *Game Over*, sobretot en el poema "Els estigmes sense passió": "Lluc i Mateu no sabien si eren amics/ però s'havien acostumat a compartir penes./ Cadascú donava la pròpia versió de les vivències comunes." David Castillo és un poeta que treballa la idea sense caure en la trampa de les ideologies, doncs això li restaria valor als seus versos. El seu esperit èpic està marcat pel romanticisme que l'allunya tant dels postmoderns, com dels poetes buits. El poeta del Carmel narra la realitat d'una èpica barcelonina que té la seva principal força a *El pont de Mühlberg*, amb aquest llibre fa un recorregut físic pels racons més íntims i canalles de ciutat, a la recerca d'un impossible somni, maleint la pròpia desesperació. És un trajecte per la via de l'amor i el desamor, pel sexe, les drogues i el rock. I així el poeta s'escapa a "Place Contrescarpe": "Vaig arribar a París fugint de mi mateix/ fugint de la teva veu,/ fugint del manicomi./ I mentre ballava pels carrers i places/ del Sentier, del Latin o de Montparnasse/ et sentia com a únic remei/ per alleugerir el pas, per descansar,/ per creuar el riu que ets tu." Aquest llibre és també un itinerari literari pel Carmel, un barri que ha patit recentment l'atac devorador del "progrés" salvatge. L'emblemàtic poema "Rambla del Carmel" és un cant a la desesperació: "Carrer Agudells cantonada rambla del Carmel:/ un túnel com els budells del somni,/ crits de joves llibertaris travessant dècades/ entre trets de la policia i ordres de megafonia/ com amenaces, dissolució./ Somni-malson negre,/ negre com una nit negra sense tu,/ negre com una llamborda negra, negre com un negre negre."

El pont de Mühlberg acollia les bateries d'un antiaeri de la guerra civil, ara és un mirador: "Toco els teus braços gèlids com el ferro de l'estructura,/ terra de taulons de fusta i fòrceps al vent que xiula,/ també entre els pins i les antenes solitàries,/ que senten nostàlgia de les barraques,/ de la pobresa oblidada de la muntanya/ oblidada de l'antiaeri que defensava la ciutat/ com jo t'estimo entre bombes, desolació i caos." És la guerra, és la guerra! Amor, ira, desamor, ventura i desventura, ràbia... a "Malles de pell de lleopard" el poeta s'aferra a la tristesa remullada amb la ginebra: "Cada pas endavant s'anticipa a un pas enrere." Corso és present en alguns d'aquests pensaments poètics, així ho escriu el poeta nord-americà: "Tot home és únic en aquest trist/ inharmònic camí estrany" En el poema *La realitat i el desig* trobem a Cernuda, el poeta de l'amor i els dubtes, però també de la memòria llanguida del temps: "Nosaltres fumàvem calades llargues de haix/ sentint Bowie, Dylan i Lou Reed amb les parpelles/ pintades, Bauhaus, Dalis Car i Joy Division." L'ofici de poeta no està renyit ni amb la ironia, ni amb el sarcasme, ni amb el cinisme. Salvat-Papasseit digué que el sentit inútil de l'art era el que realment li donava valor. Castillo afirma en una entrevista a *Solidaridad Obrera*, que aquest ofici inútil és la seva raó d'ésser: "Una vida sin escritura no tiene sentido para mí." I a les notes finals d'*El pont de Mühlberg*, manifesta que, amb aquests poemes, ha fet un cant elegíac als amics que han caigut pel camí, i que tant l'havien condicionat en els seus inicis literaris, cita Pere Marcilla, Albert Subirats i Ángel Crespo, "poetes que –diu– em van ensenyar coses impossibles d'aprendre d'una manera individual." David Castillo està amarat de sentiments nobles i és el millor amic pels seus amics. Sobre Pere Marcilla, fundador de la desapareguda llibreria Cosa Nostra, ha publicat una semblança a *Poètica de la contracultura*, que Genís Cano ha editat a la Universitat de Barcelona: "A més de considerar-lo amic i mestre, crec que el Pere Marcilla va ser un individu extraordinari. (...) Com diu en un dels seus poemes, la "vida és un instant (fonamentalment ple de merda), la mort és eterna."

David Castillo no s'ha especialitzat en un sol gènere, també és novel·lista guardonat, *El cel de l'infern* (1999), premi Joan Crexells, i *No miris enrere* (2001), premi Sant Jordi. Ha publicat darrerament diverses antologies bilingües de la seva obra poètica, *Bandera negra* (Madrid-2001) i *En Tierra de nadie* (Málaga-2002), que recullen poemes dels seus llibres publicats i dels llibres inèdits *Doble Zero* i *Esquena nua*. A *Bandera negra* apareix un poema de *Seguint l'huracà* (Tarragona-2000), és "Mala memòria": "Qualsevol cosa que avui et pogués dir/ seria tan inútil com aquest semàfor que canvia/ tota la nit, fins i tot quan ja no passen ni cotxes./ Què deus recordar de tot allò?/ No tenien bona memòria, potser és millor/ que estar com jo aquí perdut encara divagant." ❑

Manuel Rivas: "Esa álgebra que sólo se contagia con la luz del pan"... y las algas

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

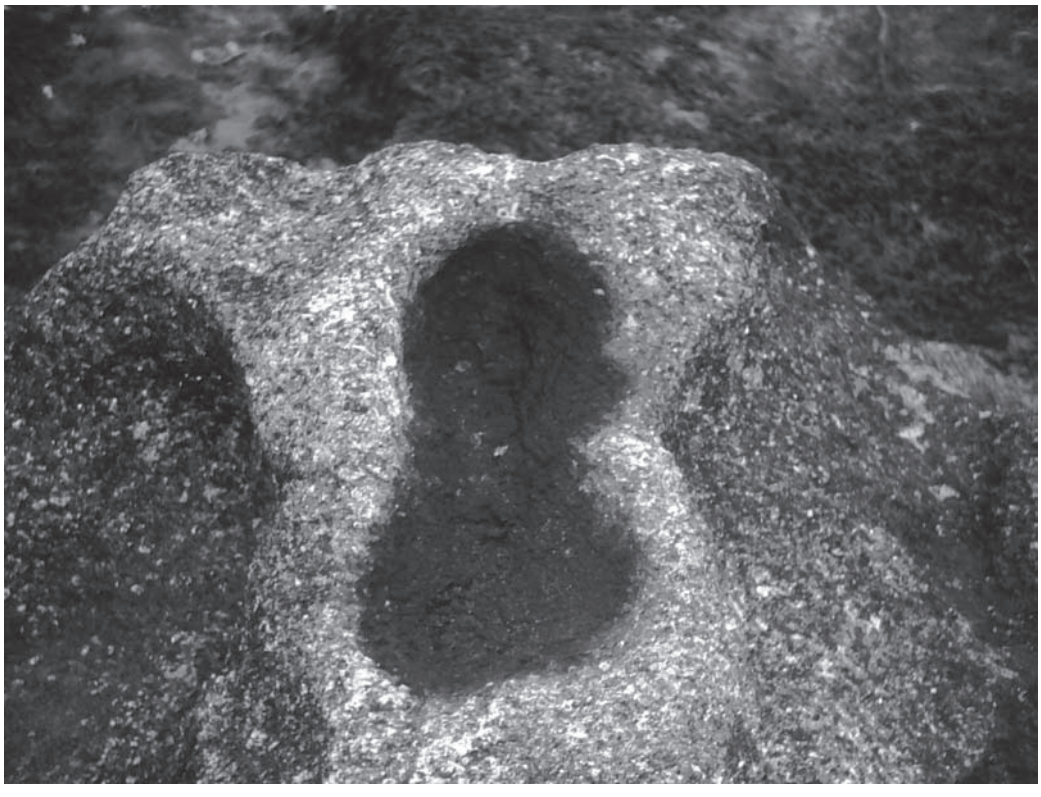


Puertas para fuera, uno de los rostros de la literatura gallega reciente es el de Manuel Rivas (A Coruña, 1957). Junto a él, Suso de Toro, Méndez Ferrín, el fallecido Carlos Casares y, a cierta distancia, Ramiro Fonte, Fernán-Vello, Chus Pato, Yolanda Castaño, Agustín Fernández Paz, Fina Casalderrey, Neira Cruz... Los tres últimos, por el hecho de escribir literatura juvenil pasan aún desapercibidos, injustamente, para las más *sesudas* instituciones culturales y para los lectores. Pero la imagen que de uno tienen los de fuera con frecuencia es bien distinta de la que vemos reflejada en nuestro espejo. El Rivas de exportación es un maestro del relato breve y el artículo, pero también novelista. Entre sus obras destacan: *Un millón de vacas* (1989), *¿Que me queres amor?* (1996), *Ela, maldita alma* (1999), *O lapis do carpinteiro* (1988) y *As chamadas perdidas* (2002). En opinión de Dolores Vilavedra, gran conocedora de su obra como crítica y traductora suya al español, "su trayectoria literaria es la que mejor sintetiza los complejos retos a los que la narrativa gallega se ha tenido que enfrentar en estas dos últimas décadas" (en *La narrativa gallega en el fin del milenio*, Cuenca, Cuadernos de Mangana, 2002). Como ya saben, parte de su obra narrativa ha servido de base para dos películas, *La lengua de las mariposas*, dirigida por Cuerda, y *O lapis do carpinteiro*, de Reixa. Sin duda, su relación con el cine ha contribuido a su popularidad y le ha convertido en el escritor más traducido de las letras gallegas, aunque creo que lo habría sido igualmente sin la ayuda de la gran pantalla porque, para quienes "organizan" las letras peninsulares con clichés rígidos, Rivas representa las letras gallegas, convirtiéndose de puertas hacia fuera en el relevo a Álvaro Cunqueiro. Y no es éste mal precedente, salvo en cuestiones ideológicas, porque los dos dominan el territorio de la fantasía y la oralidad, trabajan como orfebres el texto breve, se dedican por profesión al periodismo, y son más conocidos fuera como narradores, aunque en su casa, esto es, en Galicia y en gallego, son muy respetados y leídos como poetas.

Aunque Rivas publicó versos antes que relatos, sus poemas se hacen realmente populares gracias a los lectores fieles y entusiastas de sus cuentos. Entre los más celebrados están *Balada nas praias do Oeste* (1985), *Mohicania* (1987), *Ningún cisne* (1989) y *Costa da Morte blues* (1995). En su poética domina una mezcla de aliento épico cotidiano, la reivindicación comprometida del paisaje y las gentes, la ternura, la emoción matizada, y la búsqueda de las inocencias quebradas: "Teño que facer unha chamada telefónica á miña infancia" ("Tengo que hacer una llamada telefónica a mi infancia"). Pero sobre todo, es un retratista de almas y un cazador de instantes, sea cual sea el género literario elegido, porque poesía y narrativa componen en su caso una única cremallera literaria. La lechera de Vermeer, los pájaros de Guadalajara, el lápiz, el teléfono, el cantero, el marinero... transitan del verso a la prosa por un mismo camino. Y, por supuesto, del mar un territorio épico-lírico en el que Rivas asienta esa emergente épica de lo marino que él ha contribuído a poner de moda en las letras gallegas. Agotados muchos de sus libros de poesía –ya se sabe, tiradas cortas, colecciones no siempre fáciles de encontrar, y ediciones vendidas–, en 1996 publica una antología de toda su obra poética, *O pobo da noite*, que se tradujo de inmediato al español (*El pueblo de la noche*) con gran éxito, dentro y fuera de Galicia. Ahora, para conocer su larga e interesante obra poética, debemos acudir a *Do descoñecido ao descoñecido. Obra poética 1980-2003* (2003), una recopilación en la que se incluyen algunos dispersos e inéditos, dos de los cuales traduce Dolores Vilavedra para abrir este *Caravansari*.

Que Manuel Rivas es un poeta que goza de "buena lectura" está fuera de duda, pero, ¿cómo lo han visto y cómo lo ven las instituciones literarias? La literatura gallega acogió desde el principio con su punto outsider a aquel joven periodista que siendo estudiante en Madrid montó un colectivo poético con los hermanos Lois y Xosé Manuel Pereiro (el primero nos ha dejado la poesía más auténtica sobre el dolor y la vida, y al segundo seguro que lo han leído en sus crónicas desde Galicia para diferentes periódicos). Si, Rivas siguió escribiendo como outsider frente a las nacientes poéticas dominantes, que en los 80 y primeros 90 acaparaban premios, traducciones y proyección exterior. No era un marginal, pero se situó al margen de un cierto decadentismo y un fuerte formalismo que no cuadraban con su estilo, voluntariamente oral, que rehúye cualquier pose retórica. Desde el principio se inclinó hacia lo pop y lo popular. Rivas caminaba en otros márgenes, a la búsqueda de la comunicación, la revisión de lo nacional, fraguando propuesta épicas posmodernas, diferentes, eso sí, de lo que hacían Rompente, Reixa, Romón o Pexegueiro.

No hay ninguna duda. El "fenómeno Rivas", ese complejo formado por el autor y su obra literaria, tiene algo que seduce e induce a la lectura, y por eso una red de bibliotecas públicas de Cataluña utilizó un retrato suyo para promocionar la lectura. Se trataba de un retrato del escritor hecho por ese robusto componedor de imágenes que es Xurxo Lobato, el mismo que fotografió desde un avión la agonía del Prestige, el barco hundiéndose en el medio del mar y del petróleo. Esta asociación de creadores era acertada, pues si Lobato dejó uno de los documentos gráficos del desastre, Rivas le puso voz y colideró las acciones de protesta contra la inepta gestión gubernamental. Quizás aún lo recuerdan cuando encabezó manifestaciones en Compostela, Madrid, A Coruña. El escritor hizo pancarta con su oficio y redactó el manifiesto más popular del movimiento Nunca Máis, que se oyó en todos, y digo bien, en todos, los locales culturales y bares de Galicia en una noche de protesta promovida por la asociación de artistas contra la Burla Negra. Su poema "May day!", aunque fue compuesto con otro fin, tiene también una lectura política y, en cualquier caso, es una muestra de ese hombre de letras comprometido que es Manuel Rivas. En esta composición surrealista está el grito de auxilio de las gentes del mar. Volvamos al retrato de Xurxo Lobato. Voluntariamente kitsch, en él se ve a Rivas posando con una cesta llena de productos de la tierra: grelos, un besugo, ajos, maíz, un *molete* de pan y un libro. Rivas es de la tribu de los que caminan tras las utopías. Es de los que creen firmemente que la lectura es alimento y, como hacen los grandes restauradores de la cocina gallega, en su poesía procura ceder el protagonismo a una excelente materia prima, la vida. Por eso en su lectura domina la emoción... y un punto de canción. Siempre he pensado que el poeta que habita en Rivas tiene una clara inclinación a la música, como si escribiese los versos sobre pentagramas. Quizás por eso en algunos de sus últimos poemas está tan presente Pucho Boedo. ❑



Huella de ángel en las rocas de Combarro./ *Fani Touriño*

Cuerpos y voces

JON KORTAZAR

La publicación en lengua vasca del libro *Bitartean heldu eskutik/ Mientras tanto dame la mano* de Kirmen Uribe (Ondárroa, 1970) el año 2001 produjo una auténtica marea de lectores de poesía, a los que se suponía desaparecidos para el género, al menos en euskara. La primera edición se agotó en un mes y va ya por la cuarta. Kirmen Uribe provenía de la escritura de canciones para grupos de rock, por lo que sabía que la claridad del mensaje es una de las condiciones más importantes para la transmisión del sentido.

Ese aprendizaje se nota en la composición de los textos que conforman el libro. Un libro plural y abierto, y a la vez minuciosamente construido sobre temas y referencias culturales que tocan los grandes sentimientos del lector.

El título hace referencia al poema "Visita", en el que se narra la agonía de una yonqui, cuyas últimas palabras fueron las mismas que pronunció el poeta vasco Gabriel Aresti (1933-1975), gran referente cultural de la literatura vasca. El personaje ruega una caricia como resumen de la vida, una caricia que hace hablar al cuerpo cuando ya no queda conciencia del lenguaje. Poesía hecha de signos, de mensajes no verbales como las distintas actitudes que los miembros de la familia: el padre, la madre, los hermanos toman ante la agonía de la drogadicta en ese mismo poema.

A pesar del mensaje trágico que se respira en el poema, *Mientras tanto dame la mano* se define como un libro resueltamente vitalista. El último poema del libro se llama "Mayo" (en clara contraposición al Abril de T.S. Eliot) y es una llamada a la vida que dirige el padre que va a morir. Este dato autobiográfico –la muerte del padre– puede concebirse como el motor que da fuerza al libro, pero siempre que se entienda que el autor ha esquivado los ecos sentimentales que esa circunstancia personal pudiera haber transmitido al texto. Porque la actitud de Kirmen Uribe es una actitud de distanciamiento personal frente a la biografía, por el uso de distintas voces y por la concepción, profundamente pensada de sus convicciones artísticas.

El texto consta de siete secciones que tratan sentimientos básicos en la vida: la primera habla del cuerpo, de su importancia en la creación de una nueva comunicación, y aquí habría que señalar la importancia que Kirmen Uribe ha concedido al *Body art* en la creación de su educación sentimental.

La segunda sección trata de la memoria y de la infancia, de la nostalgia por un mundo que aún está, sin embargo, haciéndose presente en las anécdotas, en las palabras de los padres y los abuelos (véase, por ejemplo, "Tecnología").

El cuerpo que ama y desea estructura el siguiente círculo de significado; la multiplicidad de sujetos que habitan en la voz poética del autor configuran el cuarto segmento del libro: son voces oídas y que determinan una da las técnicas de distanciamiento y de ficcionalización que utiliza el autor, son voces diversas y distintas que muestran algunos de los personajes que dan cuerpo a las distintas miradas (no habría que olvidar que la primera obra de Kirmen Uribe se tituló: *Bar Puerto, voces marginales*), de forma que la configuración del mestizaje representa en esta sección uno de los objetivos del autor.

La quinta estancia representa una reflexión sobre la palabra poética, sobre la imposibilidad de hablar de los grandes conceptos, de las palabras que se escriben en mayúscula: Amor, Hermosura, Belleza, y de la necesidad de referirse a las pequeñas actitudes de cada día; se percibe que el autor desconfía de la capacidad del lenguaje para representar la realidad, tal como se afirmó en la distancia entre la palabra y la cosa, y tal como en este libro se diseña desde el poema "El río" que configura el prólogo y una de las preocupaciones fundamentales del autor. Kirmen Uribe se mueve entre la desconfianza hacia el lenguaje y la confianza de que las personas se siguen comunicando con palabras aunque no pueda saberse si un "mi amor": "sea verdad o sea mentira", aunque, eso sí, "siento el escalofrío", que resulta real.

La discusión entre Duchamp y Aresti, un trasunto de poema dramático, que se poetiza en la sexta sección del libro resulta extraña en la tradición poética vasca, pero intensifica la reflexión poética del autor que trabaja en el hilo que se alarga desde la vanguardia (y el cristal) a la tradición poética vasca (representada en la piedra de Aresti). El libro acaba con una llamada a la vida.

Toda renovación poética, y no hay duda de que la que ha producido este libro puede compararse a la que produjo en 1978 *Etiopia* de Bernardo Atxaga, necesita una renovación del lenguaje, y Kirmen Uribe ha construido dos elementos sobre los que se sustenta su palabra: la necesidad de un lenguaje claro que diga cosas, y la introducción de una nueva biblioteca de autores en el mundo de la lectura en los escritores en lengua vasca. Desde luego, sus primeras referencias se circunscriben a Auden., pero ha integrado otros escritores Heaney, Atwood y Sexton, Ingeborg Bachman, y Herbert y Szymborska (a la que tradujo al euskara).

Si se le pregunta a Kirmen Uribe qué artista le gusta, responde que los vídeos de Bill Viola. El artista audiovisual que quiera capturar con su cámara, no las imágenes, las percepciones, los sentidos enterrados (¡qué clara referencia a Heaney!), los sueños, las percepciones. Algo inmaterial e inconcreto, como esos niños que podemos encontrar, al otro lado del hielo en "Cardiograma" de Kirmen Uribe. ❑

La soledad del Alfarero

Una entrevista con Antonio Gamoneda

ÓSCAR CARREÑO/ MATEO RELLO

Antonio Gamoneda mira el mundo bajo unas cejas que son como nubarrones de cóleras bíblicas. Pero, relajado, es de trato entrañable y parece un ogro que descreyera ya de la ferocidad. Entre café y cigarros, nos desayunábamos con él en Barcelona. Esta fue nuestra conversación.

Pregunta. Tu última producción –y la revisión de algún poemario anterior– convierten tu obra en un palimpsesto que parece cuestionar los tópicos "literarios" sobre la evolución del poeta. Queda, finalmente, el hombre ante un abismo en el que se entra desnudo, y tu lenguaje poético es coherente con esta visión existencialista. Sin embargo, *Cecilia*, el poemario dedicado a tu nieta, rompía con estos parámetros.
¿Se trata, al fin y al cabo, de que la vida es algo pertinaz?
Respuesta. Ciertamente. Con respecto a la revisión y reescritura de mi poesía, se trata de algo que yo me siento incapaz de no hacer.

No soy el de hace cincuenta años; mi pensamiento poético tampoco es el mismo. Pero ahora veo con claridad aquellos elementos de mis poemas juveniles que eran puramente ornamentales, que no correspondían a la musculatura poética real; ahora respira el poema de otra manera. Resulta que lo que yo quiero escribir hoy está *dentro* de aquellos poemas cargados de adornos, más retóricos por decirlo de alguna manera. Por eso emprendí un cierto trabajo de síntesis y el resultado ha sido la variación de casi medio centenar de poemas.

En cuanto a *Cecilia*, es cierto que hay algo de reconciliación mía con la existencia. *Cecilia* no es una salvación; es un amor. No es una salvación, pero lo parece. No he abandonado mi contemplación de la existencia, sino que la oquedad luminosa, vacía, que yo empezaba a vislumbrar –y sigo vislumbrando– se rellenaba, por decirlo así, con una nueva existencia, con alguien que venía de la no-existencia a la existencia.

P. Tu concepto de revelación parece participar de lo religioso. De alguna manera, conserva la visión del poeta investido de su antiguo oficio profético o visionario y es la figura comunal que puede "convertir la historia en lenguaje poético"*.
¿No crees que, lamentablemente y por una cojonera posmoderna, en las últimas décadas se ha tratado de desacreditar o poner en sordina este rol que oscila entre lo cívico y lo sagrado?
R. En principio, he dicho alguna vez que el lenguaje y el pensamiento poético son algo aprendido cuando el mundo era sagrado. En mi caso, no hay sacralización religiosa pues soy agnóstico. Mi condición visionaria, que la tengo que aceptar, es la de un materialista visionario. En cuanto a la conducta más amplia de los poetas en relación al lenguaje y pensamiento de esa naturaleza, hay, sí, un abandono que se da por un equívoco lamentable. Así, la poesía más extendida o hegemónica usa el lenguaje del pensamiento discursivo, informativo, reflexivo, todo menos poético.

Entre estos poetas, los hay que tienen una genuina y encomiable voluntad social, una actitud ética; sin embargo, usan un lenguaje reaccionario. Es el mismo que emplea el poder.

P. Precisamente, al referirte al lenguaje poético figurativo, acostumbras a deslizar ciertos parentescos (el lenguaje de los telediarios, de los partes metereológicos…). ¿No es un poco injusto?; después de todo, ese lenguaje no es mera crónica y también es capaz de la sublimación y la evocación, en definitiva, de plasmar la reverberación del deseo de otra cosa que a veces sacude nuestra cotidianidad.
R. Ese lenguaje puede estar cargado de emoción, por ejemplo, pero no deja de ser reaccionario. Si hacemos una observación histórica del lenguaje poético, veremos por qué.

Durante los siglos anteriores a la tipografía y la imprenta, la poesía hecha en un lenguaje normalizado, por decirlo de algún modo, era necesaria en tanto que vehículo para dar a conocer lo hechos del poder: bélicos, políticos… Esa función desaparece hace quinientos años con la aparición de la tipografía y de la imprenta, casi coetáneas, por cierto, de Garcilaso, un poeta del que ya se dice en su momento que son precisas antorchas para entrar en sus versos, tal es la dificultad que su lectura entraña. Hoy, ni que decir tiene

que hay medios poderosos, muy poderosos que se encargan de informar, de comunicar hechos de los que emerge una determinada relación social.

Esta desvinculación de la necesidad informativa es la que permitió que se fueran articulando un pensamiento y un lenguaje poéticos cada vez más libres; ya no es necesario comunicar noticias o emociones: se trata –y lo digo con todos los respetos para quien hace poesía de otro tipo– de ir hacia un acto de creación de una realidad puramente intelectual y, por tanto, hacia una revelación.

La poesía, tal y como yo la entiendo, debe hablar de algo que quizás se conoce pero, simultáneamente, de algo que positivamente se desconoce, de lo que está oculto, de aquello que está en nosotros sin que lo sepamos y que la poesía revela.

Permíteme que recurra, una vez más, a un verso de Juan Larrea, el que siempre cito para ilustrar esto: *He aquí el mar alzado en un abrir y cerrar de ojos de pastor*. Qué disparate, claro; pero deja de serlo cuando entendemos precisamente que es el relato de algo que ha ocurrido interiormente y que se nos trasmite, que se nos revela en esa misma clave.

Edu Barbero

En fin, sigo hablando de una poesía en la que revelación y creación priman sobre comunicación, información e, incluso, emoción. Hoy en día, la *otra* poesía es casi la oficial en España a pesar de que Gil de Biedma ya se dio cuenta de que había tocado techo en una determinada forma de hacer, cosa que no ven sus epígonos.

P. Un poema de la primera entrega de "Exentos" (1959-1960), reza así:

Yo me callo, yo espero
Hasta que mi pasión
Y mi poesía y mi esperanza
Sean como la que anda por la calle;
Hasta que pueda ver con los ojos cerrados
El dolor que ya veo con los ojos abiertos.

¿Qué no debe callar la poesía?

R. Esos versos tienen ya cuarenta años y nacen de un pensamiento poético que no es el mío de hoy; pertenecen a una etapa en la que yo estaba relativamente cercano a la misma poesía que pudiera hacer la mayor parte, que no la totalidad, de la llamada Generación del 50, en la que, por cierto, yo no creo como generación: creo en sus componentes uno por uno, y así los valoro y los estimo.

Efectivamente, ver con los ojos cerrados lo mismo que veo con ellos abiertos: la realidad contestada por la poesía ha de ser interiorizada por ella. Es un proceso fundamental para el poeta, sin interiorización difícilmente puede surgir luego esa realidad en términos de revelación.

P. A parte de Claudio Rodríguez, al que te refieres con frecuencia, qué poetas amas hoy. ¿Hay algún amor tardío?

R. Vamos a hablar de poetas vivos. Y de poetas del ámbito lingüístico que realmente mejor conozco, el castellano, que es mi espacio natural. Los más importantes son dos casi olvidados, Carlos Edmundo de Ory y Manuel Álvarez Ortega, cuatro o cinco años mayor que yo. Seguramente habrá algún poeta joven que no menciono porque no lo conozco.

P. La música, arte tan complementario o acaso tan inherente a la poesía misma, es una constante en la obra de Gamoneda. Sirva de botón *Blues castellano*, donde una saudade o blues autóctono impregna unos paralelismos y reiteraciones propios del blues norteamericano. ¿Qué influjo y qué papel otorga Gamoneda a la música en la composición de sus poemas?

R. Pese a mi sordera, creo que la música, con independencia de la pureza y de la intensidad del placer que proporciona, me ha ayudado mucho. En *Blues castellano*, por ejemplo, intenté reproducir hasta cierto punto el esquema formal de las letras jazzísticas del blues negro americano.

Por lo demás, el propio pensamiento poético tiene su origen en un impulso musical, mejor dicho, rítmico. Como lo desconocido u oculto que sólo se revela con la poesía, ahora podemos hablar de una emanación musical que surge del poeta.

P. ¿Te consideras un poeta exiliado?

R. Soy un poeta provinciano que, en un ejercicio de soledad buscada, vive voluntariamente en la provincia. Y sigo siendo tan provinciano como hace 40 años, lo que se prueba en mi ignorancia de las actualidades relacionadas con el mundillo y el aparato poéticos.

Nunca he estado en grupos ni he pertenecido a tenden-

cias grupales. Cuando surgió *Espadaña*, me sentí próximo a ellos pero no integrante del grupo; después, en la época de *Claraboya*, yo ya tenía diez años más que aquellos poetas.

P. Precisamente queríamos preguntarle por tus colaboraciones con *Espadaña* y el contacto con Eugenio de Nora y Victoriano Crémer.
R. Aquella fue una poesía oportuna, pero que resiste mal el paso del tiempo. Imperaba entonces la poesía abanderada por *Garcilaso* –con su comandante en jefe, José García Nieto, al frente–, que nos informaba de que el mundo estaba muy bien hecho, que era justo y muy hermoso. Eso en medio de la posguerra terrible y estremecedora.

El grupo de *Espadaña* respondió con una humanización de la poesía que resultaba urgente. Ahora bien, esa puntualidad histórica le ha restado vigencia después.

P. En tus primeros poemarios, la presencia de las manos es algo casi obsesivo. *Existían tus manos* comienza uno de los poemas de *Exentos*, como si fueran éstas una obra más de la creación primera; *busco las manos de mi madre en los armarios llenos de sombra* dice un verso de *Arden las pérdidas* ante un presentido final. Las manos y su encuentro, como asidero de la vida, pero también como imagen de imposición casi litúrgica.
R. No he pensado nunca sobre ello y ahora me hacéis pensar. Las manos son la parte de nuestra corporeidad que más nos relacionan con el resto de la realidad. Nos damos las manos, trabajamos con ellas y con las manos nos cubrimos la cara para llorar; tienen tanta vida que quizás hasta el pensamiento empiece en ellas (los antropólogos han dicho mucho al respecto). Habláis de lo genesiaco y lo ultraterreno con respecto a las manos, y en ambos aspectos me reconozco.

Las manos de mi madre, las manos de mis amigos, de mi mujer y de mis hijas. Siempre he sentido una intensidad especial en la reunión y en la presencia de las manos.

P. ¿Cómo nació tu vocación poética? ¿Qué poetas consideras fundamentales en tu formación (o qué novelistas, pues sueles decir que algunos, como Faulkner, son maestros de la poesía)?
R. Como Faulkner o como Joyce, que tiene aluviones de versos.

Bien, ya he contado alguna vez que yo aprendí a leer a los cinco años en un libro de poemas de mi padre, circunstancia afortunada porque empezaba así a identificar los signos de la escritura unidos a una lengua cuya naturaleza no era la de la coloquial.

Eso, naturalmente, quedó en mí, pero no lo considero aún formación.

En cuanto a los poetas que me han marcado, están

Alfarero solo

ÓSCAR CARREÑO

Legendaria es ya la condición solitaria de Antonio Gamoneda. Lejos de grupúsculos, apartado y sordo a las estériles pugnas de esas dos corrientes que quieren patrimoniar los logros poéticos de la segunda mitad del sigo XX, lucha inútil y ridícula que exige la obligada existencia de unos para otros, Antonio Gamoneda fomenta su aislamiento leonés, aun cuando su obra poética se baraja por fin, después de tantos años en que su recepción fue cuanto menos difícil, como una de aquellas que han de poblar la cumbre referencial de la poesía española de los últimos cincuenta años. Y es justamente desde esa tierra castellana desde donde Gamoneda moldea sus poemas con la pausa y la constancia del artesano, poemas que se construyen desde la fuerza inherente de las palabras, de su abanico de significaciones trabajadas en un esfuerzo por moldear con la pericia del alfarero las formas de sus poemas.

Después de *La tierra y los labios* (1947), poemas de juventud donde predomina el gusto por las formas clásicas (destaca la presencia de sonetos) y desde los cuales subyace la lectura precoz de García Lorca, aparece en 1953 *Sublevación inmóvil* cuyos poemas destilan un viraje importante en los intereses y los contenidos poéticos del autor. Esta *sublevación* lleva consigo implícitamente una inadaptación a la realidad circundante, una necesidad de cambio y aun de lucha por conseguir ese cambio que no obstante resulta imposible, imperecederos los resortes que sujetan y fijan esa realidad sobre la cual choca la imposibilidad del cambio y la sujeción a una angustiosa inmovilidad. Representativo del contenido del poemario resulta el primero de sus poemas, "Prometeo en la frontera", que resume ese cambio imposible y el encadenamiento que provoca el miedo, justo en la frontera de una libertad ansiada *Si no fuera cobarde, si, más fuerte,/ en un rayo pudiera por la boca/ expulsar este miedo de la muerte*.

Con *Blues castellano* (1966) arrecia en la poesía de Gamoneda una enfermiza nostalgia que será el paso primero hacia una evolución en la poética del autor. Se ajusta con precisión la estructura de los poemas a las formas estéticas de la música norteamericana, herencia, no lo olvidemos, de los esclavos negros llegados a Norteamérica para trabajar los campos de algodón, eso es lagrimosa nostalgia del espacio de libertad perdida y llorada. De estas estructuras cimentadas sobre paralelismos y reiteraciones supura esa enfermiza nostalgia de tiempos y figuras perdidas: el padre muerto. Los motivos poéticos se centran en la adversidad de una cotidianeidad marcada por el dolor personal y colectivo. La figura materna emerge desde el fondo de unos cuantos de sus poemas. Figuran, además, en algunos de los poemas de *Blues castellano*, el gusto creciente de Gamoneda por las formas narrativas que reconstruyen adversidades, recuerdos de encuentros pasados y que sugiere una imaginería constante del tránsito: caminos, carreteras, trenes… Destaca, asimismo, algún poema que transita y se inserta con absoluta naturalidad en la tendencia de la poesía social tan en boga durante la década de los 60, pienso especialmente en el titulado "Después del accidente".

Descripción de la mentira (1976) es sin lugar a dudas el libro que marca la evolución futura de la poética de Gamoneda, en palabras de García de la Concha una obra fundacional, absolutamente clave para entender la evolución de la poesía española de los últimos 30

los simbolistas franceses, desde Rimbaud a Mallarmé o Baudelaire; mas tarde, Saint-John Perse. También la Biblia, no por su significación religiosa sino por su lenguaje: el *Apocalipsis* es una obra tremenda; el *Libro de Job* no digamos. Añadiré las letras de jazz.

Pero el gran amor de mi vida es César Vallejo, aunque no me olvido aquí de Lorca, sobre todo el de *Poeta en Nueva York*.

P. ¿Cuál es tu intuición de lo que podría haber escrito Lorca sino lo hubieran asesinado las derechas españolas?

R. Al menos de manera inmediata, que es lo único sobre lo que podemos elucubrar, yo creo que hubiera seguido por la línea que pasa por medio de los dos bloques que son *Poeta en Nueva York* y *Sonetos del amor oscuro*.

En todo caso, no quisiera dejar el tema anterior sin añadir a la nómina de mis poetas a algunos olvidados en la pequeña y gran historia de la poesía: César Simón, María Victoria Tegglia, Manuel Álvarez Ortega y Luis Feria.

P. ¿Qué escribe o re-escribe hoy Antonio Gamoneda?

R. Ésa es una pregunta que me preocupa. Reuní en un libro prácticamente toda la poesía que he escrito y que doy por definitiva (quedan fuera veinte o veinticinco poemas). Tras montar ese libro gordo, reescribiendo a la vez parte de lo que ya había escrito, me siento vaciado. No sé, tengo la sensación de que pudiera ser el cierre de mi poesía, cosa que, debo decirlo, ya me había ocurrido otras veces con anterioridad. Pero ocurre que ahora el tiempo se echa encima y los poetas, ya lo decía Claudio Rodríguez, tenemos fecha de caducidad, como los yogures (y él mismo es un ejemplo: su última poesía es bastante más floja que la de su juventud. Yo espero que mis amigos me avisen el día que me ocurra).

Hoy tengo miedo al desafío de la hoja en blanco, desafío que es también una pasión. Tengo miedo.

P. En esas ocasiones anteriores, ¿cómo se ha resuelto la sequía?

R. De una forma aparentemente casual: casi sin premeditación, me sorprendía escribiendo de nuevo… De hecho, esos lapsos me servían para cargar la batería. Si esta vez es así también, habrá más poesía.

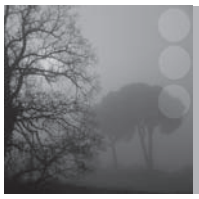
Tengo iniciadas unas memorias, lo cual podría ser un aliciente, pero no sé si seguiré adelante con ellas. ¿Pueden ser poesía, que es algo, en efecto, capaz de prender en todos los géneros? ❑

*Entrevista con Miguel Mora, *El País*, 3/8/2004.

años, un punto de inflexión en la obra futura del poeta. Aquella saudade de *Blues castellano* es sustituida en DM por un abierto y explícito desencanto de luchas pasadas y aun de las ideas que sustentaban esas luchas. Aquí encontramos una apuesta abierta y definitiva por lo narrativo, erigido desde la exhuberancia de una imaginería de desbordante sugestión. Entran con DM en la escena referencial de Gamoneda los poetas simbolistas franceses, y con esta influencia un notable proceso de hermetismo en su poesía. Si en el tono emotivo de DM vemos una actitud de desnudo desencanto, algunos de los temas que surgen en la obra anticipan la siguiente fase tonal de la obra de Gamoneda. De esta manera podemos leer en DM: *El olvido es mi patria vigilada y aún tuve un país más grande y desconocido*, el olvido de los recuerdos pasados adquiere en la magnitud de lo material, de esa patria vigilada, la voluntad del quehacer poético. Poco después los versos que cierran DM nos dan no sólo las claves de la obra, sino que también presagian las actitudes por venir del poeta: *Mi boca es fría en las plegarias. Este relato incomprensible es lo que queda de nosotros* (nótese la explicitación del giro hermético). Surge también aquí el recurso metafórico del frío, tan y tan presente en la última etapa de Gamoneda, ese frío como elemento que obliga al aislamiento; y aún siguen los versos: *Profundidad de la mentira: todos mis actos en el espejo de la muerte*, que parece sugerir una pretérita confesión ante el reverso de la vida que es ese espejo de la muerte.

Libro del frío (1986) nos sumerge en el despojo esencial del poeta. La enfermedad presente, la negritud de lo que se corroe entre una escenografía de sábanas blancas. El Olvido apenas deja los resquicios de un vigilante de la nieve que *vigilaba la serenidad adherida a las sombras*. El espacio de las sombras emerge constantemente en los poemas de este *Libro del frío* como ese espacio que habrá de proceder al arder último de las pérdidas, las sombras son la muerte que más tarde habrá de habitar armarios vacíos, los armarios que ha dejado vacíos la ausencia de la madre. *Libro del frío* anticipa, y acaso prologa o aun complementa y se solidifica como un todo, a su posterior *Arden las pérdidas*. Ambos poemarios simbolizan el despojo previo que ha de purificar a aquel que se prepara ante la inminencia del encuentro último. En ambos poemarios se agudiza la necesidad que parece tener el poeta de explicar, de captar sensorialmente todo aquello que le rodea en un presente al que se aferra como un halo último de vida, ante la renuncia voluntaria a ni tan siquiera vislumbrar el pasado. En *Arden las pérdidas* ese proceso de despojo se completa ante la destrucción de lo pretérito, nada ha de quedar después del fuego que consume lo que se perdió, lo pasado, la victoria del olvido. El tono apocalíptico del poemario llega a la cúspide en el verso: *Ésta es la edad del hierro en la garganta. Ya*. Llegada palpable y consciente, ya, de la última y final Edad del hierro *hesiodiana*. La destrucción final de esa época funesta que se instala en la garganta del poeta para acabar y clausurar el tesoro más preciado: la palabra. Se cierra pues el ciclo de la vida y aun de la creación para instaurar la muerte y la devastación. Si en un principio Dios dijo haya Luz y la hubo, el poeta cierra el ciclo con la negación última de la Palabra que sustenta y hace posible lo dicho, que posibilita, en definitiva, la misma creación.

Con *Cecilia* (2004), su último poemario, parece Gamoneda romper con el tono de devastadora destrucción de sus anteriores libros. *Cecilia* supone así un contrapeso a *Libro del frío* y *Arden las pérdidas*, e invierte el camino de éstos, dominados por la evolución ser-no ser, para instaurar justamente su reverso: no ser-ser. Una interpretación conjunta de las tres obras nos permitiría observar la convergencia de ambos trayectos. En *Cecilia* percibimos la complementariedad de quien se acerca al final y aquel que empieza a ser. Sus poemas están revestidos de cierta vitalidad, aunque, como ha dicho el propio poeta, no dejan de ser una simple y pasajera reconciliación con la vida. ❑



MONEDAS DE NIEBLA

2006, el año de Juan Ramón

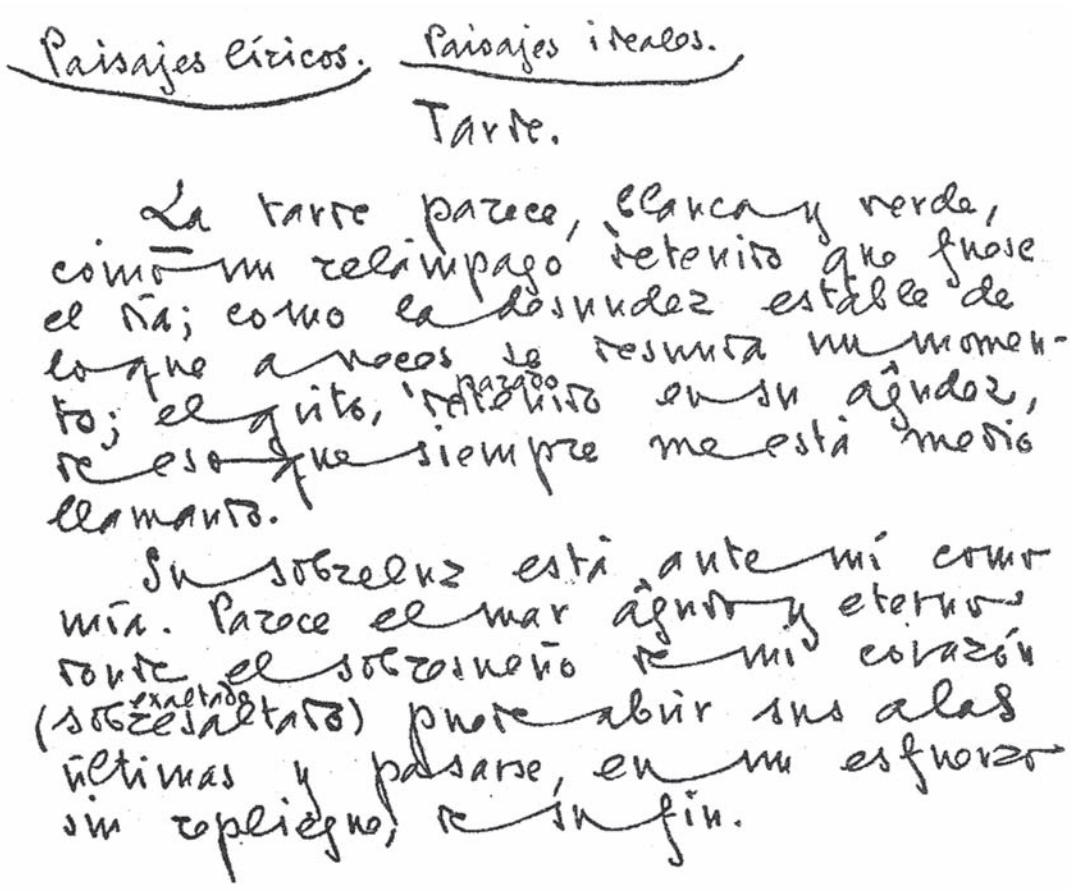
ÁNGEL SODY DE RIVAS (C.E.D.Z.C.)

Este año, además de otras muchas conmemoraciones destacables (léase 250 aniversario de la muerte de Mozart y el 125 aniversario del nacimiento de Picasso, por poner un ejemplo) los juanramonianos celebraremos varias efemérides relacionadas con el poeta mogueреño y su esposa Zenobia Camprubí: el día 25 de octubre se conmemora el cincuenta aniversario de la concesión del Premio Nobel de Literatura a Juan Ramón Jiménez, el día 28 del mismo mes se cumplirán cincuenta años de la muerte de Zenobia en Puerto Rico, y el veinticuatro de diciembre hará ciento veinticinco años del nacimiento de Juan Ramón. Si a esto le sumamos que en el año 1906 –ahora hará un siglo– Juan Ramón comenzó a escribir su obra emblemática *Platero y yo*, es evidente que este 2006 será considerado EL AÑO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

Ya es de conocimiento general que el pasado 26 de octubre se constituyó en la capital onubense el Comité Organizador Zenobia–Juan Ramón Jiménez 2006-2008, cuya constitución fue impulsada por la Diputación Provincial de Huelva. A esa reunión, presidida por el presidente de la Diputación, José Cejudo, y que contó con la presencia de la Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, Rosario Torres Ruiz, asistió una delegación del Ayuntamiento de Malgrat de Mar, localidad natal de Zenobia, para tomar parte de los actos que se llevarán a cabo durante este trienio.

Entre las muchas actividades proyectadas podemos citar, a iniciativa de la familia del poeta, la edición de sendos epistolarios: uno de Zenobia, que lo está realizando Emilia Cortés Ibáñez con la ayuda de Graciela Palau, y el otro de Juan Ramón que se publicará en tres volúmenes por la Residencia de Estudiantes y que ha estado a cargo del poeta catalán Alfonso Alegre Heitzman. Por su parte, el Comité Ejecutivo conmemorativo está trabajando en varios proyectos culturales. Evidentemente Malgrat no podía quedar al margen de este acontecimiento y desde el *Centre d'Estudis i Documentació Zenòbia Camprubí* se está llevando a cabo la traducción al catalán de *Platero y yo* con intención de presentarlo este año, así como un trabajo biográfico sobre Zenobia y la preparación de una exposición fotográfica, bibliográfica y documental.

Como atención a esta nueva publicación y, especialmente, a nuestro amigo Mateo Rello, reproducimos un poema inédito de Juan Ramón cedido por la familia del poeta esperando que sea del agrado de los lectores de la revista. ❑


Paisajes líricos. Paisajes ideales.

Tarde.

La tarde parece, blanca y verde,
como un relámpago detenido que fuese
el día; como la desnudez estable de
lo que a veces se desnuda un momento;
el grito, (detenido) parado en su agudez,
de eso que siempre me está medio
llamando.

Su sobreluz está ante mí como
mía. Parece el mar agudo y eterno
donde el sobresueño de mi corazón
(sobresaltado) exaltado puede abrir sus alas
últimas y pasarse, en un esfuerzo
sin repliegue, de su fin.

TARDE

La tarde parece, blanca y verde,
como un relámpago detenido que fuese
el día; como la desnudez estable de
lo que a veces se desnuda un momento;
el grito, (detenido) parado en su agudez,
de eso que siempre me está medio
llamando.
Su sobreluz está ante mí como
mía. Parece el mar agudo y eterno
donde el sobresueño de mi corazón
(sobresaltado) exaltado puede abrir sus alas
últimas y pasarse, en un esfuerzo
sin repliegue, de su fin.

(*Paisajes líricos. Paisajes ideales*)

Ramón Andrés

Ramón Andrés (Pamplona, 1955) es autor de los libros de poemas *Imagen de mudanza* (Pamiela, 1987), *La línea de las cosas* (Premio Ciudad de Córdoba, Hiperión, 1994) y *La amplitud del límite* (DVD, 2000). Ha publicado ediciones de clásicos, además de los ensayos *Tiempo y caída* (Sirmio-Quaderns Crema, 1994) e *Historia del suicidio en Occidente* (Península, 2003). Ha traducido las *Estancias y Sonetos de la muerte*, de Jean de Sponde, *Bajo el bosque lácteo*, de Dylan Thomas (DVD ediciones, 1997), *El día y la noche*, de Georges Braque (Acantilado, 2001) y *Los caracteres* de Jean de La Bruyère (Edhasa, 2004). Entre los títulos sobre música, destacan el *Diccionario de instrumentos musicales. De la Antigüedad a J. S. Bach* (Península, 1995/2001) y *Johann Sebastian Bach. Los días, las ideas y los libros* (Acantilado, 2005).

José Luis García Muedra

CANCIÓN DE UN HOMBRE FELIZ

Bajaba por los días amarillos,
a dos pasos del nombre de las cosas,
con la sombra arrancada a los caballos
para que el campo hiciera sus eclipses.
Bajaba alrededor de los augurios,
de la acacia gorgona,
de la ardilla que roe su equilibrio,
del girasol apuntalado en géminis.

Bajaba por los días amarillos,
bajaba por los ojos del reptil,
a los cañaverales, a los lagos,
no muy lejos del curso del salmón,
que salta por el pecho de tinaja
de unos ríos que al madurar se llevan
la sed de quien imaginó los puentes.

Yendo hacia las casas,
crece una luz mestiza de portales,
y en la ropa de todos los que cruzan
hay rozaduras blancas de los muros,
restos de estrella en la pared fugaz
para que se constele nuestro paso.

Y el cáñamo trenzado en las persianas
hacía esbelta la inicial del sol,
zumbadora la cuerda
de un verano sembrándose en los grillos,
más firme y terco el pie
con el que dan comienzo las montañas.

Bajaba por los días amarillos,
como el último aceite del invierno,
salpicado en las lámparas
que buscan entre el sueño de las gentes.
Bajaba por el mirto,
por la oración que colma los tejados.
Bajaba hacia el silencio,
Limpio como la encía del herbívoro,
Que bebe sin dejar
filamentos de sangre en los arroyos.

[De *La amplitud del límite*]

(YO, QUE SOY UN POETA ARCAICO)
(Fragmento)

Yo, que soy un poeta arcaico,
aunque estoy en tu tiempo y tú en el mío,
puedo hablar del principio y de este ahora.
Y si digo que el pájaro resume
el bosque al volar en su sonido,
y si digo que un hombre junta el tiempo
para saber que es vano conjugarlo,
lo hago para acercarme más a ti.

Al igual que tu carne
el agua es un resto del origen,
por eso fluyes en el río inverso,
y así pensamos el pasado,
porque pensar invierte la raíz
y hace que el fruto sea recordado dentro.
Así nacen los árboles, y mueren
en la lluvia interior de su corteza,
lo mismo que las casas
se pierden en la anciana neblina del portal.
Por eso puedes encontrarte
en medio de tu nombre y decir cuántos pueblos
caben bajo la sombra de esta nube,
qué parte es del quitar y cuál del ofrecer.
Esto me lleva a hablarte y a existir
lo menos en tus días,
y a mostrarte que soy vacío,
como es vacío el cauce
y no por ello dejan de crecer las cosechas,
como el viento es también vacío
y no por ello olvida
resonar y esparcirte por el mundo.

[Inédito]

José Luis Cabeza

Nació en 1968 y es un artista multidisciplinar. Es autor de la pieza dramática *A cara o cruz* (2003), inspirada en la literatura sobre el barrio chino barcelonés; *El vuelo de los pájaros* (2004), junto a Elisabet Fernández, donde compone y produce sus propios temas; y *La laguna de los hermosos sueños*, poemario que incluye "El payaso manchego" y "El viejo zahorí", que obtuvo el Segundo premio de los PACSA 2005.

EL PAYASO MANCHEGO

Poema dedicado al adiós de Ramón Fernández Pérez, que se liaba como la pata de un romano.

Al payaso manchego
le falló su buen corazón
en el negocio del amor,
pero no se tira
una vida por la borda
por un solo zarpazo,
todo el mundo pierde alguna vez.

Caballero andante, buen ladrón,
protector de viudas y huérfanos
sólo recuerda
un vacío muy frío
haciendo surf por el Besós,
una mala racha y un maldito soplón
le obligaron a pasar
bajo la puerta del perdón,
pero ha salido a pasear esta noche
y no toma prestado, él roba.

El chico de los caramelos
que vendió su alma al diablo,
tiene mercancía dañada,
es su modus operandi
y el payaso manchego le grita:

"¡Te odio!
pero te odio de rodillas,
tienes unos ojos tranquilizadores
nueva vieja estética cubista,
quizás con un golpe de suerte
haga saltar la banca".

Cada vez el pasado más grande
y el futuro más pequeño.

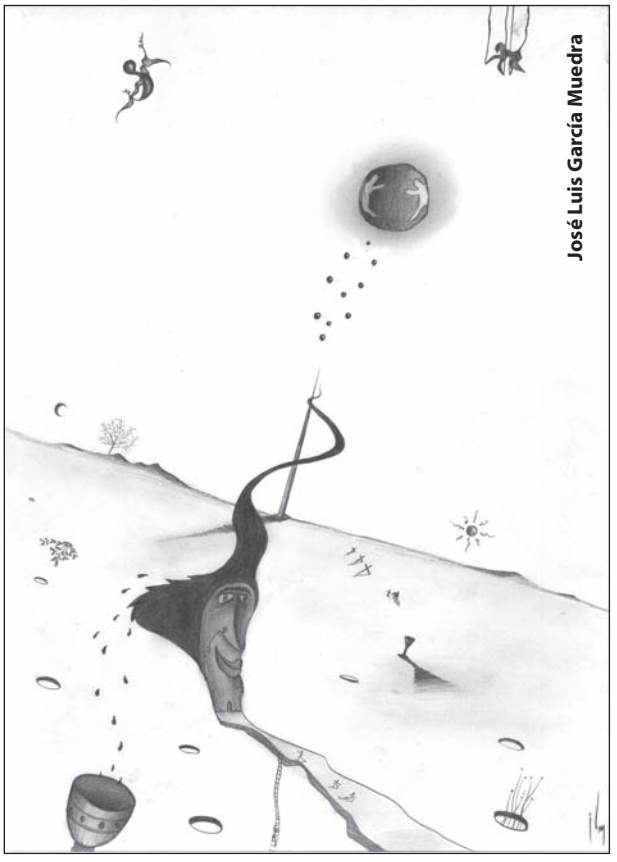
La salida de la luna
Los secretos de la vida
Eran historias alrededor del fuego
Llevaba mil canciones en su corazón
Era un rey
Tenía un bj. 1ª en el Fondo
De Santa Coloma de Gramenet,
No hace falta tener un castillo
Para ser un rey
Bailamos y bebimos hasta el amanecer
Yo no soy asmático
Pero con él
Siempre me faltaba el aire
Y él no era un vagabundo
Era dadaísta
Y mañana comería langosta
Y bebería Möet&Chandon
Susurraría:
"Corred las cortinas"

Desde que leyó a Freud
Siempre dormía
Con un bolígrafo en la mano

Su teatro absurdo de Groucho
Sus ex-actrices de strep-tease
Conocedor de muchos perros
Ya que vivió en un pequeño pueblo
Tras la guerra civil
Y un fascista lo dejó sin padre
Y otros dos violaron a su madre
Fue una cuestión de suerte
Él pidió cara y salió cruz
Es la jodida suerte de los pobres
Pero la carretera lo esperaba
Y cerró el arcón de las pesadillas
Por que sabía que el amor es magia
Es la mística de la cábala.

"Apago las luces
no dejo salir el sol
hoy no quiero nada más
necesito del silencio
viajar por el silencio
hoy no quiero nada más...

¡Ay!
Tú de blanco yo de negro
Juntos vamos de la mano
En este último paseo
*Camino del cementerio" **



Bebimos en el mismo vaso
Cantamos la misma canción
Desoyendo de antemano
La voz del ruin
Con su delicada sombra anoréxica
Era capaz de alzar la voz del agua
Y con el suspiro de una flor
Romper mesas de mármol
Como un ciego que canta
mirando al cielo.

"La sabiduría llega en sueños
en el árbol donde mueren los pájaros
en la casa donde duermen las flores
en la noche donde no sirven los ojos
escucha el latido de tu corazón
el sonoro oleaje incesante del mar
es el ritmo del mundo
es el ritmo de la vida
si lo pierdes enfermas
y mueres"

decía haber sido
discípulo de Paracelso
servidor del fuego secreto
de los tambores del abismo
y siempre caminaba
con sus velas alineadas hacia el amanecer
payaso manchego, hombre medicina :

"Brota río,
río dormido brota
ramos de cuchillos en el horizonte
lumbre de mimbre rosas y lirios
brota río,
río dormido brota"

Caminaba con los pies girados
a contracorriente
por la plaza del reloj
y de forma férrea y concisa explicaba:

"quiero ser el sol, es decir
ser totalmente lo que quiero ser,
llevé borrascas en mis espaldas
pero cavé una honda tumba,
una honda tumba cavé
con mi pala de las penas
y allí la enterré,
toda aquella desesperanza,
esperanza muerta"

–me quebró
el escalofrío azul
de su último suspiro–

"soy una rama de brezo
no un mueble aparcado,
soy papel en el tejado que vuela
y recuerda José,
la belleza está
en los ojos que observan

¡Ay!
Tú de blanco yo de negro
Juntos vamos de la mano
En este último paseo
Camino del cementerio"

Cuando su alma dejó el cuerpo
Hay gente
Que dice que la vio
Con una nariz de payaso.

*Cante jondo.

David Castillo

OMBRES EN LA PLUJA

Desenterres el meu cor estripat,
l'amor prejubilat,
quan et veig entre els centenars de joves que ballen
o busquen per les cantonades les mirades
[de complicitat
per a una cita ràpida en qualsevol hotel.

Els passadissos entre les barres
on les cambreres ofereixen menjar i copes
poden ser també un túnel fosc sense tu,
divina Leizel.

He sortit del Penguin,
ben a prop de Remedios Square,
sacsejat per la xafogor.
Camino entre els tolls
cap al centre de l'infern:
marines amb les seves ocasionals amants,
captaires desdentats demanant almoines
[a soldats i turistes
i nens dormint als sidecars de les bicicletes.

Aquesta pudor insuportable que m'omple
[els pulmons,
Manila, em fa renéixer i els teus llavis dolços,
com el refresc de mango que removies a la meva
[copa,
em treuen el que em fa mal.
Eleves el tifó abatut
que xiula el teu nom cada cop que m'escapo,
quan tanco els ulls i la melodia em diu
["Leizel, Leizel, Leizel"…
Divina Leizel en el cabaret dels àngels.

Edu Barbero

SANTA LEIZEL

Abans d'entrar al subterrani
encenc una espelma perquè preguin per tu
a la plaça de Quiapo,
sincrètic punt d'energia
per a la meva mare de Déu de Manila.

Processons amb encens,
més contaminació per a una societat
que no es vol devaluar com el pes davant el dòlar.

Escolto la teva cançó, Santa Leizel,
mentre els meus dies de Manila s'esgoten
—els dies sense tu m'esgoten—
quan em rescates de la covardia
[de subsistir sense amor.

Javier Galván m'ha dit aquest matí
que el més important en l'arquitectura
és l'immaterial i la llum.
Ningú sap, però, que és viure profundament
sense la teva llum.
L'ordre o el caos,
el caos dins l'ordre: el perfecte equilibri,
Leizel.
De què serveix que encenguis la teva llum
si no sóc capaç de sortir de l'angle fosc?

L.A. CAFE

Tothom ha practicat la prostitució.
Un nom importat de la ciutat del nord, Los Ángeles,
és el més gran prostíbul en honor a la base
[dels marines.

Aquí, al carrer del Pilar,
on the corner,
les noies, poc més que nenes,
rivalitzen amb tu, eterna Leizel
enmig d'una atmosfera de *Blade Runner*.
I t'imagino en l'interminable viatge en autocar
cap al centre de Malate.

Els ulls vidriosos de la nit
m'inoculen la ceguesa
i em sento estafat per la justícia
que condemna aquestes aus del paradís
a la fractura.

Hi ha qui veu el món com una casa de putes,
uns altres construeixen esglésies
i les abandonen a la deriva
surant al mar de sang dels seus feligresos.

Quan els anys t'enviïn a un humit camp de Luzón,
algú rescatarà el poema amb el teu nom, Leizel.

Potser pots admetre que el pelegrinatge continua;
el món ja no és prou llarg
i la frase de MacCarthur, "*I shall return*",
és encara possible
Leizel, princesa filipina del carrer del Pilar.

BEAUTIFICATION

Perdut pel barri Xino de Manila
pensant en tu,
tot el dia amb la mateixa història que es remou:
petits ponts sobre rierols de detritus
i la plaça atestada de Quiapo
on els sermons catòlics per la megafonia
imiten els muetzins musulmans,
ben a prop de la pagoda i l'hotel dels mariners.

Tota la ciutat és una cançó atrotinada,
olor de benzina i brutícia
en jeepneys plens,
víctimes dels embussos a hora punta
i no tan punta, en què compto els espais del poema
per tornar al teu cor

"Leizel days" aventura una cançó que no sé d'on ve.
"Leizel days" repeteix el fre histèric del jeep
que busca Malate en el caos del trànsit.

Avanço i ens avança un altre cotxe,
una altra joia del kisth:
coloraines,
cavallets daurats
guirnaldes a les finestres sense vidre
i un dibuix de Paul McCartney en *Band on the Run*.

Plou i no plou
mentre el rovell de l'església de San Sebastián
[dissimula
entre construccions espanyoles del segle XVIII
a punt de caure
i edificis que fan tanta pena com els nens divertits
que saluden amb el seu cadellet,
tant als vianants frenètics com als diletants.

Santa Cruz, Santa Ana i el Nazareno,
Manila catòlica que ensenyes la santa en cabarets
que s'anomenen com els àngels, metonímia.
L.A. Leizel,
Santa Leizel de Manila,
Santa Leizel del Habana,
Nazareno negre de Quiapo,
record de la Smoking Mountain del desemparat
[Tondo.
Santa Leizel de Manila,
imant del ferro del meu amor.
Santa Leizel prego per tu la meva oració
sorda.

LEIZEL

Manila, desgraciada i bella, "un infern feliç".
Districte de Malate només il·luminat pels night clubs
entre les últimes pluges cap a l'estació seca
i els milers de criatures que rodolen de nit
pels carrers bruts on les mares de Déu van descalces
i les imatges es rendeixen a la impietat.

La misèria és el gran cultiu
del romanticisme religiós que perdura,
una xacra,
una malaltia que es contagia
dins una demografia que esclata hostil
com una hemorràgia divina.

Jove nimfa amb les cames obertes
per un grapadet de pesos o un bitllet d'escassos
[dòlars.
"*Don't Think Twice*", canta un imitador de Dylan
en la cova dels nans: "*Don't Think Twice, It's All Right*".

Em desvertebro com un escarabat esclafat.
Massa San Miguel amb l'horari confús del *jet lag*
pels penosos carrerons on Jimmy Gil va ser cul.
Tu seràs el meu Pacífico Ricaport
reconvertit en la bonica Leizel,
un nom de broma,
la novel·la d'una jove pobra.

Leizel, Leizel, Leizel,
papallona nocturna,
passaria amb tu les set vides
que vaig guanyar al diable en un partida de daus.

Leizel, síl·laba a síl·laba,
l'hivern serà dur sense tu a Barcelona.
I tu et perdràs cada nit per les surrealistes discos
on Freddy Aguilar repetirà les cançons
[dels marines dels 60.

"*Don't Think Twice*", no ho pensis dos cops:
una dosi d'amor pel que no creu.
Leizel, Leizel, Leizel,
no em tornis l'esperança que no vull.

(Inèdits)

Ferran Anell

Ferran Anell (Barcelona, 1957) ha obtingut els premis Torre Valldovina, de Sta. Coloma de Gramenet, el Vila de Martorell, el de la Nit Literària dels Països Catalans, d'Altafulla, el Salvador Espriu de Calafell… És autor dels poemaris *Qui t'ha fet el dany, Billie Holiday?* (Columna, Barcelona, 1991) i *Contra els poetes* (L'Esguard, Sta Coloma de Gramenet, 2003), entre d'altres.

TREN A L'INFERN

l'infern és un
tren amb retràs i cents de
persones o així
atrapades
i el foc és el cos dintre el vagó
atrapat entre tots els cossos altres
la
suor bàrbara el cor
que vol explotar contra
tot això
els gossos de l'odi
surten per
cada
un
dels porus
de la pell
rabiant el renec
la mala
bava
cagant-se en allò
en tot
els gossos treuen
les dents a passejar
treuen
les dents
tothom flaira el perill el problema no sé

i

per un moment però
es para tot
ja saps
l'aire sembla respirar
les dents i les urpes paren
a mirar un instant
per veure
la
noia
de cabells
que ha somrigut en general
ha rigut com
una bala preparada
per al combat i
dreta ha començat
a ballar una
música que no sentíem
i un tirant del vestit
després l'altre
han caigut
els pits semblen una
il·lusió d'aquelles
allà enmig i els ensenya
els ofereix en general
a la vista
ha caigut aquella
part superior del vestit
no podem deixar de mirar
suar
però d'altra manera
tu saps
els llops suen
i puja la faldilla
s'arremanga ja saps
descobreix tot allò que ja endevinàvem tot allò
unes cames
i ballava
bàrbarament els seus
mugrons divertits tremolen
els dos trossets de carn contenta
deixen en l'aire
uns petits cercles
vibràtils
ella riu inclinant
el cap una mica
d'aquella manera que ja sabem
tot és com música al got
i beure
per
un
moment
s'ha obert el terra del vagó
i s'ha
tragat els gossos
l'infern
s'ha fet (per
ara)
més o
menys
una mica més
sofrible

fins
a
reveure.

HAICÚS DE BUS

Blanques les nits;
com el cuc a la poma
em prens, ciutat.

Ah, que bé que tusso
dintre les teves flors,
contaminació!

Tanta, tanta paraula
per arribar-te,
sssssssssilenci.

Com la ciutat
enceta el dia, com
menjar pa tendre.

La nit,
¿és vaginal
o clitoridiana?
¿És el matí
l'alitosi de Déu,
o només és ressaca?

La sang de la ciutat,
amb ferro i ràpida.
Somia el metro amb dones?

Com la mà palpa els pits,
l'ull entre els llibres.
Biblioteca de casa.

Els autobusos,
pluja d'octubre, van
a l'infinit.

RESIDÈNCIA A LA PARAULA BARCELONA

Ciutadà sóc del món,
dels núvols i del vent que se m'emporta,
ciutadà jo de l'aresta del temps,
dels interrogants com a mosques
i del riu dels carrers
i del festí de la gent
que seu al voltant d'una vida,
ciutadà jo.

Ciutadà sóc d'aquí
i se'm veu amb els peus al fang
de la terra, ciutadà sóc de la nit
alimentada amb peixos de la mar del dia,
ciutadà jo de l'aquí d'aquest viure.

I les paraules,
com a sabatilles que esperen els peus
que els posem en baixar del llit,
les paraules que ens busquen com un gat la falda
i t'esgarrapen daltabaix i sagnes
amb aquella alegria d'estar viu.

Jo sóc de les paraules
com la paraula és de mi,
estrenen les paraules la llum del matí
i no em deixen ni m'obliden
ni en ser el viatge de la son;
paraules que em fermen tots els botons
de la camisa
i tanquen el portal de la meva aigua,
que m'alimenten amb pomes i pensaments.

Jo sóc seu i em traspassen de desig,
pasturen pels geranis del balcó,
jo sóc del seu amor
com les finestres són de l'aire;
paren la seva taula sempre per a mi.
I arribo així, d'aquesta forma, a la
paraula Barcelona,
i en ella, a la paraula,
hi entro la mà,
hi fico el braç fins a l'empunyadura
i hi agafo milers de peixos d'escames
i de llum d'acer,
és a dir, música per al cor de l'aire.

A quarts de quinze de la meva vida
entro i agafo el metro
a la paraula
Barcelona.

(Inèdits)

Eduard Sanahuja YII

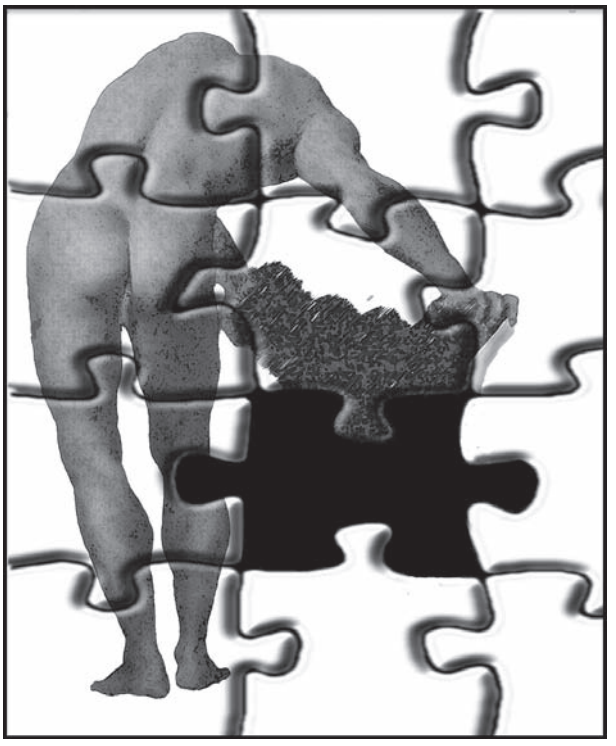
Eduard Sanahuja (Barcelona, 1953) es profesor titular del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Facultad de Formación del Profesorado de la Universidad de Barcelona. En 1989, junto a los poetas Jordi Virallonga, Federico Gallego Ripoll y Concha García fundó el Aula de Poesía de Barcelona, de la cual es vicepresidente. Ha publicado los libros de poemas *El gos del galiot* (1981), *Mirador* (1983), *Doble joc* (1989) y *En defensa pròpia* (1994). Su poemario *Compàs d'espera* ha sido galardonado con el premio Vicent Andrés Estellés 2005 y será publicado en breve por Ediciones Bromera.

DE PONT A PONT

Per a José Antonio Arcediano,
enginyer de boscos, a Wisconsin

Hi ha ponts antics, ponts metàl·lics, ponts grua,
ponts llevadissos, ponts de neu, ponts aeris,
ponts del Diable, ponts del peu, ponts imaginaris.
Hi ha ponts de tots colors i tota mena:
provisionals, penjats, dentals i culturals,
ponts de comandament i la Puríssima,
i uns ponts fets de sospirs i d'electricitat.
També hi ha ponts de sal i d'aterratge,
ponts de senyals, ponts entre continents i cursos-pont.
Algun pont és maligne. Són els ponts de campanya,
ponts d'invasió;
hi passen sapadors
que destrossen els ponts que són de plata.

Tots aquests ponts m'atreien, ho confesso.
Però ara ets l'únic pont que m'interessa
enmig d'un joc de ponts que el temps ha fet cruel.
I em sap greu veure't riure, displicent,
perquè els daus m'han clavat al pou de glaç.
A hores d'ara,
tres torns sense jugar poden ser tan eterns
que ja no sé què fer:
si ser com l'enginyer que per salvar el seu pont
dibuixa pacientment milers de catenàries;
o aprendre la lliçó dels terroristes
i lliurar l'esperança a l'explosió,
com un dinamiter, un suïcida,
l'home-bomba que sap de ciència certa
que el caos que vindrà
és molt més just que l'ordre que hi havia.



Edu Barbero

CAPITULACIÓ

Ja no lluitaré més.
És fatigós i totalment inútil
defensar
la integritat d'un cos que ja no regna.
Pels meus carrers circula la bandera
dels teus dits
i a la Plaça Major, al costat de la font
on han begut tots els meus viatgers,
s'hi ha instal·lat el teu nom
i els nens petits xerren en l'idioma
que has imposat,
mentre juguen a ser soldadets teus.
Has arribat aquí com ho sap fer la boira,
embolcallant tots els racons del mapa
per endur-te la imatge, no la llum,
i construir amb cotons un precipici
sense cap violència ni brogit.
T'has establert aquí, i ja no lluito.
Abdico
sobre el ventre dels arbres que has plantat.
El meu darrer desig
és que els timbals dels morts també parlin de tu.

(Inèdits)

Manuel Rivas

¡MAYDAY¡ *

¡Mayday, mayday, mayday!
¡Pan-pan, pan-pan, pan-pan!
¡Securité, securité, securité!

Alarma. Aviso de Auxilio.
Asañado o silencio de si mesmo
na Punta do Oeste,
toda a flota está á escoita,
toda a flota está á espreita.

Os reloxos penduran aforcados
dos traxes de loito.
Os cabalos de pedra
corren cara o mar.
Nos secadoiros do congro
abanean pelellos de vento.
O sol lambe as feridas do solpor.
O sol crava os ollos con noxo
no coágulo da súa sombra granate.
A derradeira lavandeira
descompón as seis cores
no prisma da súa man,
no lomo gris do río.
As máquinas de coser
foxen polos tellados.
Fan bordados de prata
co fume das palabras.

A lúa é unha candea
na cabaza do medo.
O medo na meda das mans.

¡Mayday, mayday, mayday!
¡Pan-pan, pan-pan, pan-pan!
¡Securité, securité, securité!

Medo meu de neno,
amigo meu,
can crepuscular,
esquina con gume de navalla,
nube dos cen mil estorniños da Coruña,
vou a desfacer convosco,
dixo Pucho Boedo,
ese nó que nos ata.
Vou poñerme no ollal,
como flor degolada,
a bala que nos mata.

¡Mayday, mayday, mayday!
¡Pan-pan, pan-pan, pan-pan!
¡Securité, securité, securité!

Hai un cetáceo ametrallado na Zambela,
a carón do Portiño.
Duro é de roer o óso da nostalxia.
Vou limar unha chave co óso da saudade.
Os invernos tiñan tanta fame tanta
que se comían abriles e até maios.

O lugar máis quente era un billete de embarque,
una begonia no escaparate
ou un colchón de la
e ti ao carón
acaroados.
a flote
nese tremente adeus
que nos retivo unidos.

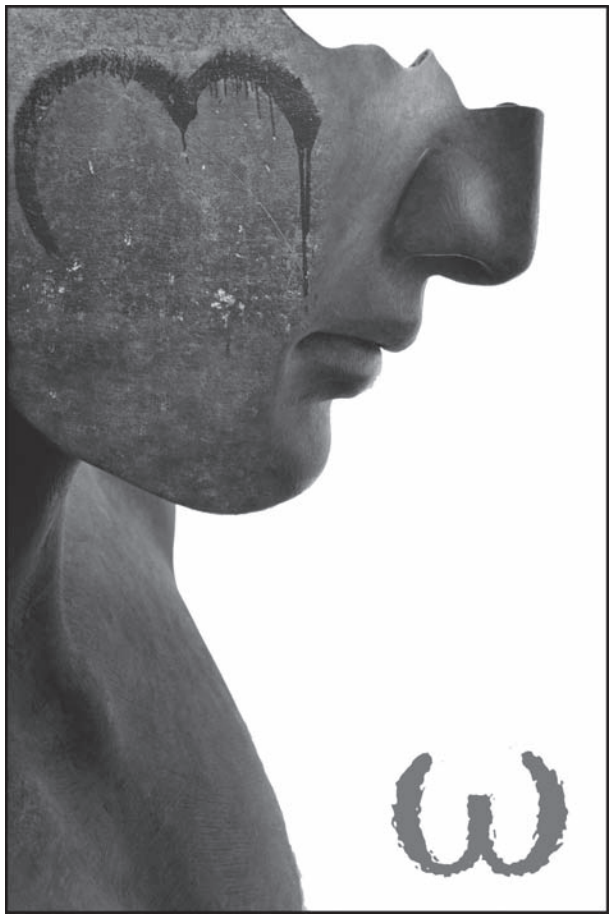
Vou baterme co frío,
dixo Pucho.
"BOEDO contra O INVERNO",
podería dicir ese cartel.
Vou abrir a gramola da vida,
o tocata do pobo.

Vou abrir o armario onde os matrimonios
agochan as cancións de amantes,
a linguaxe dos ollos,
a concavidade tremente das mans.

Onde os matrimonios agochan
as seis serpentinas do arco iris,
envoltas en papel de unto,
envoltas no xornal
con sangue de cetáceo.

Pucho Boedo que baixa desde a Silva,
Pucho que baixa dos barrios cunha saca
[de palabras feridas,
Pucho que leva unha chave de óso da saudade,
para abrir a gramola da vida.
Pucho que leva unha torre de homes nos ombreiros,
Pucho que leva a tempestade
na furna da gorxa.
O nordés, no padal.
Os cen mil estorniños da Coruña,
corpo adentro,
perseguidos polo ultrasón psicópata de Falcon Center.

O inverno rincha os dentes.
Pode comer abriles e até maios.



Edu Barbero

Pode chegar á estación de San Cristóbal
[e devorar orquestras.
Mais non pode con el.
Non, non pode con el.
Non pode con ese final feliz que agora canta
co óso roído da saudade.

* Este poema foi escrito antes de que ocorrera o desastre do "Prestige" e en homenaxe a Pucho Boedo, quen fora vocalista de Os Tamara e un cantante moi querido polo pobo e os emigrantes galegos. O seu pai e un irmán foron asasinados polo fascismo no terríbel naufraxio de 1936. O neno Pucho Boedo dedicouse a cantar e a súa voz, para min, sempre foi a voz do mar.

GRAFITTI

Ti, quenquer que sexas, escoita nesta laxe a ánima
[que eu fun.
Un home feliz cando labrou a apocalipse
[no obradoiro de Mateo. E os tres cabaliños
[da Adoración.
E a serea paxaro do magno coro, cun rostro
[que eu soñei ao tempo que xurdía con mil
[e cen mil beixos de buril.
O cicel peiteou as súas longas guedellas.
Toda a vida sentín o abrazo das súas alas.
E catro pernas tiña.
De loba, de vaca brava.
Era quente por dentro como a pedra.

Ti, quenquer, secadra non sabes que a pedra
[é quente.
Como a montaña.
Os seus ollos son verdes. Ourean no poente.
A pedra arde ás mans en chama de azul de noite.
Como a montaña, ten o sangue de baga,
[de vermello dragón.
Agradézolle á pedra ese amor que me deu.
O quentor, a compaña, no inferno frío dos meus días.

Ti, quenquer, secadra non o sabes que a pedra fala.
Ela contou todo o que ves agora.
Venceu á morte, á paz eterna.
Aprendeume esta lingua que non se leva o vento.

Ti, quenquer, eu fun amigo dela.
Non te deteña a culpa nin a piedade.
Leme en voz alta.
Só quero oír da túa boca o que fun.
Ti, quenquer, eu fun amigo dela.
Canteiro en Compostela fun.
Eu fun o seu amigo, amigo dela.

NOTA
Poemas extraídos de *Do descoñecido ao descoñecido. Obra poética (1980-2003)* de Manuel Rivas, Espiral Maior (A Corunha, 2003). Traducción expresa para *Caravansari* de Dolores Vilavedra en la sección Dicho de otro modo.

Yolanda Castaño

Yolanda Castaño, belleza y erotismo como ficcionalización del yo

(Aparecido en "Boletín Galego de Literatura" nº 28)

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977) es la autora más mediática y popular de la poesía gallega de los 90, y quizás la más traducida de las escritoras de su edad. Se pueden leer en español algunos poemas suyos en diversas antologías sobre la joven poesía en España y su libro *Vivimos no ciclo das erofanías* (*Vivimos en el ciclo de las erofanías*, en Huerga y Fierro), que obtuvo el premio de la crítica española en 1998. A su popularidad ha contribuido, sin duda, una poética bien diferenciada y provocadora que se construye sobre la ficcionalización de la propia escritora, la propia Yolanda, como sujeto/objeto artístico, una construcción del yo que parte de la adolescente de Luísa Castro en *Baleas e baleas* y se autoafirma en la edificación de un yo poético insolente que se sabe bello y deseado. También la singulariza su interés por los media. En la actualidad es presentadora y guionista de un programa de televisión, *Mercuria*, sobre las culturas avanzadas en Galicia, ella misma ha cantado algunos de sus poemas a propósito de su antología *Edénica* (2000), y siempre está dispuesta a cualquier tipo de experimentación interdisciplinaria que tensione la poesía hacia otros lenguajes, singularmente los audiovisuales. Sus libros han tenido en general una magnífica acogida por parte del público y de los premios. Con sus dos primeros títulos, *Elevar as pálpebras* (1995) y *Delicia* (1998), Yolanda Castaño se sumaba a otras voces nuevas y radicales de la más joven poesía escrita por mujeres y con *O libro da egoísta* (2003), que en seguida se reeditó, confirmó su popularidad. Alrededor de 1995, Olga Novo, Lupe Gómez y Yolanda Castaño sorprendieron a lectores y crítica con unos poemarios adolescentes pero atrevidos, combativos y absolutamente originales en los que unas voces adolescentes se ubicaban en el cuerpo y el erotismo para actualizar la voz literaria de las mujeres, instalándose en el cuerpo y la afirmación del goce, y, por lo tanto, desafiando de manera provocadora las convenciones sobre las escrituras femeninas del amor y el erotismo. Lo que yo he denominado *poeróticas*, redefiniendo un término Maurice Couturier, se concreta en el caso de Yolanda Castaño, en la construcción irónica de un sujeto en primera persona en el que la autora se convierte en objeto poético. Desde sus primeros libros ha demostrado una concepción comunicativa y experimental de la poesía, concibiendo la lectura poética como una performance. De hecho pertenece a una promoción poética que se caracterizó por la búsqueda del público.

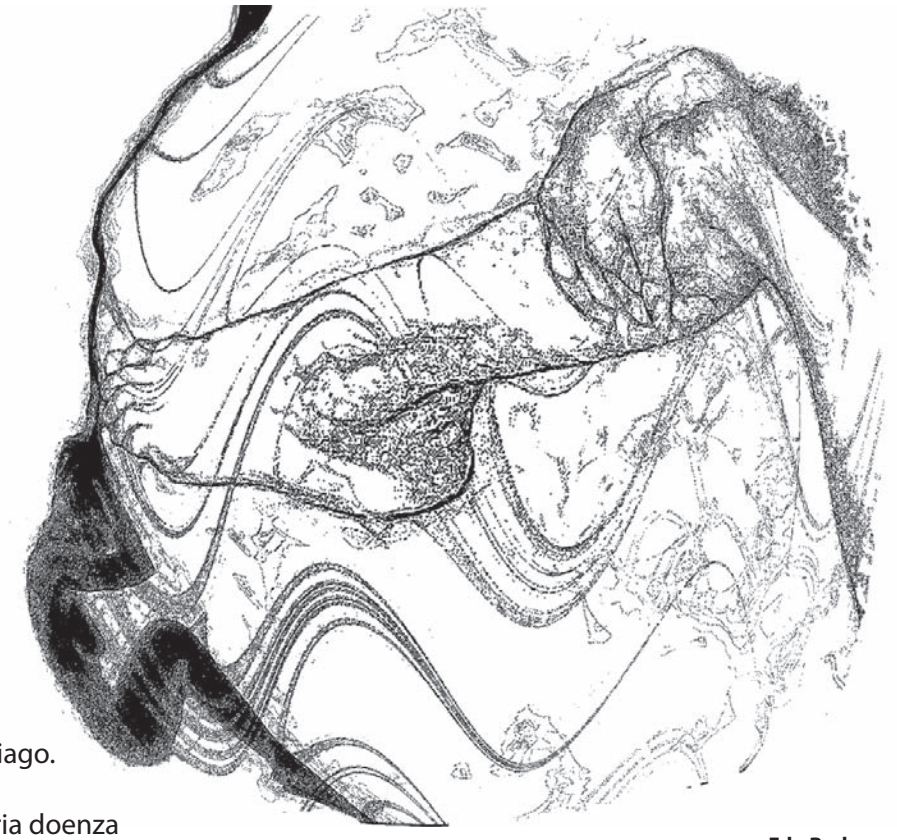
(RE)SER(VADO)

A
Unha navalla lenta é o proxecto da identidade.
Unha celebración añil o re-coñecemento.

¿Como deixei que todo isto me sobreviñera?
O meu propio soño marchou de min comigo
Non podo permitir que se me malinterprete unha vez máis
¿Por que me afectas?, ¿por que me afectas aínda?.
Unha absurda desposesión infranqueable.

Pero que eu estaría ben, que non compren coidados xa sabes que total eu
estaría ben, sempre ben, aínda que non se me entendese aínda
que perdese a saúde na miña mocidade.
Eu tamén pensaba que podería controlalo.
¿Por que me desesperas?, ¿por que aínda me desesperas?.

Unha poza de notas sostidas,
un reiseñor mecánico é a tarde
¿Como tiven a coraxe de asumir a túa estratexia?



Edu Barbero

B
Cando deixo de ser flor,
molesto.

Pero o duro era ser, o
infatigablemente aciago.

Que eu contraese algunha seria doenza
favorecería grandemente a miña obra literaria.

Como non teña traballo, marcho para Las Vegas.
Nos Estados Unidos son máis guapa
[que en ningún sitio.

Pero teño sido agre e pretenciosa,
teño sorrido por interese propia,
a axetreada capitalista sexy;
compensei polos meus días de impotencia.
Ser
é o difícil.
Cando falei só contemplaron os meus labios.

¿Se me tomo un descanso iso
faráme irresponsable?
¿se son vulnerable
serei pisoteada?
¿se me fosen peor as cousas
quereríadesme máis?

Unha profusa navalla é o proxecto da identidade,
un reiseñor mecánico a tarde.
Tanto *souvenir* acabará con Notre Dame
¿Onde estabas cando te necesitei?

C
Hanayo compréndeme. Non sei
se tal vez se me entendería mellor no Xapón.

O peixe débil
a corrente levarao a algún lugar seguro.
O peixe forte
estará só nun esforzo que se multiplica.

O doado
non é ser.

Non tería comprometido tanto
por medo a facer que ti me despreciases,
non tería sido tan autodestructiva,
non tería prescindido de necesidades,
non tería negado os meus empeños
¿se son guapa terei
menos posibilidades de estar soa?

D
Tanto *souvenir* acabará con Notre Dame,
¿que é o que vexo?, vexo que nin un só día, nin
un día só deixei de sospeitar da miña inclinación
[ás esporas.

—Non foi aquilo o que non che perdoo
[(podo aguantalo case todo)—.

Definitivamente, eu, tampouco farei nada
[por salvarme.
Pero farei.
Estragareime en vida, farei
do meu ventre un circo, darei de comer
o meu corazón ás bestas.

O que non che perdoarei foi apenas que atopases
unha mínima razón para pegarme.

Imperdoable cómica desesperada farás
do teu ventre
un circo.

Unha mínima razón para pegarme.

E
Eu nada máis quería debuxar un amuleto
pero cando falei só contemplaron os meus labios.

Preguntarlle ós lirios, ás pantallas, ós papeis
[térmicos,
preguntarlle ós demais quen demos é que era eu.
Corrín o risco de perderme, —a min, que fun
[todo canto tiven—
apoucada nena pálida do uniforme azul.

¿Faría da nosa casa o éxito un fracaso?

Privilexio da miseria é ter o seu lugar
Como non teña traballo, marcho para Las Vegas.
O volume de todas as miñas cifras incide nas
[esporas ás que me inclino.
Xúroche que non tería sometido tanto
por medo a non estar a aquela altura.
¿Se non quero é que non quero?

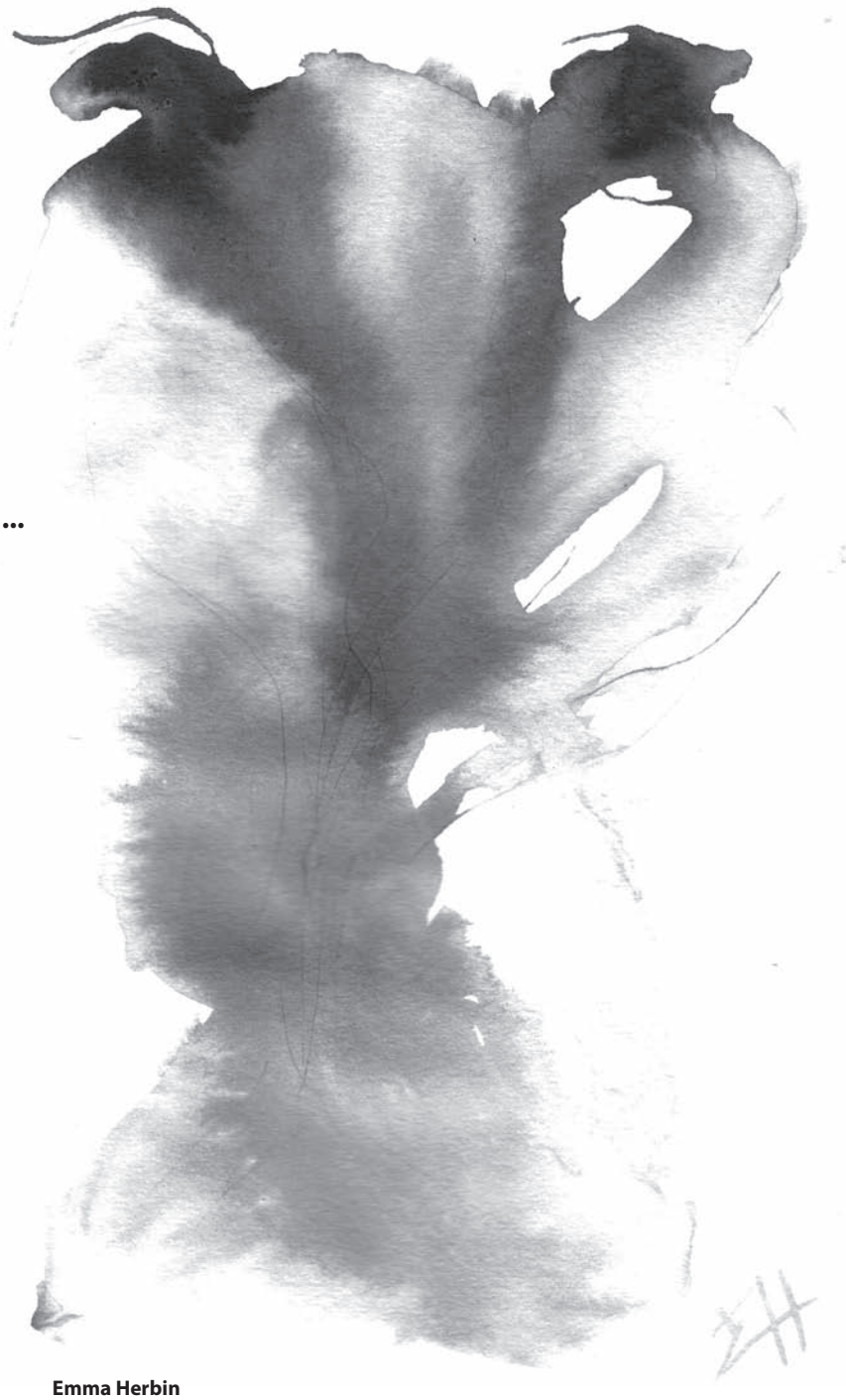
Ó peixe débil
[a corrente levaráo a algún lugar seguro.
O peixe forte
[estará só nun esforzo que se multiplica.
Misericordioso é o premio quero estar enferma
¿Onde estabas cando te necesitei?

Felipe Juaristi

Felipe Juaristi (Azkoitia, 1957) estudió Periodismo y Sociología en Madrid. Poeta, narrador y traductor; fundador de las revistas *Literatur Gazeta* y *Porrot*, es una de las voces más consolidadas de la literatura vasca actual. Su obra poética se inaugura en 1985 con *Denbora, nostalgia*, al que siguieron *Hiriaren, melancolía* (1987) y *Laino artean zelatari* (1993). En 1997 publica *Galderen Geografia* (*Geografía de las preguntas*). En el ańo 2000 ganó el premio Euskadi con *Animalien Inauteria* (*El carnaval de los animales*) y en 2003 publicó *Airezko Emakumeak* (*Mujeres de aire*). Fue galardonado con el Premio de la Crítica 2004 en euskera por su obra *Begi-izaiak* (*el temblor de los ojos*). Es, asimismo, autor de obras como *Ilargi lapurra* (1994) y la novela *Arinago duk haizea, Absalon* (1990).

EMAKUME BAT LORETAN DADIN...

Emakume bat loretan dadin,
nahi bezainbeste aldiz,
ureztatu behar da malkoz,
izerdi eta odol tantez,
ongarritu behar da
maitasun hitzez,
eta historia atsegin,
beste garai batekoz,
zaldunak borrokatzen
zirenean emakumeengatik
eta itsu-itsuan joaten
heriotza noblearen bila.
Hiltzea ez da beharrezkoa,
aski da nahi den
emakumearen itzalpean
etzan eta noiznahi
zerura begiratzea,
xuxurlatzea, hasperen egitea,
eta itxarotea.



Emma Herbin

Itxaro Borda

(Baiona, 1959), aunque ser, es de Oragarre. Después de vivir en Pau, París y Mauleón, estos últimos años ha residido en Baiona, donde ejerce su profesión de cartero. En cuanto a su afición, desde 1974 que comenzó en el semanario *Herria*, la ha expresado escribiendo poemas, cuentos y artículos en diversas revistas vascas. En 1981 participó en el nacimiento de la publicación trimestral *Maiatz* y allí vio la luz su primera colección de poemas, *Bizitza nola badoan*, en 1984. Entre sus libros más destacados podríamos citar *Orain* (1998), *%100 Basque* ((Premio Euskadi de Literatura 2002 y 2002) e *Hiruko* (2003). La mayoría de sus libros pueden encontrarse en las estanterías de las editoriales Maiatz y Susa, exceptuando *Hiruko* (Alberdania) y *Udaran betaurreko beltzekin* (Txertoa).

NOTA
Traducción en castellano inédita en la sección "Dicho de otro modo".

BEGIAK ERRE ARGIZ

Je suis pour ma joie au cœur de cette chose,
Ma douleur n'a plus d'emploi.
RENÉ CHAR

Onezia itsaso zabal daukaten
Neure adiskideentzat.

I
Sutondoko ilain hotzetarik
Hainbestetan urrun
        Ibili denarentzat, ez da erraz
Berriz ere bideari uztartzea:
Xendrak, leihorrak eta hiriak
        Bere beldur basaltikoaren
Zurgatzale irekitzen zaizkio.
Alabaina nola biziko luke
        Egunerokoa
Izuaren
Gerizarik gabe?

II
Anitz dira funtsean maite ditudan
Gauzak,
Jendartea itotzen duen auhen-marruma
Uhinak irensten ez nauenean:
        Bidaiatzea adibidez, Atenan
KTEL lineako autobusaren hartzea,
Eta Kalamatan gaindi Koronira heltzea
Adiskideak han
        Aiduru ditudala.
        Are gehiago, maite dut Vassilitsiko
Hondartzan, kuskandela nagi,
Eguzkitan egon ondoan
        Eden usaineko baratzean
John-ekin lanean aritzea, pikotzeak
Urte bukaerarako iragarri elurretarik
        Zaintzearren,
Nancy-k afariko arrainak erretzen dituela.
Lakoules-en zeruari begira nago eguteran,
        Goizetik arrats:
Taigeto mendien atzetik ekiaren
Su-ttaka gorri jezartzetik
        Eztitasun lainozko
Itsas mantsoan
Pulunpatu arte.
        Azkenik maite dut, aitor dut,
Gaua begiz zulatzea,
Handia, sakona eta neure pentsua
Bezain iluna dela
        Baimentzen dudalako.
        Anitz dira funtsean maite
Ditudan gauzak, barne larritasuna
Bozkariotan biderkatzen denean.

III
        Lurra eta ura batzen dira.
Labeko suak buztina betikotasunari
Luzatzen dion zera
Bihurtzen da:
        Mahai-gainean, Takisen
Retzina botilaren aldamenean
Keramika koloretsua
Berme datza.
        Denborak, aiztoaren
Urrakoei eskainiriko olibatze
Edo santal egurra lantzen duen
Zizelkariaren ahurrak
Ildozkatzen ditu.

        Marinel zein desherritu
Ohien menturaldi berria
Buztinez, brontzez eta egurrez
Azpatua zabaltzen da:
        Ontzia kulunka dabil, baina
Eskuek anforen borobilak,
Bihotz malgu antzera,
Azpimarkatzen dituzte
        Fermuki.

IV

Ogi landa, olibatze eta mahastien artetik
Errautsezko bidea nagitzen doa.
Lau bele oldartuen kroak
Oihartzen direla
Arkadiako mendien azaleko
Arroka erreak
Ikara daude.
Xendran gora, ekitoltze biluzian,
Artzain konkortuak
Bere ahuntz mehakoil artaldea
Haiatzen du:
Urratsaren mundutartasuna
Izerdia gatz bihurtarazten duen
Eguerdiminean,
Isiltasunez beztitzen da.
Eleak,
Arkadian, frankotan sobera dira,
Edo ez aski.

V

Leonidou-k gurutzean Likougio mozten zuen
Eta urrunago, Brasidou-k Thermopilou:
Spartako karriketarik laster egiten zuela,
Eztarria eta aho-sabaiak ido,
Iruditzen zitzaion
Thucidydaren historia liburuko
Orrialde intimoetan urtzen zela.
Taigeto gailurra mirets zezakeen
Alde guztietarik, zaindari leial:
Iragan segur eta sosegatzaletik
Orainaldi dudakorrera zihoan.
Urratsen buru, Peribleptos eliza
Baztertuaren ilunean
Ondorioak atera zituen:
Lehenik, itsasoak zeharkatzen
Eta mendiak igotzen zituela
Begiak erre argiz,
Ninikak hauts amets,
Eta bigarrenik,
Destinu amankomunari
Eratxekitzen saiatzeko
Asmatzen zituenetarik aparte
Arazorik gabeko
Bizidun zoriontsua zela,
Oinarrian.
Evrotas ibaiaren oheko
Ur meharrak harrixken zurbail
Leuna balakaten zuen,
Urduritasun seinaleak suntsituz.
Gau hartan, Spartako plazan
Eztia dastatu zuen,
Bekan baitziren alabaina aspaldiko gataska
Hilgarrien marmolezko hondarkiak,
Bere gogo ibiltarian ere,
Are bekanago.

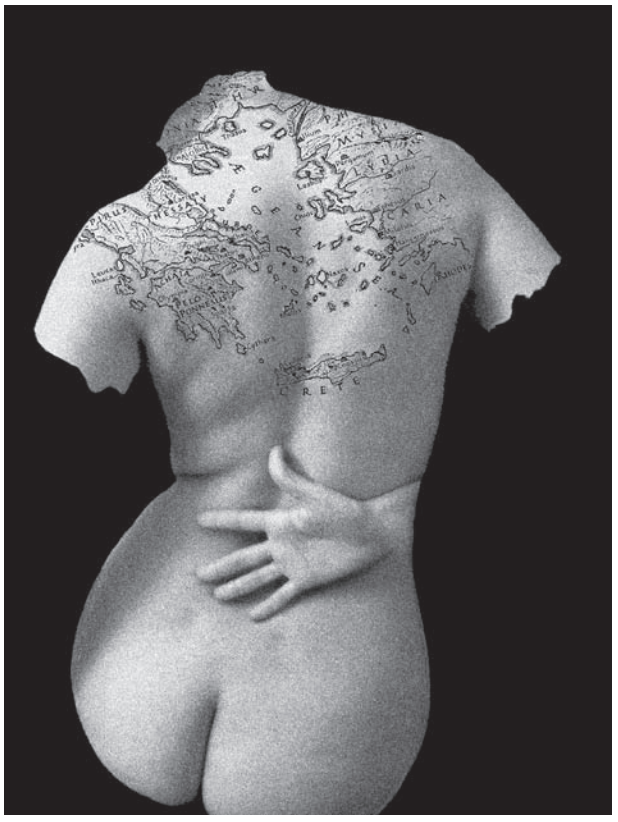
VI

Harria aurkitik mintzo da:
Ez da fida Helena,
Ekiak eta gerlarako
Trebatze ariketek iziotu
Ezpainetan
Menelas azken aldiko musukatzen
Duela dakielako:
Ez da nehoiz Spartara itzuliko.
Harria ifrenzutik mintzo da:
Oreste zutitzen da
Ezpata herdoildua eskuan
Clystemnestraren zintzur zuria
Trenkatzeko, aitaren
Mendekuz.
Harria aldeetarik mintzo da:
Suge lodi, salbai eta gosetiak
Trufari bihurrikatzen dira,
Aghiako Zeus-en tenploan
Kasandra eta Agamemnonek
Beraien odol beltza eskaintzen
Dabiltzan bitartean.
Nork erran du Spartak
Ez zuela handitasun amilduaren
Hatzik utzi,
Frogak eskas diren arren?

VII

Abisatu gabe erdituko litekeen umearen pare
Mintzairak haragian jo eta aho-sabaian kolpeka
Ari zaizkigu
Mihiak trauka araziz:
Itzalak eta biok uste genuen aditz arrotzen
Sabel herbalak zartatuko zitzaizkigula.
Etxekoak, auzokoak eta kanpokoak
Dantza-baltsa ikaragarrian juntatzen ziren
Plakako karriketan aita batek bere semeekin
Bouzoukia jotzen zuela.
Isiltasunaren tentaldia nehoiz
Ez zitzaigun hain kalakari jezarri.

Athenako erakustoki arkeologikoan
Esperintzia hunkigarria
Jaso genuen:
Orduak gastatu genituen
Itzalak eta biok,
–Artean, pentsatzen nuen maite ninduela–,
Pylosko tauletako lineari B-zko
Idazkiak eta Minosen erresumako



Edu Barbero

Labirintoaren planak
Eskuz kopiatzen.

Urriak 28 kalean gora gero
Bihotz mizeniarra zuela
Aitortu zidan itzalak eta begietan
Arkaitzen erraldoitasun etsia
Irakurri nion:
Isiltasunaren tentaldia
Zama hegaldari bilakatu zitzaigun.

VIII
Pirea portuko zutoin batean jarririk
Nikos Kazantzaki irudikatu dut
Odisea berriaren sarea
Marinelen arrantzakoa bailitzan,
Harilkatzen, plegatzen eta josten:
Ulises ez omen da
Peneloperekin gehiago biziko.
Gerla mingotsen orbainek
Gorputz osoa zirimarkatu diote
Eta ahalke da.
Halaz, Homeroren heroia,
Aitzurra bizkarrean, Utopiaren uhartera
Zuzenduko dela agertzen dio
Pirea portuko soto hitsetan
Gorderik diharduen
Hortzik gabeko atheniar ezinduak
Eta Nikos Kazantzaki-k luma
Hartzen du amoltsuki
Gizonaren erranak azal berdezko
Kaiera hurrian pausatzeko.
Taxiaren leihotik inguma biak
Argazkitan hartzen entseiatu naiz.
Ez naiz Ulises,
Nehor ez dago neure
Esperoan, nehon.

IX
Bakarrik gabiltzanak
Urrikiz eta aldi berean gutiziaz
Begiratzen gaituzte:
Eskerrak
Single-room karioagoetan
Aterbetzen ohituak garenok
Elkar ezagutzen dugula
Aurkezpen beharrik gabe,
Hala nola diamanteak
Lur beltz hiletan.
Leslie-ren behako disdiratsuaren
Efemeroak ez nau egundaino
Abandonatuko.

X
Ni Ioani, gauaren minean,
Patmosera ailegatu nintzenean
Itsas bazterreko etxe zuri apalen
Erditik
Jaukitzen zitzaidan
Loreen usain sukratuak
Gatibatu ninduen,
Ahots jazarria harritzen
Ikusi eta Hitza
Ihausteri antza
Haragitzen
Hauteman nuen.
Harpearen beroan bakea
Dasta nezakeen:
Egiazki gertatu dena
Agertzen darrait.

XI
Patmosko bideetan urratsaren
Taupadak zenbatuz
Orduak bihikaturik
Hoteleko mirailan agertzen zaizun
Arrotz hori zara, arras,
Eta sekula santa sekula
Ez duzu zure arpegian horrelako
So argirik susmatu:
Angustiak Evaggelos

Serora beltzen komentu urruneko
Horma grisen zutoinetan
Amore eman du,
Profitis Ilias tontorraren
Altzoan.
Iluminatua zara:
Galtzearen ideiak
Gogoetarentzat ez-ustezko toki
Ezberdin batera aurtikia izateko
Arriskua dakarrela sinesten duzu
Jadanik.
Isiltasun onartuak,
Aditzaren mustupilka nahasiak
Eta denboraren lerratze hurriak
Erdirik erdi
Urratzen zaitu: maita ezazu.

XII

Bat-batean
Patmos Express untziko zubian
Bouzoukia jotzen hasi den
Gizon beltzaranak
Badaki helburua lortu duela
Elektraren arpegian
Irria lilitzen
Sumatzen duenean;
Jendeak sirtakia dantzatuz
Musika iturriaren inguruan
Multxotzen dira eta
Σ αγαπω πολυ, σ αγαπω!
Abesten dute.
Elektra amodioz ments dabil,
Badaki, baina ez du axolarik.
Argosko jaunaren
Urrezko maskara marrazkitzean
Bere aitarena hil-airea
Errepikatu du.
Elektraren arpegian egun
Irria ernatzen da:
Bebil, hemendik aitzina
Haizea biloetan, aske,
Gogoa itsaso.

XIII

Skalako karrikan
Adi ezazu pairatzen dutenen
Mendeetako intziri
Lakarraren oihartzuna,
Joan zaitez Chorako
Monastegiaren
Murru-itsuen maldara
Eta handik miretsiko duzu
Hegoa eta iparra juntatuz
Lur muturra,
Arianaren haria balitzan,
Mehartzen den gunea.

Etxe apalen baratzeetako
Barbariako pikotze eta
Grenada-ondoak
Izerlika gaziz
Hantzen dira,
Itsas-haize sotilak portuko
Greziar banderak
Iharrausten dituela.
Isil eta jaits zaitez
Bizantinoen xenda
Harrizuan behera, menturaren
Behar-gorria
Bortxatu gabe.

XIV

Ithaka bezala, Patmos
Zangoak estekan dituzten
Ahuntz-uhartea da.
Mendi mazela garratzetan
Zaintzen dituzte
Artzain zaharkituek,
Asto mantsoak
Saihetsean.
Beleen arramantza ozena,
Ainaren hegaldiak
Eta oilarren eguerdiko
Heiagorak
Oihar dira, otoitz.
Leufkasko hondartzan
Ekiak itzal eta argi-uneak
Mugatzen ditu:
Neure mundu-mengoa isiltasunak
Lasaitasunez hazten dit.
Sablean herresta doazen erroekiko
Erramu arrosaren azpian, emazte biluzi batek
Eguzkia edaten du, larruko zulo
Bakoitzaren
Ilunbetik.
Beleak berriz, ahuntzak
Aghios Nikolaos monastegi utziaren
Inguruko alor lehorretan alha,
Eta ni Patmosen
Ithakan bezala, mundu-men,
Amodioaren zigilu.

XV

Bakartasunez orroa egin du:
Apokalipsia nitan dago!
Baina Apokalipsiaren harpearen

Aixolbean jarri da jada.
Ahotsak hautsi arkaitzen zama grisak
Igandeko meza saindurako jalgi kalitza
Eta ikona anitzen hegi urreak
Amainatzen ditu,
Ezpal berean
Etsai-antzeko ekaiak azpilduz.
Adiskideak dauzka gogoan,
Harpeko irekidura hertsitik soa,
Bortu xumeen haraindiko
Itsasoaren helmugara
Ihes doakionean.
Ahapez dio:
Kanpoak barnea eta
Argiak iluna hezten dituen eran
Geldoak urratsa
Akuila beza,
Eki-sorgiari begira
Ibil nadin beti.

XVI

Lipsi-ko Kalipso ostatuan
Eskuineko belarria eskuaz tapatuz
Ahots apal eta elkorrez
Tragedia zahar baten ahaidea
Eskaintzen zuen andere adindua
Daukazu buruan,
Jende-ezagutza ugariak
Eta antsiarik jasan gabe
Pasatu egunak,
Apokalipsia
Hain hurran nabaritu arren,
Nikos Alliagasen liburu meten artean
Seferisen bilduma baten bila
Athenasko karriketan ibiltzearen atsegina,
Lurrean barreiaturik tenplu, gaztelu
Eta elizetako zutabe eroriak:
Aztarna akituak haztatzean,
Argia pasatzen uztea gustatzen zaizun
Sare antzeko
Norbait zarela
Onartzen duzu:
Berreraikuntza nekeak
Bizitza osorako iraun diezazula
Tragedia zahar baten ahaidea ozen,
Biharko belaunaldiei
Egarri eta zentsuz gose diren
Gure mendeen etsipenaren heineko
Kemena
Opari diezaien.
Athenara itzuliko zara, isiltasun
Urbanoaren bihotzera, Phedrarekin
Monastiraki
Metro geltokian hitzartzeko.

XVII

Urdinaren deklinabidea
Dantza eta maramaratuz,
Ortzaizean, ur ertza marra beltz
Garatzen da,
Bista ilusioa ala isla baten
Zinezko hurbiltasuna
Den, zehatz gaitz:
Zubiko gizona
Zeinatu da.
Uharte bat naiz ni ere
Xuxurlatzen du oskarbian:
Uharte bat naiz, aldi berean,
Izu-toki eta aterbe;
Itsasturi arrotza,
Kaikaz baizik hel ez daitekeen
Ene gorputzeko Bahien
Ezagutzera
Dei dezaket:
Amodioa eginen dugu eta Ritsosen
Ilargipeko Sonata irakurriko.
Erran eta berehala uhinen bitsa
Euri ttantta gazi pausatu zaio
Ezpainetan.

XVIII

Erekteionaren aitzineko
Olibatzearen maldan izkiriatzen du oraino
Zuretako
Olioz eta eguzkiz gozatu olerkia.
Zutabeak puskaz puska berriz eraiki direla
Ohartzen da,
Haizeak, olibatzearen hosto zilarrak
Inarrosten dituela:
Akropola erori gisa itxuratzen du
Bere burua.
Bihotzeko harri hautsiak ikuskatzen,
Zenbatzen, konpontzen, biltzen
Eta metatzen ditu
Noizbait zeru urdinaren
Hegats urtsua behatzaz larru lehiaz.
Pazientzia ikasten du, irekitasuna,
Batzutan aspergarria den
Ekintzen segida hurria,
Orainaren idorra eta segurtasun
Putzuetarik urrun ahuldu pentsamendu
Biluziaren duda.
Argia oihartzen duen sarea
Bilakatzen denean
Den baino hobe eta handiagoa
Izan daitekeela uste du,

Haizepean Erekteioneko
Olibatzearen hosto zilar ilunen
Daldara iragar-ezinaren
Adibidea jarraituz
Horretan.

XIX

Naxosko marmolean zizelkatu
Emazteen antzekoa zara,
Forma arrunt eta xoilez,
Aurremarrak kasik,
Hutsetik jezartzen da
Zure gorputza,
Ahorik eta begirik ez duzu,
Bular doiak,
Esperantzetako estirez hantu
Sabelpe mugagaitza
Eta harriak
Aske uzten ez dizkizun
Bi zango labur.
Kikladetako uharteetako
Emazteek
Irri eta urratsarik
Ez daukate, masaren murmuroa
Ez dute entzuten: besoak
Gurutze eta arpegiak gora
Portuan hormatuak daude
Itzuliko ez diren
Menturazaleen aiduru.

XX

Mila hostoekiko
Eukaliptuzaren itzalean,
Itsas bazterrean,
Arrantzale etxola bat:
Ertzetik ibiltzen natzaio.
Erran ez dezakedan zorionez
Hantua daukat bihotza eta eskertzeko
Hitzak xerkatzen ditut.
Soberakinez mukuru dudan hiztegiak
Arrantzalearen etxolaren pobrezia
Betearekin kontrestatzen du,
Eta isiltasuna, nigan hunkigai,
Haizeari, ekiari, urari, lurrari
Eta ene adiskideei eskaini
Aintza kantaz aldatzen da.
Ertzetik ibiltzen natzaio.

BAIONA-KORONI-PATMOS, 2004

Una escritura para la libertad

LARBI EL HARTI

Es verdad que la cultura islámica clásica árabe produjo una poesía de una belleza e individualidad comparables a las grandes literaturas que han marcado las pautas de la creación de la civilización humana. Pero es verdad también que esta misma cultura, original y potente, se desmorona con el declive de la reflexión arabo-musulmana, como consecuencia del control al que fue sometida toda tentativa de exégesis del Islam y la implantación del pensamiento único. Eso no significó que todo fuera un yermo. Hubo voces personalísimas aisladas dentro de un marasmo marcado por el ripio y una conciencia artística arraigada en la repetición, como única forma de imponer una tradición condenada a la involución. El letargo autocomplaciente y endogámico duró bastantes siglos. Los primeros intentos de reforma literaria – y, globalmente, del pensamiento arabo-musulmán– tuvieron lugar a finales del siglo diecinueve y principios del veinte. Fue posible por el contacto traumático con la cultura colonial.

Marruecos, o como le llamaban los antiguos y los actuales árabes *Al Maghrib Al Aqsa, El Extremo Occidente*, no se salvaba de dicho empobrecimiento y agonía. Es cierto que mantuvo una cierta vitalidad cultural gracias a su proximidad con el Andalús, sobre el que influyó, pero no en el buen sentido. Los Almohades y los Almorávides eran tribus puritanas marroquíes oriundas del Sahara, del mismo Sahara que hoy se dice que fue siempre territorio independiente.

Los primeros indicios de modernidad de la poesía marroquí se constatan a partir de los años treinta del siglo pasado. Los poetas se atrevieron por primera vez en la historia del país a buscar nuevos conceptos y formas para nombrar, como dijo Mohamed Bennis, al hombre y al universo. Inician así el lento proceso de elaboración de una estética en que conviven una belleza cada vez más distanciada de la convención y cada vez más próxima al deseo y a la libertad.

Sin embargo, es en los años cincuenta cuando se instaura una poesía moderna y definitivamente rupturista con la tradición. Se trata de una tradición inmovilista, hay que decirlo, porque algunos sectores conservadores marroquíes, en alianza natural con un poder conservador genuinamente marroquí, quisieron que fuera así y perseveran queriendo que siga así hasta hoy en día.

La poesía marroquí, por la ubicación particular del país, respira por dos flancos. Recibe influencias de Europa, a través de algunas traducciones al árabe que llegaban de Medio Oriente, sobre todo de Irak, Siria, Líbano y Egipto. Fue en estos países donde se prepararon los grandes cambios culturales que conocieron los países árabes postcoloniales.

La literatura española influyó decisivamente en la dinámica aperturista de la poesía marroquí. Hoy esto no se reconoce en su justa medida. Es conveniente reconocer que Tetuán, capital de la zona del protectorado español, supuso una vía de comunicación de la labor creativa del momento y del deseo de cambio de muchos poetas marroquíes.

La revista *Almotamid* (1947-1946) facilitó la entrada y la difusión de autores como Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Lorca y otros. Aquello nunca hubiera sido posible sin la labor empecinada de Trina Mercader y un grupo de personas que intentaron sacarle alguna utilidad humana a una situación colonial que nada tenía de humano. Tras la independencia y una generalización relativa de la enseñanza, los marroquíes que tuvieron la suerte de acceder a un asiento de colegio pudieron familiarizarse con la estética modernizante árabe y entrar en contacto con las vanguardias literarias de Francia e Inglaterra. Uno de los precursores de este diálogo fue el poeta tetuaní Mohamed Sebbagh, que mantuvo una intensa correspondencia con Vicente Aleixandre, cuyo contenido sigue esperando que alguien se interese en su publicación.

La historia de la poesía contemporánea marroquí está marcada por varias paradojas. Así lo piensa Aldellatif Laabi, poeta y militante que conoció el horror

de los presidios de los años de plomo. Y es cierto. La más relevante emana de su extrema juventud. Lo que se ha producido en pocos decenios, sobre todo a partir de los años sesenta, revela una profunda mutación. La poesía marroquí contemporánea, independientemente de su calidad, está arraigada en la modernidad y no conserva nada de lo que fue la creación literaria anterior.

Es cierto también que el talón de Aquiles de dicha modernidad, como sugiere Abdelkebir Khatibi, no radica en su interiorización, sino, más bien, en que es una búsqueda de sincretismo estético y existencial lleno de aventuras y trampas. Los autores de dicho desbarajuste, motivados por la fiebre revolucionaria de los años 60, arrasaron la estructura, en bastantes casos formal, de la tradición.

Sin embargo, lo que ha pasado en Marruecos es digno de reflexión. Estos poetas recogieron en poco tiempo todo el proceso de transformación y ordenamiento de la poesía mundial a lo largo del siglo veinte. Integró el lenguaje, el espíritu y, sobre todo, la esencia libertaria que sitúa al individuo frente a una comunidad opresora. Por eso, al menos a mí, me ofrece la posibilidad de mantener la dignidad frente a los oscuros profetas de las guerras de civilizaciones, que sólo saben ver nuestro sur desde el prisma de un integrismo involucionista, omitiendo con descaro la complejidad social de un mundo en plena mutación.

La poesía marroquí contemporánea surge y se desarrolla en un contexto que se podría denominar la era de las ilusiones frustradas. Frente a una poesía cuya palabra era nueva, audaz y, sobre todo, libre por primera vez en muchos siglos, surge un régimen que practicaría un gobierno arcaico y arbitrario, que pronto iba a romper la esperanza popular tras la independencia: una esperanza que tanto sufrimiento y sacrificios había costado y que seguiría costando hasta principios de los noventa. Esa fue la especificidad marroquí.

En el mundo árabe ocurría algo diferente. En países como Siria, Egipto, Irak, Argelia y otros, los regímenes nacionalistas, de esencia también dictatorial, crearon una ilusión libertaria partiendo de la lucha contra el colonialismo y los poderes feudales que lo habían suplantado. Asentaron su legitimidad sobre fundamentos liberadores míticos en cuya construcción intervinieron intelectuales y creadores.

En Marruecos se cocieron otras habas. El régimen de inspiración tradicionalista y religiosa redujo la cultura a la mera actitud ceremoniosa, portadora de una dimensión reaccionaria y empobrecedora. Toda manifestación cultural que conllevara un proyecto liberador o de una dinámica ciudadana participativa le resultaba ajena, y por tanto era considerada como contestataria y subversiva.

El mundo se ha transformado y el país también, esencialmente, tras el cambio de la cabeza visible del poder. Hay suficiente distancia, pues, para valorar el pasado reciente de la poesía marroquí y el papel que desempeñaron escritores e intelectuales durante aquella época de violencia y esperanza. Se puede decir que constituyeron, como señaló Laabi, un eje de desobediencia ética y de resistencia contra la arbitrariedad de un régimen que, para imponer su idea de estado, tuvo que masacrar la generación más dinámica de la historia moderna del país.

Poesía y pensamiento caminaban de la misma mano. Además, nunca los poetas tuvieron tanta legitimidad popular como en esta época. El compromiso con las libertades constituye una ruptura con la tradición. La voz era nueva y la actitud también (los poetas, a lo largo de la historia, habían desarrollado una sumisión con respecto a la Corte que los convertía en meros productores de ideales feudales). La relación de los intelectuales con el poder resalta una de las ambigüedades que más ha subyugado el devenir de la cultura árabe.

Los poetas marroquíes progresistas rompieron con esta inercia y favorecieron la emergencia de la autonomía y de la libertad, y catapultaron la poesía a su esencia primigenia: la universalidad y la feliz aventura del pensamiento independiente. Ésta fue posible gracias a la apertura del país a otras culturas y a otras lenguas, que influyeron de forma determinante en la creación poética.

Pero también es verdad que la profusión de lenguas, y la consecuente diversidad expresiva que supuso, generó controversias bastante exclusivistas por parte de aquellos que se erigieron en poseedores absolutos de la legitimidad lingüística y de la tradición, simplemente porque escriben en árabe clásico. Esta ortodoxia, que aún existe, pretendía negar la existencia de la *dariya*, la lengua materna de los marroquíes, el bereber, la hassania o lengua del sahara, el francés y el español. La actitud de rechazo se está diluyendo en un reconocimiento tenso de la pluralidad. Cada vez se acepta mejor que los poetas escriban en la lengua que les burila el imaginario y lo alimenta y que un texto de creación no debe su identidad a una lengua precisa, sino a su integridad poética. La dinámica de la historia y de la verdad es imparable. ❑

Siete poetas marroquíes contemporáneos

Abdellatif Laabi

Abdellatif Laabi (1942) es una de las voces más relevantes de la poesía marroquí. Es también novelista. Fundó en 1962 la revista *Souffles*, que fue prohibida diez años después. Pasó muchos años en la cárcel. Actualmente vive entre Francia y Marruecos. Escribe en francés. La posteridad le es indiferente, sólo cuenta para él el azar.

EN VANO EMIGRO

Emigro en vano
En todas las ciudades veo el mismo café
y me resigno ante el rostro amargado del camarero
Las risas de mis vecinos de mesa
desgastan la música de la tarde
Una mujer pasa por última vez
En vano emigro
y me aseguro de mi exilio
En todos los cielos hallo una luna creciente
y el silencio terco de las estrellas
Mientras duermo hablo
una mezcla de lenguas
y de gritos de animales
La habitación donde he nacido
Emigro en vano
El secreto de los pájaros se me escapa
como el secreto de aquel amante
que enloquece mi maleta
en cada etapa de mi viaje.

LA LENGUA DE MI MADRE

No he visto a mi madre desde hace veinte años
Se ha dejado morir de hambre
Cuentan que todas las mañanas se quitaba
el pañuelo
y golpeaba siete veces el suelo
maldiciendo el cielo y al Tirano
Yo estaba en caverna
allá donde el presidiario lee en las sombras
y pinta en las paredes el bestiario del porvenir
No he visto a mi madre desde hace veinte años
Me ha legado un servicio de café chino
cuyas tazas se me rompen una tras otra
de tan feas no las echo de menos
Hoy, cuando estoy solo
recupero la voz de mi madre
más bien, es ella quien habla por mi boca
con sus tacos, sus groserías y sus imprecaciones
el rosario que ya no se encuentra de sus diminutivos
toda la especie amenazada de sus palabras
pero soy el último hombre
que aún habla su lengua.

Malika Assimi

Malika Assimi (1946) es marrakechi e hija de un poeta y resistente contra el colonialismo. Poetisa y profesora universitaria, fue una de las primeras mujeres que impusieron su voz en un Marruecos muy patriarcal. Su dinamismo y osadía, a pesar de su militancia en un partido conservador, motivaron la integración de otras mujeres en la sociedad artística del país.

CREACIÓN

Por la noche
abandono todo mi pudor
abro de par en par
mi sol
pierdo la cabeza
soy presa
de un ardor loco
me lleno de olas
como un mar
en su flujo más viril
Mis tempestades de desencadenan
y crecen
Mi luz hiere
Soy un fulgor
un rayo que corre
detrás de las nubes
Brillo
Como la luz divina
Insisto en el error
Dueña de la creación
me siento en el trono
y sobre el pecho de una estrella
consumo mi locura y mis artes
por sobre todas mis extensiones
y hasta en mis espacios más ocultos
el rey de la selva ruge
Mi león ruge de amor
por la estrella roja
que traspasa los horizontes.

Idriss Issa

Idriss Issa (1956) es de Kenitra. Estudió literatura árabe en Rabat y emigró a Djibouti, donde publicó su primer y último libro, hasta el momento, *Mujer del viento*, que obtuvo un prestigioso premio árabe.

CARNICERÍA

Todas las noches,
antes de entregar su cuerpo a la bestia
sobre las crestas del sueño,
dibujaba en el papel un pájaro solitario,
abría a las estrellas la estrecha ventana
[de su habitación
y tarareaba la canción de las lejanas tierras
[de la infancia,
apagaba la luz,
invitaba la oscuridad para usurparle
al candil su claridad.
Todas las mañanas,
cuando el sol le redime
de la prueba de la noche anterior,
descifraba el blanco incólume y murmuraba:
¿Era un sueño? He oído un arrullo
y un aleteo.
Pero un invierno
(la risa estrepitosa de la vecina
había dejado de oírse)
brotó de sus manos una bandada de gorriones.
Se durmió.
Sus dedos olvidaron la ventana cerrada.
Por la mañana, descubrió en el suelo
una nube de gorriones muertos
y sangre en los cristales.

Hassan Najmi

Hassan Najmi nació en 1960 EN Benhmed, al sur de Casablanca. Vive y trabaja en Rabat. Es doctor en literatura árabe contemporánea. En la actualidad es el director del periódico *Al Ittihad Al Ichtiraki*. Fundó en 1996 la Casa de La poesía de Marruecos y fue su vicepresidente. En 1998 fue elegido presidente de La Unión de Escritores de Marruecos y en el 2001 se le eligió de nuevo para un segundo mandato hasta febrero del 2005.

Es poeta. Ha publicado seis poemarios: *Se cayó, sin quererlo* (1990), *Vientos ocres* (1993) (en colaboración con el pintor Mohamed El Kacimi), *Una vida diminuta* (1995), *Las Bañistas* (2002). En 1996 publicó su primera novela, *El velo*. También ha publicado tres libros de crítica: *El poeta y la experiencia* (1999), *La poética del espacio* (2000) y *La poética de los escombros* (2004), así como varios ensayos políticos, entre los que se puede mencionar *La gente y el poder* (1997), *El devenir de un pensamiento* (1997) y *El libro de la lealtad* (2001).

Su poesía ha sido traducida al francés, al inglés, al alemán, al italiano, al holandés, al griego y al español en diferentes revistas. Ha participado en varios encuentros poéticos tanto en el Mundo árabe, como en Europa y América.

Además de la escritura poética, centra sus estudios y sus artículos de prensa en la pintura marroquí y la cultura popular, sobre todo la música tradicional marroquí. En la actualidad, está preparando un estudio amplio sobre la música y la poesía oral que fue marginada y silenciada durante muchos años por la sociedad y por los poderes.

Su poesía se caracteriza por un espíritu expresionista. Privilegia todo lo que es visual. Su poesía recoge las voces de la vida cotidiana, tanto en el espacio urbano como el mundo rural en todas sus dimensiones. Ha desempeñado un papel muy importante en lo tocante a generar una correspondencia entre la pintura y la poesía, tanto en el nivel de la imagen poética como en la utilización de las técnicas pictóricas.

Es una de las voces más relevantes de la poesía marroquí actual, no sólo en lo que concierne a la innovación literaria sino también en todo lo que se refiere a la dinamización de la acción poética en Marruecos.

EL DESIERTO
(Elegía para Mohamed Bahi)

Pero si el corazón no le subyuga la mano,
Tampoco le violentará el brazo
ALMUTANNABI

Edu Barbero

I
De repente me sentí abatido. ¿Habrá alguna sombra en este páramo que no se acaba? Sólo hay un lugar para la contemplación y la añoranza. La nada.

Deambulábamos entre las zarzas, las rocas herrumbrosas y las malezas, entre las raspas de sal y los ásperos regatos. La arena de las dunas se resistía al tiempo. ¿De dónde viene este fulgor que ciega? ¿Irrumpe del jade o del cuarzo? Su silenció me espantó. Veía cómo se agrietaban los labios y se desangraban. El agua de los pellejos se había agotado. Mi asombro me anegaba. ¿Eran dunas o el lomo de peces en fuga? ¿Eran dunas o mujeres desnudas?
Reclamo la generosidad de tus ojos. Tu alma es luz.

II
Me prevenía de los peligros de la arena, de las superficies de la arena y de las eminencias de la arena. Tenía que preservar mis pasos para lo que me quedaba de camino. Cada vez que confiaba en un tramo, el viento me dejaba a la intemperie. Avanzábamos. Decía: ¡Nos rendimos lentamente! Aquel inacabable vacío nos asfixiaba y nunca alcanzábamos el espejismo inacabable. Caminábamos en esta tierra oscura día y noche y avanzábamos. La distancia era la misma. Buscábamos los oasis y sólo encontrábamos ciénagas secas.

III
Cubríamos nuestras cabezas con coronas de hierbas perfumadas. Encendíamos fuego a la luz de la luna. La amistad nos unía. Necesitábamos estar armados y en alerta. No queríamos que el desierto nos sorprendiera desprevenidos. Miraba el horizonte desde el cansancio: ¿Por dónde nos atacarán?
Es como si estuviéramos combatiendo para sobrevivir.

IV
Los rebaños, el sol guerrero, el chillido de las hienas, los chacales, los lagartos. No nos serán útiles los uniformes de la guerra absoluta, ni las melenas de los leones. No nos serán útiles las largas espadas, ni las corazas. Ni el polvo que cubre los rostros. Ni los estandartes deshilachados.

Había entre nosotros príncipes en sus fortalezas.
Había entre nosotros esclavos en chozas de barro
[y paja.

Todos defendíamos nuestra dignidad
[de guerreros.
Nuestros camellos se dispersaron. Y caímos abatidos. Me acompañaban mis amigos, pero eran ya unos extraños. Caminaba junto a ellos intranquilo. La idea de abandonarlo todo me vencía.

V

Le dije: deja que le tenga pudor a las palabras. Hablé mucho. Me tranquilizó: "no te preocupes, llévate un puñado de arena, póntela en el bolsillo para que la acaricies cuando los mapas te asfixien o las brújulas se vuelvan locas." Suspirábamos juntos. Cuando comprendíamos, preferíamos el silencio.
Ocultábamos las lágrimas para que los cobardes no compartan nuestras derrotas. Nos entreteníamos leyendo las huellas de los camellos. Me decía que era necesario examinar el estiércol para saber dónde pastaron los camellos que nos atacaron. Nuestra sorpresa fue grande cuando descubrimos el origen. Eran tribus hermanadas, pero algunas indignas. Se devoraban, a pesar de ser aliadas. Te ofrecen una flor y arrancaban tu estrella. Es posible que en la soledad encuentres unas hierbas solidarias, pero no tendrás a nadie que te compadezca.
Le dije: Respetemos un poco las palabras.
Asintió: Las palabras son abismos.

VI

Cuánto caminamos leves y apresurados. Cuánto marchamos lentamente y nunca llegamos. Cuánto nos guió el miedo. Cuánta sed tuvimos y no encontramos agua. Tuvimos hambre y nos quedamos sin provisiones. Cuánta arena esparcimos para que nos creyera quien no nos creía y no nos cree. Cuántas laderas y llanuras oteamos sin ver nada. Cuánta esperanza. Y cuánto desaliento.

VII

Cuántas veces despertamos al amanecer y disfrutamos de la tibieza de los lechos. Cuántas veces llevamos armas descargadas. Cuántas balas disparamos sin dar en el blanco. Cuántas veces llenamos los pellejos con agua que se perdía en el camino. Cuántos hermanos tuvimos y no recordamos si hablamos con ellos alguna vez. Cuánto silencio y vacío nos rodeaba. Teníamos las ideas confusas.

VIII

Porque no nos acostumbramos a las señales del laconismo. No entendíamos el lenguaje del camellero. Conducía los camellos a su aire. Nos cantaba a nosotros y al camino. Cada uno tarareaba su canción. En esas condiciones no temíamos aquel pasaje. Me enseñó que el desierto no era una extensión de tierra, no era un simple yermo de arena. Conocí el desierto. Era la inmensa soledad que arrastro.
Yo soy un desierto.
Ahora soy un desierto en el desierto.

IX

No te enfades. Cuida tu corazón. Es mejor que el egoísmo alimente tu alma y todas estas heridas. Mira profundamente esta arena, para que no se deshaga su imagen en ti. Tienes un puñado de esperanza madura. Pero es bello tu desengaño. Tienes toda esta luz, sin embargo, el sol cae por la tarde. Deseaba andar junto a ti y a tu ritmo,
pero el tiempo me pierde.
Juntos nos contentábamos con el resplandor –
y con las despedidas
como si fuéramos seres de una elegía
o
como si fuera a quedarme solo para recordarte cuando nos llegue la muerte

X

Estábamos juntos. Recitaba poesía antigua en los senderos de la noche. Me gustaba su acento. Las chirimías me alegraban el alma. El albor de Almutanabi me inundaba. Su voz me deshacía. Me crecían las alas al borde del abismo cuando cantaba. ¿Cómo huir de sus abrazos? Ah… Prendía el primer verso y su memoria se derramaba. Leíamos. Recordábamos. La alegría, el amor, el viaje, la noche, el desierto, el arco, la hoja en blanco, la pluma y la poesía. Habíamos olvidado la última noche que pasamos con nuestras compañeras. Como si hubiéramos expuesto nuestras espaldas al mar y fuimos asaltados por la tierra.
Le cogí la mano.
Fue como si atrapara un ramo de flores secas –
Se desparramaron…
y desde aquel momento estamos perdidos.

XI

Nos reencontramos, por fin. Pero tú volviste para morir como un animal sacrificado– lleno de aderezos, alheña y azúcar.
Cuando unificamos la sed de los confines del mundo –
Empuñaste, de repente, el cerrojo de la tierra.
Y te fuiste.

Ahmed Assid

Ahmed Assid (1961) es militante del movimiento por el reconocimiento de la lengua y la cultura amazighes. Es activista en una de las asociaciones bereberes más dinámicas del país. Escribe en bereber.

OFRENDA

¿El vestido que llevas
y que tiene el color de un corazón
se sacrificará
para que nunca se apague
la luz de tus ojos?
Las lágrimas del corazón
Abren ventanas
en lo más oscuro de la noche.
¿Hacia dónde caminas.
Tú que fijas el horizonte
y lo tomas por el fin del sueño?
Tus pies acariciarán pronto
el esplendor
y será el principio
de un viaje infinito.

ORACIÓN

Arrojamos todos nuestros versículos al mar
y vivimos fuera de las palabras
fuera de la voz
fuera del silencio.
Caminamos
para ocultar nuestro encenagamiento.
Parémonos y lloremos
sobre los vestigios del recuerdo.
Mirad cómo el tiempo imprime
su signo en nuestras frentes
y ofrece a cada nuevo día
los restos de un viejo sueño.

Aisha Basry

Aisha Basry (1960) es funcionaria. Empezó a escribir no hace mucho. Su poesía se centra en aquellos espacios inexplorados de los sentimientos, en la guerra de los sexos, en una feminidad que no encuentra su lugar, en los celos, etc

CONSEJOS PARA AMAR A LAS MUJERES

Conviérteme en el amuleto de tu pecho.
Te protegeré del pecado.

Silencia tu lengua. Habla con el corazón.
Se te abrirá la luz de mis sentidos.

Tómame como soy. Una mujer.
Te devolveré a tus orígenes,
a las aguas de tu esencia.

Sigue mi perfume.
Ten paciencia ante mis sombras.
Antes de ti, ningún hombre pudo
desempolvar los secretos de una mujer.

Sé la savia que irriga mis raíces.
Poda lo que sobra de mis ramas.
Me abriré, flor eterna en tus manos.

Píntame como la sombra de tu sombra.
Cada vez que tu aliento me roza,
lluevo un pudor enamorado.

Haz que sea una lágrima tibia en tus ojos.
Caeré caeré cuando el árbol de tu tristeza florezca.

Ocúltame como una palabra secreta entre tus líneas.
Como un grano de incienso en tu tinta.
Memoriza mi nombre y mantenlo secreto.
El poeta que descubre el nombre de su amada
anuncia la muerte del poema.

No creas la miel que fluye de mi boca.
Sus gotas son llagas de tu herida.

Hace tiempo atrapé mi rostro en el espejo del río.
Me sorprendió mi belleza y te quise.
Eres el hijo de la abundancia del deseo.

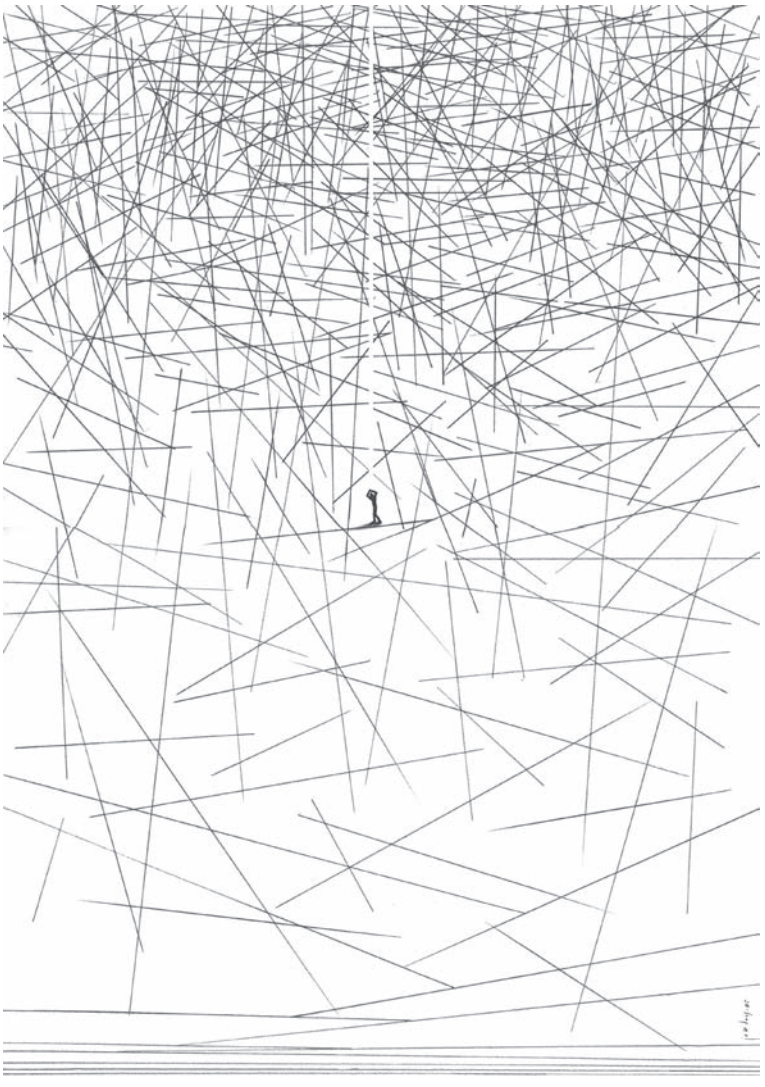
Ten cuidado. La esencia frágil de mi cuerpo
se te puede caer de las manos.
Seré tu sufrimiento eterno.

Yassi Annane

Yassi Annane (1970) pertenece a la joven poesía marroquí, que rompe con el hieratismo que caracterizó a sus antecesores. Se trata de una escritura con alta carga de ironía, que se transforma a veces en una sátira que no deja títere con cabeza. Estos poetas piensan que los vencidos pueden lamer sus heridas sin sentir vergüenza.

SORRY

Desde nuestros primeros abrazos he comprendido
Que tu amor desértico
Sólo me aportaría insolación
y ahora
he descubierto en ti la amargura:
tu cuerpo árido
la maleza de tus axilas
–como si la depilación no existiese–
tu senos insuficientes,
me disculpo, señora,
a la manera de un gentleman:
no me plantaré en ti
no soy una palmera



José Luis García Muedra

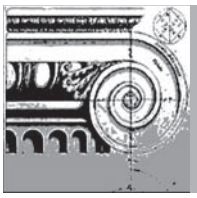
LOS POETAS

¡Así les va a los poetas!
Las mujeres que les aman
son menos bellas
que las amantes de los cantantes
y de las estrellas de fútbol.
Las secretarias en las oficinas
no les tienen ningún respeto
y las locutoras de la primera cadena
no los soportan
hasta las camareras en las tabernas infames
les sirven con desgana

Sólo el látigo de los verdugos
Les reconoce
Sólo las balas de los cobardes.

(Del libro *Maniquíes*)

NOTA
Selección y traducción de Larbi el Harti.



La llibertat dels límits

JESÚS TUSÓN

Una manera com qualsevol altra de comprovar, amb un sotrac, els límits que el llenguatge posa a l'activitat poètica és caminar pel mal camí. Som-hi, doncs:

Vegades per estan de
himnes sota són la aquells
terra els que nosaltres en
dels aquí vivim sinistre
encara destí el homes.

Ara, però, farem bondat, posarem les coses al seu lloc i ens trobarem això altre:

De vegades els himnes
són per aquells que estan
sota la terra.
Aquí, nosaltres
vivim encara en el sinistre
destí dels homes.
I mirem com juguen
a escacs.

I, ves per on, hem ensopegat amb els primers versos de "Joc d'escacs" (Joan Vinyoli) que podríem ara prosificar d'una forma relativament vulgar i, doncs, profanatòria:

"De vegades, els morts són reconeguts; i nosaltres,
[que no hem mort
encara, contemplem les incidències de la vida
[dels humans."

Després d'aquesta triple experiència, potser serà el moment que ens fem la típica pregunta sense resposta: què és la poesia, i quins són els límits o condicions de la poesia, potser en terres frontereres entre la desarticulació del discurs i la prosa purament funcional, estrictament informativa.

Perquè sembla prou clar que les passes primeres que hem fet pel camí equivocat ni tan sols eren llenguatge, alhora que la prosificació del poema mai no entrarà en el regne, suposadament selecte, tal vegada només humà, de les construccions poètiques. En canvi, el poema de Vinyoli sembla que pot ser considerat, amb justícia, com un producte que es mou, en equilibri difícil, entre el desgavell i la prosa.

A més, tot es complica si encara vivim en la il·lusió que la construcció poètica és un artefacte nascut en la llibertat més absoluta, sense cap condició; i que la feina dels poetes no té límits o, més aviat, consisteix a trencar els límits del llenguatge. La realitat, però, és que fins i tot els avantguardistes més agosarats, i de tendències variades, van ser molt respectuosos amb la matèria primera que tenien a les mans perquè, per dir-ho més clar, la llengua és, de manera inalienable, el límit constitutiu de la poesia. I és per això que resulta una broma de molt mal gust parlar de la "presó del llenguatge" perquè és el llenguatge la condició darrera que fa possible tota construcció poètica; i les possibilitats de vulnerar les estructures fondes que ens fan ser com som són pràcticament il·lusòries. Vegem-ne un cas límit en versió moderna i imaginem un vers com aquest:

Armstrong es un corrió, un correrá y un corre imbatible.

És evident que darrere d'aquest monstre hi ha aquell altre del maleït Quevedo, que va cometre la irreverència de posar articles indefinits precedint formes verbals conjugades:

Soy un fue y un será y un es cansado

Aquests jocs de la desarticulació textual, però, poden durar molt poca estona i, en qualsevol cas, són pietosament compensats i dissimulats pels contextos en què el respecte per la llengua és regla i no pas excepció. En cas contrari, i posats a trencar tots els límits constitutius del llenguatge, el resultat seria el naufragi del sentit.

El sentit, però, admet formes generosament diverses, pràcticament infinites i sempre compatibles amb les condicions de la matèria primera triada pel poeta: la llengua. I és aquí que hem de reprendre la pregunta pendent: què és la poesia. La resposta sembla que no té alternativa: la poesia no pot ser res més que llengua sotmesa a regles formals particulars dins de les regles formals generals de la llengua, i no pas enfora. Al marge, és clar, de les discussions, velles, desprestigiades i inútils, sobre els temes de la poesia: no hi ha temes específicament poètics; tot pot ser reduït a forma poètica perquè poesia és forma, i res més que forma, dins l'espai que crea la llengua i amb els recursos que la mateixa llengua posa a l'abast del poeta. I quedarà tot més clar amb un exemple més, aquest de Joan Brossa a *Vint-i-cinc sextines i un sonet*, en un cas límit del trencament del sentit:

Collint l'argent bufo desfet de galtes
Dormint als sots menjo en obrir cendres
Ventant la pols lligo per atzar canyes
Topant amb tots tallo maror de portes
Sumant el fum resto mirall de tasques
Trobant la nit torno al costat de roques.

Només a primer cop d'ull, Brossa hi ha ajuntat tot d'elements lèxics incompatibles. Però no s'ha pogut estar de fer servir, en tots sis versos, una construcció ordinària que li ha fornit la mateixa llengua: l'estructura coneguda com a "gerundi de simultaneïtat", que és la que fem anar quan diem alguna cosa tan prosaica com aquesta: *llegint un llibre sento la música de Mozart*. I vet aquí que és l'arquitectura sintàctica el nivell últim que és prohibit de transgredir, perquè més enllà de la sintaxi només trobem silenci de sentit.

Tot i que, posats a jugar, també és legítim donar vacances al sentit i practicar una mena de poesia abstracta que no acabo de veure, de debò en què consistiria.

Edu Barbero

UN MATE CON LA ESFINGE

Poetas argentinos en Barcelona: del lado de acá y del lado de allá

CARLOS VITALE

Barcelona y la literatura hispanoamericana parecen unidas en la reciente noche de los tiempos del llamado Boom latinoamericano de los sesenta. Pretéritos días en que lo más granado de aquellos escritores sudamericanos, que conquistaban el mundo con sus proezas estilísticas, llegaban a una Barcelona oscura, en el hollín de sus fachadas y en las realidades cotidianas del franquismo, para encontrar, paradójicamente, una luz de libertad y expresión artística. Mucho ha llovido desde entonces pero Barcelona y la literatura hispanoamericana continúan hermanadas para muchos en aquellos años. No obstante, Barcelona ha sido y es refugio, hogar y anclaje de muchos escritores del lado de allá que como aquel Oliveira cortazariano prosiguen la búsqueda de su Maga, no ya en París, sino en esta Barcelona de acá. De entre ellos, destaca y deslumbra con luz propia una pléyade de poetas argentinos que vienen desarrollando su quehacer poético desde hace años en la ciudad condal. El exilio voluntario, el azar de un retorno a los ancestrales orígenes partidos por una Guerra Civil o la huída de los gobiernos dictatoriales que anegaron la Argentina de los setenta e inicios de los ochenta en un río de sangre han motivado ese encuentro. Plumas que se erigen con firmeza para firmar unos sólidos versos que mucho deben a aquella tradición nativa y mucho otro deben a la tradición poética del espacio que les ha acogido. Tradiciones, figuras y versos que recorremos de la mano del excelente poeta y traductor Carlos Vitale, que ha preparado una introducción a la poesía argentina del siglo XX y un cuestionario para varios de sus protagonistas, acompañado de una pequeña selección de poemas, muchos de ellos inéditos.

Redacción

Breve panorama de la poesía argentina del siglo XX

I

Superado el modernismo, la poesía argentina entra de lleno en el siglo XX con la generación del 22. Precisamente en 1922 se publica, impulsado, entre otros, por Jorge Luis Borges, el periódico mural *Prisma, cartelón que ni las paredes leyeron*. Más tarde, algunos de sus integrantes fundaron *Proa* y, en 1924, liderados por Evar Méndez, *Martín Fierro*. Estas revistas abogaban por una estética de vanguardia, en particular el ultraísmo, al que se había adherido el joven Borges a su paso por España.

De este modo, *Martín Fierro* plantea en su manifiesto, escrito por Oliverio Girondo y divulgado el 15 de mayo de 1924, en el número 4, una total renovación de la literatura argentina: "*Frente a la impermeabilidad hipopotámica del 'honorable público'. Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático que momifica cuanto toca... Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas: Martín Fierro siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una nueva comprensión que... nos descubra panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión*".

Enemigos del academicismo y la retórica vacua, sus propuestas se resumen en un empleo casi excluyente de la metáfora, el recurso a la sátira, la utilización del verso libre y la eliminación de la rima, preceptos éstos que no seguirían por completo ni siquiera los propios

martinfierristas, o grupo de *Florida*, en alusión a la entonces refinada y elegante calle* del centro de Buenos Aires. La posición de *Florida*, considerada decorativa y apolítica, fue duramente censurada por los componentes del grupo de *Boedo*, cuya denominación también hacía referencia a una calle*, en este caso suburbana, que al "arte por el arte" contraponían un "arte para la revolución". La literatura no era "*un pasatiempo de barrio*", sino un "*arte universal cuya misión puede ser profética o evangélica*".

Esta controversia, luego desorbitada por razones de claridad expositiva, mostró a *Florida* y *Boedo* como dos bandos irreconciliables, cuando en verdad no había entre ellos una separación tan categórica. Ejemplo de esto es que un ilustre miembro de *Boedo*, Raúl González Tuñón (*El violín del diablo*, 1926), era un poeta vanguardista. O que Nicolás Olivari (*La amada infiel*, 1924), otro de los inspiradores de *Boedo*, en un determinado momento resolviera pasarse a *Florida*.

La generación del 22, a la que Carlos Mastronardi (*Tierra amanecida*, 1926) bautizó como la de *los últimos hombres felices* (téngase en cuenta, es un dato significativo, que hasta 1930 no se produciría en Argentina ningún levantamiento militar), dejó algunas de las obras más perdurables de la poesía latinoamericana del pasado siglo: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), de Oliverio Girondo; *Fervor de Buenos Aires* (1923), de Jorge Luis Borges; *Días como flechas* (1926), de Leopoldo Marechal; *Molino rojo* (1926), de Jacobo Fijman; *El imaginero* (1927), de Ricardo Molinari; y *Poemas* (compilación póstuma, 1953), de Macedonio Fernández, quien aunque por edad no pertenecía a esta promoción la marcó de manera decisiva.

II

Después de la poco destacada generación del 31, o de los *novísimos*, simultáneamente con la cual, no obstante, comienza a publicar otro gran poeta, tan inclasificable como Macedonio Fernández, Juan L. Ortiz (*El agua y la noche*, 1933), surge la generación del 40.

Aglutinada en sus orígenes en torno a las revistas *Canto*" y "*Huella*, está constituida básicamente por el grupo de los neorrománticos y el de los surrealistas, a los que se añade un tercero, de intención más "nacionalista", que canta en una lengua deliberadamente popular a los episodios y los héroes de las gestas patrias. Atraído por Rimbaud, Rilke, Lubicz Milosz, Hölderlin, Valéry, Neruda, García Lorca, Cernuda y Aleixandre, el neorromanticismo se distingue, además de por su tono elegíaco y su clasicismo, por la exacerbación de la subjetividad y el sentimentalismo, reivindicando el uso de la rima, el soneto y el romance. Entre los poetas que escogen este camino debe recordarse a J. Rodolfo Wilcock (*Libro de poemas y canciones*, 1940), Alfonso Sola González (*La casa muerta*, 1940), Vicente Barbieri (*Árbol total*, 1940) y Alfredo Veiravé (*El alba, el río y tu presencia*, 1952). Por otra parte, Enrique Molina (*Las cosas y el delirio*, 1941) y Olga Orozco (*Desde lejos*, 1946) son los nombres más importantes de la línea surrealista. La magia y el azar presentes en su obra, unidos a la resplandeciente riqueza de sus imágenes, convierten a Molina y Orozco en dos de los poetas argentinos más relevantes de todos los tiempos.

Alejado tanto del neorromanticismo como del surrealismo, pero cercano a la poesía anglosajona, se encuentra Alberto Girri (*Playa sola*, 1946), quien concibe la poesía como un medio de conocimiento y realiza una obra hermética y erudita, que, gracias a una omisión prácticamente total de la adjetivación, logra un sorprendente extrañamiento de la materia tratada.

En 1944 sale el número único de la revista Arturo, vocero de los *invencionistas* (derivación del *creacionismo* huidobriano), cuyo principal mentor era Edgar Bayley (*En común*, 1949). El *invencionismo* pretende, según Bayley, "una negación enérgica de toda melancolía". Es el paso de una poesía basada en la musicalidad a otra apoyada en la espacialización y la visualidad. Sus apóstoles son Paul Éluard, Apollinaire, ante todo sus *Caligramas*, René Char y los pintores cubistas.

IIII

El acontecimiento poético más remarcable de la década del 50 es la aparición de la revista *Poesía Buenos Aires*, encabezada por Raúl Gustavo Aguirre (*El tiempo de la rosa*, 1945), y con la colaboración, entre otros, de Rodolfo Alonso (*El jardín de aclimatación*, 1959), Francisco Madariaga (*El pequeño patíbulo*, 1954), Juan José Ceselli (*La otra cara de la luna*, 1953), Mario Trejo (*Celdas de la sangre*, 1946), Francisco Urondo (*Historia antigua*, 1956) y Alejandra Pizarnik (*La tierra más ajena*, 1955).

El grupo de *Poesía Buenos Aires* difundió a numerosos autores extranjeros (Pavese, Dylan Thomas, Jacques Prévert, Drummond de Andrade, Tzara, Pessoa, Michaux) y aspiró a una obra que, sin degradar su calidad, fuera un vínculo entre los hombres y, por ende, se transformara en un instrumento de comunicación y contribuyera a la creación de un mundo nuevo.

IV

A mediados de los años 50 se revitaliza la poesía social, en cuya recuperación juega un papel preponderante el grupo *El pan duro*. Su muestra inaugural fue *Violín y otras cuestiones* (1956), de Juan Gelman. Influido por César Vallejo, Raúl González Tuñón y los letristas de tango, Gelman testimonia en un estilo coloquial e irónico los sucesos de la vida urbana y su

confianza, alejada del mesianismo de los *boedistas*, en los grandes procesos históricos. Es una época de hechos trascendentales que, aprobados o repudiados, conmueven a Argentina y a toda América Latina: la subida al poder de Juan Domingo Perón (1946), su derrocamiento por parte del ejército (1955) y la Revolución Cubana (1959).

En este mismo ámbito coinciden, entre otros, Alberto Szpunberg (*Poemas de la mano mayor*, 1962), Roberto Santoro (*De tango y lo demás*, 1962), Juana Bignozzi (Los límites, 1960) y Horacio Salas (*El tiempo insuficiente*, 1962).

V

En 1958 Roberto Juarroz dio a la imprenta *Poesía vertical*, libro paradigmático de uno de los derroteros esenciales de la poesía argentina de los últimos lustros. Con un lenguaje despojado, casi filosófico, Juarroz conforma su obra como un riguroso cuestionamiento de la realidad, una larga y quizás interminable meditación. Son afines por su postura a Juarroz algunos representativos poetas de diferentes generaciones: Antonio Porchia (*Voces*, 1943), Jacobo Fijman, Alberto Luis Ponzo (*Equivalencia de la tierra*, 1960), Joaquín Giannuzzi (*Nuestros días mortales*, 1958), Alejandra Pizarnik y Guillermo Boido (*Situación*, 1971).

Preocupados por los problemas del país y la inserción de los intelectuales en la sociedad, en 1963 se reunieron en la revista *Zona de la Poesía Americana* poetas procedentes de diversas corrientes, que ahora convergían en una actitud más existencialista. Dos años después, ya desaparecida la revista, recopilaron una *Antología interna* en la que se incluyen poemas de Edgar Bayley, César Fernández Moreno (*Gallo ciego*, 1940), Francisco Urondo, Alberto Vanasco (*Ella en general*, 1954) y Noé Jitrik (*Feriados*, 1956).

VI

La década del 70 trajo a la vez y una vez más la restauración y la pérdida de la democracia en Argentina. El año 1976, fecha del último alzamiento castrense, la divide trágicamente, hasta el punto de que se ha llegado a hablar de dos generaciones del 70, una anterior y otra posterior al golpe de Estado. La poesía de este período, en torno al cual se dan a conocer, entre otros, Jorge Aulicino (*Reunión*, 1969), Daniel Freidemberg (*Blues del que vuelve solo a casa*, 1973) y Rafael Felipe Oteriño (*Altas lluvias*, 1966), se singulariza por el abandono del coloquialismo, aún vigente en sus libros iniciales, la incertidumbre como presencia corpórea en la escritura, un cierto distanciamiento expresivo pleno de sobreentendidos, la supresión de los nexos lógico-sintácticos y el humor, a veces bajo la máscara del cinismo, casi como única arma defensiva.

VII

La nueva poesía argentina, es decir, la de la generación de los 80 (entre muchos otros, María del Carmen Colombo, Liliana Lukin, Jorge Boccanera, Jorge Santiago Perednik, Miguel Gaya, Alicia Genovese, Víctor Redondo, Jonio González, Javier Cófreces y Luis Benítez) y sus sucesores y, en ocasiones, detractores, es un reflejo de las circunstancias más dolorosas del país y se remite, con todas sus peculiaridades, a esta historia común.

De un modo esquemático y simplista, se puede hablar de cuatro orientaciones cardinales e interrelacionadas. La primera es una poesía de crítica social, en la dirección de Juan Gelman. La segunda está emparentada especialmente con la obra de Roberto Juarroz y Alejandra Pizarnik. El tercer itinerario, organizado alrededor de la revista *Último Reino*, es el de los neorrománticos, que enlaza no sólo con la lírica argentina de los 40, sino aún más atrás, con Hölderlin, Nerval, Novalis y algunos poetas surrealistas o "malditos". La cuarta tendencia, de naturaleza experimental, tiene su más claro precedente en la poesía concreta brasileña. Por último, es necesario puntualizar el notable y general influjo de la poesía anglosajona.

CUESTIONARIO

1. ¿Desde cuándo resides en España?

2. ¿Qué motivó tu decisión de abandonar Argentina?

3. ¿Crees que el hecho de vivir en España y, por consiguiente, la poesía española han influido en tu obra?

4. ¿Cuáles son las diferencias y similitudes entre la poesía escrita por poetas argentinos en España y la que se escribe en la actualidad en Argentina?

Antonio Tello

Poeta, narrador y ensayista, nacido en Argentina en 1945. Tras publicar en 1973, el libro de cuentos, *El día en que el pueblo reventó de angustia*, en 1987, dio a conocer su primera novela, *De cómo llegó la nieve*, a la que siguió, dos años después, el libro de cuentos *El interior de la noche*. Su segunda novela, *El hijo del arquitecto*, fue publicada en 1993 y la siguiente, *Los días de la eternidad*, en 1997. En 2004 edita el libro de poemas *Sílabas de arena* (Editorial Candaya, Canet de Mar, Barcelona). Asimismo ha publicado sendas biografías de Picasso y Cervantes, el *Gran diccionario de voces eróticas de España e Hispanoamérica*, y los ensayos *Extraños en el paraíso*, *Historia del siglo XX*, *El Quijote a través del espejo*, etc.

1. Llegué a Barcelona en enero de 1976, después de haber residido un tiempo en París.

2. No fue una decisión personal la de abandonar Argentina; debí hacerlo a causa de la amenaza de muerte que recibí de la Triple A. Mi salida y las de mi mujer y mis dos hijos fueron posibles gracias a la ayuda de Amnistía Internacional.

3. Uno es como una esponja que absorbe todo lo que hay en el aire estés donde estés, pero lo que de verdad influye y, en cierto modo, determina tu obra es tu peripecia vital y las pulsiones básicas que están en el origen de tu vocación. Los poetas no somos entes aislados, sino eslabones de una tradición cultural que nace tanto de la convivencia social como de las lecturas y los sustratos de la memoria colectiva. Un grupo poético de Río Cuarto, Argentina, se autodenomina Poetas del aire. Eso es lo que somos.

4. No creo que la locación geográfica determine diferencias sustanciales. En todo caso, son las opciones personales –ideológicas, políticas, religiosas, filosóficas, sociales, etc.–, además del talento y la sensibilidad con que se concibe la poesía lo que define su espectro. La nación de los poetas es el alma.

(CON UN GRITO DE RECIÉN NACIDO)

con un grito de recién nacido
volvemos al olvido
al tiempo quieto del verbo

sin memoria de los días
en el vientre del mundo
no somos humanos

seres callados escamas
en la gramática del cardumen
ignoramos la existencia del viento

la inmovilidad nos separa
unos de otros nos quita el pasado
cubre y ahoga en la indiferencia

sin aire sin otros cuerpos inertes
sujetos a una soledad expuesta
al instinto del absurdo

inválidos caemos al hondo azul
sin esperas ni futuro caemos
al sólido sueño del ajeno

(HILOS DE VOZ CUELGAN)

hilos de voz cuelgan
del vano de la puerta

la mano que los aparta
es tu mano pero
son tus ojos o
son los ojos de las sombras
los que buscan
el día
ese fragor de luz
que satura las horas

(ES TAN DIFÍCIL VIVIR ENTRE LAS TINIEBLAS).

es tan difícil vivir entre las tinieblas
saber que tienes cerca aquello que deseas
y sin embargo que la distancia es casi insalvable
¡cuánta energía consume la oscuridad!
te mueves y es como si te quedaras quieto
pues tu movimiento es un giro sobre ti mismo
tentando el vacío con los brazos como bastones
entonces quieres ser el bastón para llegar antes a
donde tus ojos abiertos no ven

pero el bastón no siente lo que tú sientes y sigues
con tus pasitos circulares pegados unos a otros
anciano de impotencia creyendo abrir tus
[sentidos
al día a la exhalación de los almendros a los
sonidos y a las visiones de un deseo que está
al otro lado más allá de las sombras

(NADIE LA OYE. Y)

nadie la oye. Y
vuelves al campo de los ecos
al hondo rumor del mundo
solo al oscuro susurro
a la luz de estrellas que fueron
bajo la ilusión del sol solo
y escribes esa palabra
a orillas del mar
escribes esa palabra solo
desnudo de recuerdos
esperas desnudo
sin recuerdos
solo esperas solo desnudo
solo solo
escribes esa palabra
al borde del pozo
escribes

(EL NUDO DE VOCALES)

el nudo de vocales
ciñe y ahoga la voz
mas la lengua sigue viva

sale con descaro deja atrás la cara
desorbita los ojos se burla
de la pena

hasta que los dientes la cortan y
azul cae

(Poemas de *Elogio de los sentidos*, II parte *Aún*)

Jonio González

Nací en Buenos Aires en 1954. Fundé con Javier Cófreces la revista de poesía *La Danza del Ratón*. He traducido a Sylvia Plath (*Tres mujeres*, Zaragoza, 1992; Barcelona, 2001), Anne Sexton (*El asesino y otros poemas*, Barcelona, 1996), John Berryman, Charles Simic, Robert Creeley, Elizabeth Bishop, etc. Asimismo, he escrito diversos prólogos, entre ellos a la *Poesía escogida* de Blanca Varela (Barcelona, 1993). Publico regularmente reseñas de jazz en *Lateral* y *Cuadernos de Jazz*. He publicado, entre otros, los siguientes poemarios: *El Oro de la República* (Buenos Aires, 1982); *Muro de máscaras* (Buenos Aires, 1987); *Cecil* (Buenos Aires, 1991); *Últimos poemas de Eunice Cohen* (Barcelona, 1999) y *El puente* (Vic, 2001; Buenos Aires, 2003).

1. Desde junio de 1983

2. Con mi esposa evaluamos que los militares no permitirían que se los juzgase por los crímenes cometidos y que darían otro golpe. Esta creencia, sin duda algo paranoica, se reveló, sin embargo, bastante próxima a la realidad.

3. No me parece que vivir en España haya influido en mi obra (aunque la lectura que pueda hacer de autores como Antonio Gamoneda o Francisco Pino desde aquí no es la misma que hubiese hecho desde allí). En cambio, vivir fuera de Argentina, sí, de forma determinante.

4. En general no estoy al corriente de lo que se escribe en Argentina en la actualidad. En cualquier caso, de lo poco que he leído últimamente no veo muchas afinidades con lo que se escribe en España, hasta donde conozco, que es poco.

(¿DE QUÉ OSCURIDAD)

¿de qué oscuridad
procede este vacío
de qué persecuciones
u olvido?
a los muertos de auschwitz
a los muertos de silicia
a los muertos de la esma
¿que los separaba del muro
del silencio de los ojos
de las almas mudas?

Emma Herbin

(TRAS LAS HOGUERAS QUE CIEGAN)

tras las hogueras que ciegan
el mediodía
tras la unión del desierto
con las palabras
del tormento
con el agua
a la sombra
del que se sienta a morir
busca refugio

(LO QUE QUEDA DEBAJO DE LAS UÑAS)

lo que queda debajo de las uñas
lo que en el espejo se niega
a abandonar su reflejo
a eso responde
da razón
morada

(De *El templo* [inédito])

Mariano Peyrou

Mariano Peyrou es músico y licenciado en Antropología Social. Ha publicado *La voluntad de equilibrio* (Fundación María del Villar), *A veces transparente* (Bartleby Editores) y *La sal* (Ed. Pre-Textos). En Argentina han aparecido dos antologías de su obra: *De las cosas que caen* (Bajo la luna) y *La unidad del dos* (EDUCC).

1. Desde 1976.

2. Mis padres tuvieron que salir del país por la dictadura militar. Yo tenía 5 años.

3. Vivir en España ha influido en mi vida y, por lo tanto, en mi escritura. Algunos poetas españoles que me gustan han influido también, así como poetas franceses, artistas norteamericanos, cineastas iraníes y novelistas checos. Por suerte, para comprar libros nunca me pidieron el pasaporte.

4. La pregunta implica, por un lado, que los poetas argentinos que residen en España tienen un denominador común que es más importante que las diferencias que hay entre ellos, cosa que no creo; y por otro lado, que pasa lo mismo con lo que se escribe en Argentina, lo cual parece evidentemente falso. Yo no sé, además, si soy un poeta argentino que vive en España. Me parece más aceptable decir que soy un poeta madrileño que nació en Buenos Aires, aunque tampoco me veo definido ahí.

UNA MONEDA PARA LOS MÚSICOS

Que levanten la mano los que estén a favor
de no viajar nunca a ningún lado. Aquí
huele a hierba recién cortada y el clima
cambia con rapidez. Si uno se queda en casa
con suficiente insistencia, la escalera
puede llegar al extranjero, por no mencionar
que estoy oyendo hablar en alemán ni
las exposiciones itinerantes. Han vaciado el
lago, todo es diferente excepto el lago, que
sigue siendo una enorme extensión homogénea
pero de tierra. Cambia el paisaje. Las estatuas son
diferentes, los árboles, la gente, y sobre todo
las barcas. Ya deberías ponerte la camisa.

PREPARACIÓN PARA UNA DESPEDIDA

A lo mejor encuentras aquí tu dosis
de tradición. No estoy hablando en clave,
sólo digo lo que no hay.

Llévatelo todo. Cualquier mañana me va bien
si dispongo de un buen vestuario
y la respiración no falla. Tengo que agradecer

a mucha gente, tanta que ellos saben
quiénes son. También está la culpa,
el deseo por alguien que duerme al lado

o desea como si durmiera. Y me pesan la muerte
y otras enfermedades. Fue tan hermoso
como lo que está por acabar.

EL MALEFICIO

Me cansé de gritarles, así que
apagamos la luz y el que parecía más
pequeño contó una historia de miedo.
Llamaron al cementerio, a media noche,
pidiendo algo de comida. De pronto,
descubrieron que faltaba el anillo.

Eso es la aventura: modificar
un trayecto que se hace cotidianamente
o leer lo que escriben mis epígonos.

Como en el tópico, todo
había sido un sueño, y cuando desperté
pude acariciar el rolo sagrado
y caliente. En los bosques
practicamos distintos cultos y ofrecemos
libaciones en honor de las antiguas
novias, mezclando leche con sangre
y arcilla para hacer sus efigies. Es
muy monótono, ojalá me dejaran escapar.

Emma Herbin

LA ESCUELA DE VENUS

Todo empezó con la visita de un hombre
que contaba anécdotas de tortugas y tiburones,
de islas tan distintas de las que yo
conozco. En la embajada se estaban
poniendo nerviosos. El futuro tira
con tanta fuerza como el pasado
y no es menor su carga de melancolía,
lo entenderás durante el próximo eclipse.
Pronto oiremos la última
llamada para los pasajeros.

¿Y entonces qué harás, si no
puedes seguir mirando desde el fondo
de la fiesta, protegida
por el ritmo y las luces de una celebración
no sentida, entre gente que te conoce
pero no sabe o no puede corresponder
a tus deseos, mientras las otras
van saliendo, siempre en orden?

Dante Bertini

Escritor y dibujante. Premio Sonrisa Vertical de editorial Tusquets 1993. Autor de *El hombre de sus sueños* y *Salvajes Mimosas*, editadas ambas por Editorial Tusquets, la última traducida al alemán como *Umbezähmbar* y editada por Bruno Gmünder Verlag. Como poeta ha publicado *Eros desencadenado* (El gato gris) y *Amorimás* (Emboscall). Comentarista e ilustrador de prensa, –*Clarín* de Buenos Aires, *El Mundo*, *El Periódico*, *Cinemanía*, *Rolling Stones*, *La Opinión*, entre otros–, fue uno de los ilustradores, "Ilustrísimos", elegidos para representar a España –país al que estuvo dedicada la Feria de Bolonia 2005.

Desde el año 2002 es miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña (ACEC).

1. Desembarqué en Barajas el 28 de diciembre de 1975, un mes después de la muerte del Generalísimo Franco y el mismísimo día de los Santos Inocentes.

2. Estar allí se había vuelto tan peligroso como poco gratificante. Presidía el gobierno una señora que, de acuerdo a los discursos que tuviera que pronunciar, se disfrazaba de la malvada madrastra de Blancanieves o de una enfermera jefe en uniforme de gala, mientras por las calles deambulaba un ejército de asesinos a sueldo que decían defender *una forma de vida nacional y cristiana*.

3. Creo que lo que ha influido en mi obra es todo lo que conforma mi vida. Llegué a Europa hace treinta años y la mayor parte de este tiempo lo viví en Ibiza y Barcelona, aunque vinculado siempre a personas de orígenes diversos y sin preocuparme por el lugar donde se habían gestado las cosas, también muy diversas, que suelen interesarme.

Entre otros muchos he leído y releído a Borges, Olga Orozco, Elvira Amado, Oliverio Girondo, Luis Cernuda, Idea Vilariño, Antonio Porchia, Alfonsina Storni, León Felipe, los místicos españoles y los letristas de tango rioplatenses, todo de forma desordenada y sin otra pretensión que la de seguir disfrutando del placer que me brinda estar un rato a solas con ellos. También me apasioné con la ópera italiana y francesa, con Satie, Matisse, Modigliani, el expresionismo alemán, Gisèle Freund, Bergman, las cantantes de jazz, Torres García, Régine Crespin, Maplethorpe, Fellini, Hitchcock, Debussy, Cole Porter o David Hockney. (Y al nombrar sólo a estos me siento como un amante promiscuo que olvida con frívola ligereza la mayor parte de sus conquistas.) Estoy convencido de que todos ellos han dejado huella en lo que hago, pero nunca me he preocupado especialmente por eso.

4. Las desconozco, pero podría arriesgarme a decir que no pasan exclusivamente por el acento.

(ESCRIBIÓ DIVAGAR, NAUFRAGIO, GOLONDRINA)

Escribió divagar, naufragio, golondrina
y el poema se negó a cuajar
Puso éxtasis, llovizna, melancólico
y el silencio cayó sobre el papel
helándolo hasta los mismos tuétanos
Intentó catártico, perentorio, rítmico
y el ángel que lo miraba hacer
cambió de rama, se mudó de sitio
con un solo y rápido movimiento de alas.

De *sustancia desconocida* (inédito)

amorimás

ahora que el amor ya no es trajinar sobre las sábanas
temer el abandono
correr tras una cita
oficiar de émbolo
de zahorí o de espeleólogo
esperar a que pasen los ardores para volver a arder
sudor sobre sudor
carne con carne
ahora que los momentos se hacen largos
y la vida pasa como un tren expreso
que expirará al llegar
sin posible retorno
a su destino
tus manos asoman en un detalle cualquiera
y la ternura se hace un hueco muy preciso
en cualquier impreciso lugar de mi esqueleto

madurez

antes soñaba
ahora sólo tiene sueño

"**white spirit**"

corazón está siempre sangrando
en llamas
lleva una cruz y un cristo incorporados
muere de congoja en las repetitivas estrofas
[de un bolero
se arrastra malherido
temblequeante
por el sureño barrio de los tangos

heart suele escribirse con neones
late a ritmo de rock y anfetaminas
podemos encontrarlo en variados colores
y diversos materiales
casi siempre brillantes y sintéticos

cuore es para cantarlo a toda voz
frente a un público callado y numeroso
entre los telones color púrpura de los grandes teatros
o la escenografía decadente
de un no menos caduco festival de verano

coeur es siempre más pequeño que tu boca
se aconseja mojarlo en té de China
o acompañarlo
con una copa de cristal llena a medias
de cualquier brebaje caro y fragante
tan embriagador como superfluo

el *cor* se lleva en una mano
pende de una cadena
lo escondes en un puño
puedes meterlo en un bolsillo
y llevarlo sin problemas a pasear contigo

No es sólo que las palabras sean distintas
es que ni tan siquiera hablan de lo mismo

caligrama

la golondrina muerta sobre el techo de cinc
imita en un último gesto caligráfico
lo que hasta un momento antes fuera vuelo

sombra inerte de la vida pasada
es grafismo sin más
sólo palabra

De *amorimás* (Emboscall, 2005)

Edgardo Dobry

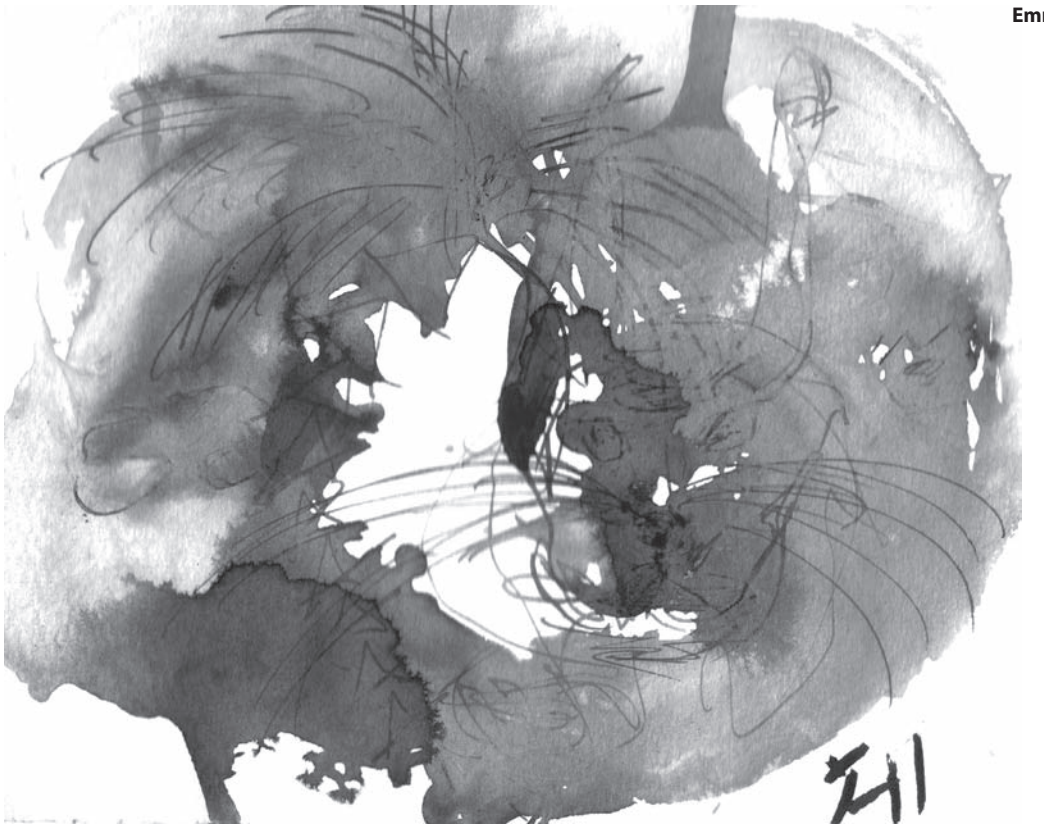
Edgardo Dobry, Rosario, 1962. Doctor en filología por la Universidad de Barcelona, con una tesis sobre Leopoldo Lugones y la polémica en torno a la lengua nacional argentina. Trabaja como editor, lector editorial y traductor. Escribe crítica literaria para diversos diarios y revistas de España y Argentina. Publicó el libro de poemas *Cinética* (Buenos Aires, Tierra Firme, 1999), que se reeditó, en versión corregida y aumentada, en Madrid (Dilema, 2004). Para septiembre de 2005 la editorial Lumen, de Barcelona, anuncia su nuevo libro, *El lago de los botes*.

1. Vivo en Barcelona desde 1986.

2. A decir verdad, nunca decidí abandonar Argentina. Cuando me fui tenía 23 años y una cierta inquietud por moverme, ver un poco de mundo. En Barcelona encontré lo que, sin saberlo, estaba buscando: el lugar donde iba a escribir o, mejor dicho, donde iba a intentar convertirme en escritor. Tenía dos virtudes grandes: no conocía a casi nadie, lo que me permitía una concentración extraordinaria (en cierto modo, veinte años después, esto sigue siendo igual). Al mismo tiempo, era un lugar donde podía aprender una profesión, vinculada a la lectura y a la escritura, con la que ganarme la vida.

3. No creo que la poesía española haya influido en mi escritura más de lo que lo hubiera hecho de continuar viviendo en Argentina. Para un argentino, las lecturas españolas decisivas no están determinadas por una proximidad territorial: ningún lector mínimamente curioso necesita vivir en la Península para conocer a Quevedo o Cernuda. Por otra parte, otro de los atractivos que tiene para mí Barcelona es el de no estar del todo dentro de España. En este sentido, sí debo mencionar una fascinación inesperada: la de la poesía catalana, sobre todo la del siglo XX. Por ejemplo, he intentado apropiarme de algún reflejo de la genialidad de Gabriel Ferrater, aunque creo, hélas!, que sin ningún resultado.

4. Creo que los poetas que viven fuera de su ámbito nacional son como electrones libres, que se mueven sin la coerción de un campo magnético o de un sistema de fuerzas. Eso implica una situación de alto riesgo, pues el poeta se ve obligado a crear no sólo su texto sino también su contexto. Que esa dificultad obre como un estímulo y no como un límite es su desafío. Por otra parte, el poeta argentino en España vive en una zona de constante contaminación léxica: otro asunto de primer orden del que debe cobrar conciencia, a riesgo de escribir en una lengua incapaz de representar nada más allá de su ensalada mental.



Emma Herbin

NO NAME HARBOR (KEY BISCAINE)

I. Exterior
Sobre un huso encendido cantan
el cielo y el agua el aria
de la evaporación.
Sereno son en el que todo
ser se estrena, se mece.
¿Y seguirá aquí siendo mía
esta nada serena
melancolía?

II. Interior
Pinta la palmera arañas
en la cortina de gasa.
No hay brisa pero se mece
en aspaviento propio.
Y así toda la tarde escribe
la enana palmera el canto
del momento sin reserva,
de la belleza sin fin.

Me diste, palmera escrituraria,
de tu acuarela los ojos nuevos.
Yo te dejo esta tristeza vana:
mas dime que nunca has de mezclarla
en tu paleta de sombras.

LA VISITA DE PADRE

Papá me visitaba en Barcelona
deprimido. Si objeto sublunar
cribaba algún blindaje de su angustia
teníamos un átimo de estancia suculenta:
ya me pide explicaciones que no tengo
sobre el brazo de gitano: si surgiera
en el pionono del toroide azucarado
—padre es ingeniero en jubileo—
su étnico nombre en sincronía.
De otro lado lo compra algún domingo
de nata pero piensa, ya comido,
que de crema estuviera en mejor punto:
"La pastelería alimenta incertidumbres
—me dice, mientras Madre asalta el baño—
en regiones sin
dulce de leche".
Padre me visitaba deprimido
y cierta noche lo converso a varias bandas:
que viniendo de una chacra en Moisés Ville
fue el único entre seis hermanos
—"ya todos muertos", murmuraba—
que se esforzó en tener estudios,
y ha criado hijos de pleno y ha viajado
y me ha enseñado cosas que
ni sabihonda Madre mismísima intuyera
—cómo la risa, por ejemplo, no es siempre
una patente de boludo—.

Lo veo aquella noche de la charla
ganar la cama más completo
que antes de sentarme a caminar
alrededor de su flaca expectativa.
Pero al rosicler del día siguiente llega
a la sala no muy pingüe
y al ofrecerle un mate dice:
"Sabés que lo que anoche hablamos
—aquí chupa— me hizo bastante peor."

LAMENTOS

d'après H. Heine

I
Al incendiario talle de mi dama
dediqué un preciso caligrama.

Un crítico elogió el poema visual
que compuse a sus ojos:
"Sin igual".

Y qué impactante haiku le escribiera
al corazón, si corazón tuviera.

II
La Suerte es una cualquiera,
no quiere a un solo marido:
en los labios, lisonjera,
te da un beso y ya se ha ido.

Doña Desgracia, al contrario,
no llega sin su maleta.
Y en tu cama, sin horario,
se sienta y hace calceta.

UN CONEJO DEL TIERGARTEN

Díle a un conejo un maní
una mañana en el Tiergarten
y al año siguiente en Hyde Park
todo convertido en ardilla
volví a encontrarlo bajo un chopo.
Más chiquita y oscura todavía
qué desconcierto fue el verla
un atardecer de este otoño
gesticulando a los paseantes
del Parque Central junto al lago redondo.
Roía su fruto, vueltas le daba
avaras con sus garfios,
me miró, me silbó: "Si quieres
entender este misterio deberías
consultar con el judío Spinoza".

Alberto Szpunberg

Alberto Szpunberg (Buenos Aires, 1940) fue profesor en la Universidad de Buenos Aires y director de la carrera de Lenguas y Literaturas Clásicas. Dirigió el suplemento cultural del diario *La Opinión* de Buenos Aires. Fue compañero cofundador de la Brigada Masetti. En 1977, se exilió en El Masnou (Barcelona). Desde 1984, alterna estadías en Buenos Aires y en El Masnou. Libros publicados: *Poemas de la mano mayor* (1962), *Juego limpio* (1963), *El che amor* (Mención Casa de las Américas, Cuba, 1966), *Su fuego en la tibieza* (Premio Alcalá de Henares de Poesía, España, 1981), *Apuntes* (1987) y *La encendida calma* (2000). En 1993 ganó en Francia el Premio Internacional de Poesía Antonio Machado 1993/94 por *Luces que a lo lejos* (aún inédito). En 1997, el Fondo Nacional de las Artes de la Argentina publicó una antología de su obra. Fue docente en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo de Buenos Aires.

1. Llegué a Barcelona en julio de 1977. Desde 1984, cuando se fueron los militares, estoy a caballo entre Buenos Aires y Barcelona, intentando conjugar como único amor lo que durante muchos años viví como desgarramiento.

2. La represión militar, el desmoronamiento de la militancia y un año de sostener una clandestinidad que ya era insostenible. Aunque terminé por aceptar la derrota en el exilio y muchos años después...

3. Me desconcierta el "por consiguiente" de la pregunta, porque nunca, y menos en estos menesteres, es "por consiguiente": "vivir en España" influyó en mi obra, y cómo no, si se trató y aún se trata de vivir, con todo lo que implica, sin excluir la tanta muerte que merodea en el derrotero del exilio argentino; en cambio, literariamente –aunque menos que otras poéticas–, la poesía española influyó en mí mucho antes, cuando empecé a leerla, de jovencito, en Buenos Aires, donde España tenía una resonancia entrañable: Antonio Machado, la generación del 27, García Lorca, Aleixandre, el "vallejiano" Blas de Otero, Gil de Biedma, José Hierro... En España, me siento deudor –"afectivamente", digamos– de la poesía de Salvador Espriu y Martí i Pol, cuya lectura me reconfortó en tiempos difíciles. De todos modos, me siento muy al margen de la "vida literaria" española y no sé exactamente qué poesía se escribe actualmente en España, pero este es otro tema.

4. Sí, supongo que hay una diferencia, pero aún es difícil de precisar, porque todavía no tenemos la perspectiva del tiempo ni de obras más acabadas. De todos modos, tengo un conocimiento mayor o más familiar de lo que se escribe en la Argentina que de lo que escriben los poetas argentinos en España.

EL BOTÁNICO BAKUNINISTA

En el bosque cada árbol crece desde su propio lugar hacia un mismo cielo, siempre inalcanzable,

y en sus cálculos de futuro entran la cueva que cavará la ardilla entre sus raíces, los pájaros que harán nido en sus horquetas, el caracol que lo regará con su baba, el negro judío gitano palestino que colgarán de su rama, la hiedra que ocultará el crimen, el viento que barrerá la historia, hasta el hacha que borrará todas las huellas,
y cada árbol es al bosque lo que yo a ustedes,
por eso todo, todo está en estado de asamblea permanente.

EL CORDERO DE DOS CABEZAS FORMULA LAS CUATRO PREGUNTAS

— ¿Por qué esta noche es diferente a las demás si quien pregunta responde por otra boca y en ésta ya no hay palabras sino chirridos de arena entre los dientes?

— ¿Por qué esta noche es diferente a las demás si la amargura sólo nos recuerda el cautiverio y es precisamente el recuerdo lo que más nos cautiva?

— ¿Por qué esta noche es diferente a las demás si, contra el más elemental sentido, nos bañamos dos veces en la misma sangre?

— ¿Por qué esta noche es diferente a las demás si afuera el matarife afila pacientemente su cuchillo y recostarse ahora acaso sea dormirse para siempre?

HABLA PIATOCK

Yo, Piatock, vi muchas cosas en mi vida:

conocí a un hombre insignificante que un viernes a la tarde cerró el Libro de golpe:

"entre el centro y la circunferencia –gritó–, entre el día y la noche, entre la voz y el silencio, entre el fuego y el agua, entre el agua y el aceite, entre la verdad y la mentira y aún entre letra y letra hay una porción de mundo suficiente como para divagar toda una vida,

pero ¿cómo y por qué y dónde y hasta cuándo el filo del hacha hará leña de un cuello caído en medio del bosque?",

y juro que hasta el viento se detuvo entre las hojas, y hasta el silencio selló la boca de los sabios, y hasta el río más torrentoso era un hilo de agua entre las piedras, y hasta el corazón contenía su plegaria entre los labios como si todo temblor —"¿por qué?¿por qué?"— ya hubiese nacido derrotado,

tan inmensa era la necesidad del mundo de oír aunque sea una palabra.

REB ARIEH LEIB BEN NAFTULE REPASA EL MANIFIESTO COMUNISTA

Ahora me doy cuenta:
un fantasma que ronda los palacios termina por echarse cansado en el primer trono que encuentra,
mientras afuera —basta asomarse a la ventana para verlo— sigue nevando.

Quien se quedó afuera golpea la puerta:
"no soy una causa", dice, "no soy una cita", agrega, "no soy lo que piensan", golpea,
pero la puerta no es al muro lo que son los labios a las palabras,
y vuelve a andar como un fantasma que ronda los palacios.

¿Murmura lo que gruñe o es que tose el balbuceo que grita mientras calla y escupe?

La palabra mágica que abre la puerta no está en ningún libro:
a veces, una huella la graba sobre la nieve pero se borra fácilmente,
a veces, una charla intrascendente la nombra pero nadie se da cuenta.

UN VECINO DE HELM ENVÍA UN SALUDO INTERNACIONALISTA A JAUJA Y LEPE

Sí, yo soy el que esperó largas horas de la noche hasta que la luna se reflejó en el agua del cántaro,
yo soy el que cerró rápidamente la tapa del cántaro y atrapó la luna y la guardó toda una noche
contra su corazón,

pero eso no es nada: yo soy también el que al mediodía se arma de coraje, mira el sol de frente
y cierra rápidamente los ojos:

mi corazón iluminado es la prueba de que lo he conseguido.

MERKELL, EL MATEMÁTICO, DESMONTA LAS MATEMÁTICAS

Un hombre, el más solo de los solos, ¿es sólo el más solo de los solos? ¿es sólo un hombre solo?
en la boca del hambriento, por ejemplo, un día + otro día no son dos días sino una eternidad,
un árbol + otro árbol tampoco son dos ni mucho menos un bosque, aunque bajo la lluvia, sobre
todo en otoño, cale hasta los huesos la tristeza,
una lluvia + los charcos entre las hojas + el camino de tierra que lleva hacia otros pueblos
no son tres sino el mismo otoño del que hablaba,
las cuatro estaciones, a grosso modo, son siembra y cosecha,
cinco son los libros pero son uno y caben en una sola mano cuando ésta se abre como un libro,
la raíz cuadrada de un roble padece por cada hoja arrancada y se abraza a la tierra
desesperadamente hasta engendrar nuevos robles donde ya se oyen cantar los pájaros que se van
siempre por las ramas,
no es lo mismo restar horas que la última hora o dividir de un golpe los pocos dientes que aún sonríen,
dividir para gobernar no es dividir ni gobernar cuando amar es crecer y multiplicarse,
¿qué recta es la distancia más corta entre un pájaro y un suspiro, entre una vocal y una
consonante, entre mañana y lo que vendrá?
Nunca alcanzan los dedos para contar ni un solo segundo de sufrimiento,
pero hasta el mismo infinito siente envidia de un corazón que ríe.

(De *La Academia de Piatock*)

Neus Aguado

Neus Aguado nace en Córdoba (Argentina) en 1955, y reside en Barcelona, es licenciada en Arte Dramático y en Ciencias de la Información. Es cofundadora del Comité de Escritoras del Pen Catalán, y ha sido secretaria general de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña. Además de haber ejercido la crítica literaria, ha publicado ensayo y, entre otros, los poemarios *Paseo présbita*, *Ginebra en bruma rosa*, *Aldebarán* e *Intimidad de la fiebre*, y los libros de narraciones *Juego cautivo* y *Paciencia y barajar*. Es coautora de antologías de poesía catalana. Entre otros montajes teatrales, ha realizado la dramaturgia y la dirección de *Alejandra en el país de la soledad*, espectáculo basado en la obra de Alejandra Pizarnik.

1. Desde el 17 de noviembre de 1965 por la mañana, momento en que el trasatlántico *Cabo San Vicente* atracó en el puerto de Barcelona después de una travesía de dieciséis días, un día más de lo previsto porque hubo tempestad en el golfo de Santa Catalina.

2. No fue decisión propia. A la muerte de mi padre, mi madre decidió volver a su país de origen, y embarcó en Buenos Aires –junto a tres de sus cuatro hijos– en el *Cabo San Vicente* (que ya no existe) rumbo a Barcelona.

3. Estoy segura de ello, aunque no sólo la poesía española también la prosa y el teatro, soy deudora de la generación del 98 y de la del 27, y de Pérez Galdós, Pardo Bazán, Valle Inclán, y de todo el Siglo de Oro. La literatura en lengua catalana también ha tenido un peso importante en mi formación.

4. Hay más diferencias que similitudes y son básicamente que la poesía escrita en la Argentina se nutre, especialmente, de las fuentes en expresión inglesa y francesa. Asimismo, creo que el trauma de la dictadura argentina está más presente en la obra de quienes se quedaron en el país, en este sentido, se trata de una poesía más comprometida, en la que perdura el gusto por lo coloquial y la mezcla de registros: en la que el tango y la generación beat han logrado un rico maridaje.

La similitud la encontraríamos en el común aprecio al Siglo de Oro y a la generación del 27, y, más excepcionalmente, a la poesía chilena, cubana, peruana y mejicana, sin olvidar la poesía italiana y alemana. La poesía escrita en España es, quizá, más abstracta e intimista, aunque resulta difícil establecer claras diferencias y similitudes por la diversidad de experiencias de los/ las poetas que escogieron vivir en España, se da el caso de poetas que escriben exactamente igual que si se hubieran quedado en la Argentina pues mantienen vínculos muy estrechos con el país de origen.

(HA HABIDO UN DESGASTE)

Ha habido un desgaste
de alondras en mi cuerpo
de pequeños suicidios
de inmensos reclamos
de pajareras mañanas de domingo.
Ha habido un desgaste
de luz y sombra en mi psiquismo
derramado líquido del deseo
matutinos encuentros en la lluvia.
Y ha habido el encuentro
desde siempre
con lo terriblemente bello.

Barcelona, 15-3-2003
(Inédito)

(CADA OTOÑO LA BOCA DEL ENIGMA ABIERTA)

Cada otoño la boca del enigma abierta:
es la explicación de un desembarco;
septiembre-octubre-noviembre-diciembre:
cuatro maneras distintas de olvidar.
Tú has llegado en invierno, en fecha de
[nacimiento,
y te he contado la raíz cuadrada de mi vida:
dieciocho de febrero de dos mil tres.
Dieciocho de febrero de mil novecientos sesenta
[y cinco:
el descubrimiento de la falsa alegría y de la muerte
en los ojos de mi padre, en su fiesta de cumpleaños.

16-3-2003
(Inédito)

MEDEA

Bañada en agua de rosas
y con los crímenes frescos en mis manos
sé lo indigna que soy
y aunque alguien pueda perdonarme
como si un nuevo Eurípides
reescribiera sobre mi cuerpo *Medea*
y bacantes me ungieran los cabellos
con aceite de almendras
sé lo indigna que soy
y aun sabiéndolo contemplo
esta noche de agosto
contemplo mi propio exilio
y una alegría salvaje
la misma que adorna a las mujeres de mi estirpe

me revela que este crimen no fue en vano
aunque siga siendo indigna, aunque sea expoliada
y me humillen y traicionen por cien veces:
al fin he comprendido la clara belleza de Medea.

Barcelona, 10-8-2004

SE VERÁN PECES SEDIENTOS

Se verán peces sedientos
saltando de libro en libro
y ya nadie dudará
de que ha llegado la hora de la sed.

A lo lejos el dedo de Colón
señalará un mar inexistente.

Barcelona, 21-4-2005
(De *Acerca de unas ilustraciones de Alireza Darvish*)
[Inédito]

Osías Stutman

Osías Stutman nació en Buenos Aires en 1933. En 1965 emigró a los Estados Unidos en donde destacó como científico en inmunología. Reside en Barcelona desde 1999. Escribió poesía en los años 60 en Argentina y volvió a escribir en los 90. Publicó una plaquette de Café Central en Barcelona en 1997 y su primer libro de poesía *Los Fragmentos Personales* se publica en Zaragoza en 1998. *Diario de Poesía de Buenos Aires* lo "re-descubre" y le hace una "antología" en su número de 52 del verano de 2000. Publica en revistas españolas, argentinas y mexicanas. En 2004 aparece su traducción de la poesía de Djuna Barnes y, en el otoño de 2005, la edición norteamericana de la casi totalidad de los poemas de Barnes.

1. Desde abril de 1999, en Barcelona.

2. El general Onganía en 1966. Me fui a EEUU donde viví hasta 1999 (33 años). Los últimos 27 años en Nueva York.

3. No mucho. Los poetas del exilio español tanto en Argentina como en EEUU han sido fuente constante. Los actuales de la experiencia sólo influyeron por re-acción, porque me niego a escribir así. Tampoco puedo escribir como los poetas del silencio. Admiro a Carlos Edmundo de Ory por su libertad creadora y en eso trato de seguir su ejemplo.

4. Creo que cada uno escribe lo que puede, esté donde esté.

EL GÉNERO

A Ana Nuño

El género es femenino y masculino,
y en inglés se dice "gender"
con gran vigor y entusiasmo.

Sucede como "heartbrake" que es
más que congoja, pesar y dolor. Roto
corazón. Los géneros no son los sexos,

hay una diferencia que sólo
la mujer nota y dice ansiosa:
Porque soy como soy vuelo

por los aires y subo escaleras
en la orgullosa Polonia y París,
con la espalda en llamas.

Soy la jirafa del futuro, soy
la justamente quemada. Enseño
perplejidad, duda, sorpresa y embarazo.

LOS ENCUENTROS CASUALES

A veces parece imposible que la otra
(o el otro) no note mi ebullición.
Los sonoros obstáculos son triviales,
y el resto es blanca ceguera. Los ojos no ven.

Pienso que soy el humo en el disparo
del fusil, el mundo vegetal volando
por los aires. Busco a alguien llamado
Ada, perdida en lejana casa de reposo

junto a un lago. Su cuello es suave,
"*velvet*" es la palabra de terciopelo
que describe su forma y su voz.

Buscar agota, esperar cansa, recordar
alivia sin curar, el frío se calienta
y la patria desaparece hasta de la memoria.

CONSEJOS A UNA POETA
(13 DE FEBRERO DE 2001)

Hay que decirlo todo en un solo poema,
escribir el poema de un solo verso,
de una sola palabra, de una sola letra,
la "e" por ejemplo. ¡Qué tentación! ¡Qué peligro

es repetir lo dicho por otros! ¡Cuánta facilidad
para ocultar las fuentes! Procaz como un río sucio
[me hablo
como si fuera otro escuchando. No nos entendemos
—digo. Escribes cosas sin sorpresa,

aburriendo la lengua en la que piensas.
¿En qué piensas cuando así escribes?
Eres el refugio de la erudición,
la dueña de la asfixia. Te escucho atento,

oigo tu voz de mezzosoprano y me adormezco.
Admiro tu voz de mujer cuando escribes como nadie.
Nunca leída. Eres y serás mi escritora preferida.
La que nunca leeré ya jamás, nunca, nunca.

Emma Herbin

LAS MEMORIAS

Son la vida de oro
las palabras de otros.
Nuevos aires, ámbito
y sombra. Sombra
y sombras en la noche.
Son imagen y descenso,
son el viaje subterráneo
y son los sueños vistos.
Es hablar con la madre muerta
como los héroes griegos.

LA INVISIBILIDAD

Me arrojo sobre la alfombra roja con letras de oro
del *Grand Hotel et des Palmes* en Palermo (Sicilia),
un día de octubre del 2004, en la acera, y nadie

se da cuenta. La razón es muy simple: al ejecutar
ese acto mínimo, me había vuelto invisible. Humillado ya de pie,
trato de continuar con las rutinas diarias, pero es imposible,

la invisibilidad domina mis acciones. Gran ambivalencia
produce el que nadie pueda verte, en exilio de la visión,
desaparecido como círculo en el agua tranquila. Los que no

me ven no lo saben, pues tampoco escuchan lo que digo.
Estar sin estar me crea desasosiego y tristeza. Creo que
ahora vivo en la memoria de nadie y ese nadie es

quien no me ve ni me recuerda. Pienso que la visión
genera recuerdos y la invisibilidad olvidos.
En la oscura noche inundada de luz marchamos

dos figuras, infieles a nuestras vidas, una es visible
y la otra no, no hablamos ni oímos ni vemos nada. Vamos
dos, así, uno invisible y el otro generando amnesia.

(Cinco poemas inéditos escritos entre 2000 y 2005)

LAS LENTES DE BASKERVILLE

De tots els vents

Miquel Desclot
Angle Editorial. Barcelona, 2004

XAVIER BURGOS

La gènesi del mot *Weltliteratur* és prou coneguda. El 31 de gener de 1827, Goethe, de setanta-set anys, en conversa amb el seu secretari i confident Eckermann, proferí aquestes paraules sentencioses: *Jo no puc sinó sentir-me a gust contemplant les obres de les altres nacions, i aconsello a tothom d'adoptar aquest camí. Literatura nacional és un concepte que ja no diu gran cosa; està començant l'època de la literatura del món*. El pensador alemany va fer seus els clàssics anglesos, francesos, italians i espanyols. Admirà amb delit Shakespeare, Sterne, Voltaire, Racine, Cellini i Calderón; els antics autors grecs i llatins; l'obra judaica, i les literatures més diverses i llunyanes, com ara la persa o la xinesa.

De tots els vents, el llibre que avui presentem, segueix la traça de la *Weltliteratur* goethiana. Miquel Desclot, bo i espigolant entre les seves traduccions, hi ha reunit obra de més de seixanta poetes, representatius de catorze segles, dotze llengües, una munió de països i tres continents (si he errat els comptes, ai las!, us demano disculpes). La tria és conseqüència dels més de trenta anys que el compilador ha dedicat a la traducció poètica. El sabadellenc Armand Obiols, referint-se al poeta Josep Lleonart, escriví: *És un dels nostres escriptors de prestigi més sòlid. Però la seva glòria no és una glòria popular, dilatada. Està inscrita al breu cercle dels nostres millors lectors*. El mateix reconeixement escau al nostre traductor, el qual no limita la seva activitat al cultiu de la poesia: els ocis que li deixen els esmerços poètics (on cal encabir la traducció de poemes) els dedica per damunt de tot a l'obra per a infants, mereixedora d'un exaltat encomi que ara no endegarem.

És un fet. Aires d'arreu han fet giravoltar el penell del gust de Miquel Desclot. A *De tots els vents* bufen un bon grapat de vents de proa (Hitomaro, Cavalcanti, Ronsard, Donne, Goethe, Blake, Wordsworth, Whitman, T.S. Eliot); quatre tornados (Dante, Petrarca, Shakespeare i Rimbaud), i també, per què amagar-ho, alguns ventijols (Menna Elfyn, Juan Kruz Igerabide, Jean Sprackland).

Els poemes vénen precedits d'una introducció en què el poeta barceloní exposa els principis que menen l'ofici de traductor, que, al seu parer, es confonen amb els del creador. A tall d'exemple: *Traduir és un acte de lectura, i per tant és una interpretació. Però també és un acte d'escriptura, i per tant és una invenció. Deia Carner que la traducció és la millor manera de llegir, i alhora el millor entrenament per escriure. No li esmenaré la plana, però sí que vull afegir a la seva observació que si traduir és el millor entrenament per escriure és justament perquè traduir ja és escriure*. O bé: *Com a poeta, tant em sento pare dels poemes que he escrit sota un estímul qualsevol de la meva vida com d'aquells altres que he escrit per compartir les emocions descobertes en un poema ja existent en una altra llengua. La traducció poètica és per a mi, doncs, un veritable gènere*. En el pròleg (ben interessant, al meu entendre), Ricard Torrents l'encerta tot recordant l'asseveració que escriví Desclot en les notes finals de *Per tot coixí les herbes*: *Si se'm permet l'atreviment, diria que no he traduït poesia japonesa al català, sinó que he escrit poesia japonesa en català*. A *De tots els vents*, és clar, no trobem versió original al costat de la catalana.

Recordem els primers versos del famós poema *The Naming of Cats*, de T.S. Eliot:

The Naming of Cats is a difficult matter,
It isn't just one of your holiday games;
You may think at first I'm as mad as a hatter
When I tell you, a cat must have THREE DIFFERENT NAMES.
First of all, there's the name that the family use daily,
Such as Peter, Augustus, Alonzo or James,
Such as Victor or Jonathan, George or Bill Bailey –
All of them sensible everyday names.

Qui podria negar, tanmateix, la catalanitat d'aquest altre poema inclòs en el recull i intitulat "El problema del nom del gat"?

Decidir el nom del gat no és pas cosa de broma.
Potser sí que us penseu que és un joc de no res.
Inclús podeu pensar que tinc el cap de goma
si us dic que un gat, de noms, en necessita TRES!
Primer, hi ha el nom que fem servir per cada dia,
com ara Jordi, August, Quimet o bé Ramon;
com Esteve, Ramir o bé Josep Maria
—noms, tots ells, ben normals, no res de l'altre món.

Desclot es plany igualment a la introducció de la pèrdua de virtuosisme en les traduccions de poesia dels darrers anys. Un mal averany per a la pràctica poètica en català i, de retruc, per al global de la literatura catalana, bastida al llarg dels temps a parts iguals amb els maons de l'obra pròpia i de la traducció de prestigi. *Malauradament, a hores d'ara,* escriu l'autor, *no hi ha la mateixa predisposició que fa unes generacions. Els últims decennis, amb el lloable pretext de donar a llegir els textos en la llengua d'origen, s'ha anat imposant el costum de traduir la poesia de manera més literal, això és, de produir textos purament ancil·lars per acompanyar els poemes originals. Però això, que està molt bé des del punt de vista didàctic, a la llarga ha resultat un desastre des del punt de vista literari, perquè allò que havia de ser l'excepció utilitària ha acabat convertint-se en la norma rutinària: el fet comprovable és que aquesta pràctica ha anat debilitant i deixant de racó el gènere poètic de la traducció en què els nostres avantpassats havien excel·lit brillantment*. No debades, el professor Jordi Llovet recordava, arran de la polèmica oberta per la presència destacada de la literatura catalana a la Fira del Llibre de Frankfurt del 2007, de quina manera la traducció de qualitat ha ajudat a aixecar i enllustrar la cultura literària del país.

Darem per enllestit l'article bo i afirmant que Miquel Desclot sí és un gran traductor de poesia a la manera literària (ergo un gran poeta). Digne èmul dels màxims representants del nostre Parnàs de traductors: Joan Maragall, Carles Riba, Joan Vinyoli, Josep Maria de Segarra, Salvador Oliva, Josep Lleonart, Josep Carner, Lluís Maria Todó, etcètera. *De tots els vents* n'és bona mostra. ❑

La superficie del aire

Ignacio Arrabal
Libros del Malandar
Sanlúcar de Barrameda, 2005

J. A. ARCEDIANO

La distancia, entendida como un hecho no deseado, nos sitúa en el margen de la vida, nos despide hacia la cuneta de la estrecha carretera que transitábamos, creyendo que teníamos un destino.

La[s] ausencia[s] pesa[n] entonces en nosotros como una losa, el mundo se vuelve absurdo, desconcertante, desconocido. Sólo la evocación, el recuerdo, nos mantienen en contacto con una realidad abiertamente hostil. Pero el recuerdo puede convertirse en arma de doble filo, en el principal obstáculo para recuperar la armonía y el equilibrio necesarios para reemprender el camino y salir de la posición estática en la que la pérdida nos ha dejado.

Ignacio Arrabal (Sanlúcar de Barrameda, 1973) nos sitúa en ese desolado contexto a través de *La superficie del aire* (Libros del Malandar, 2005), segunda entrega poética de este autor que se declara admirador de Caballero Bonald, García Montero, Benjamín Prado, Jorge de Arco, así como Felipe Benítez Reyes, a quien señala como el poeta que mayor influencia ha ejercido sobre sus versos.

La superficie del aire nos presenta el vacío como origen, como estado inicial en ese segmento de la circunstancia propia de aquel para el que los días del amor y la felicidad han quedado atrás. De la mano del vacío llegan la soledad y el frío (*...el cielo/ va cubriendo a cada cual/ con una estela de frío*) que se van apoderando del entorno, creando el clima al que se ve sometido el "yo" poético.

Desde esa situación, el personaje va trazando una línea cronológica en la que rememora, primeramente, los días de la niñez y el rubor infantil ante la presencia femenina. Las atmósferas de la infancia y la adolescencia son recreadas de modo que sitúan al lector en el punto inicial de la pérdida de la inocencia, del salto mortal hacia las múltiples formas del amor, inmediatamente anteriores a la introducción del personaje en el universo de la[s] ausencia[s]. El vacío de la ausencia –en un tratamiento filosófico correcto– sólo genera vacío, trazando una especie de círculo vicioso, más aún una especie de espiral interminable, de la que el "yo" es incapaz de escapar, limitándose a aquello que está a su corto alcance, volcar el vacío del presente sobre la inmensa y árida superficie de la propia ausencia, convirtiendo al ser amado/perdido en una imagen vaga, que se proyecta levemente, difuminado en la distancia y acaba convertido en rumor, más que en una voz que habla desde el pasado. No queda exento de la tentación del reproche (*Esas palabras que tú moldeas/ intentando que me sienta culpable*) el personaje retratado por Arrabal, como tampoco lo está de la duda sobre el propio deseo de regresar al amor perdido (*Caminando observo las miradas/ que soslayadamente/ me acusan de buscarte,/ aunque ignoren/ que no estoy seguro/ de querer encontrarte*).

Otra de las características del personaje de *La superficie del aire* es su vocación de observador, de espectador, de intérprete de atmósferas en las que el "yo" se multiplica, se diversifica, multiplicando y diversifican-

do, a su vez, la sensación de abandono y acabamiento (*y nosotros, todos los que conviven en mí,/ estamos en tus manos/ y sentimos que cuando el aire se agota/ es el alma lo que muere*). La luz y el color transportan sensaciones que el personaje atrapa al vuelo y desmenuza en busca de certezas, pero que sólo le procuran incertidumbre, esa clase de incertidumbre que precede a la intuición de que no se hallará lo que se busca, como en una partida en la que las cartas –y por tanto la suerte– están echadas, aunque no conozcamos todavía su dibujo.

A pesar de la aparente inmovilidad, la vida es flujo, movimiento, y la muerte la mayor de las certezas. Arrabal nos muestra que el solitario, el abandonado, sabe mejor que nadie de la enorme fragilidad de la existencia y de la evidente proximidad de la muerte.

Todo lo antedicho, puesto –a mi juicio– en escena en las dos primeras partes del libro ("El color de las piedras" y "En circunstancias normales"), nos conduce hasta "El juego de vivir", tercer y último apartado de la obra, en el que se introduce al lector en una sucesión de imágenes nebulosas que continúan evocando una realidad –pretérita– mal entendida, mal interpretada y mal asimilada por el personaje, componiendo lo que podríamos llamar el retablo de la confusión. El amor se nos presenta como un hecho incomprensible e imposible de interpretar (al menos racionalmente). Surge entonces el vértigo, como una constante invariable: la manifestación psicosomática de un "yo" desubicado. El personaje proclama su situación de destierro (*vivo en la noche/ ese tiempo desfigurado*) y su ubicación en un territorio patológico, un territorio desde el que es incapaz de reemprender la vida después de la pérdida del amor, dando detalles de clarividencia acerca del entorno y respecto a lo definitivo de la distancia con la amada, de la desconfianza respecto del amor (que podrá, tal vez, nacer de nuevo, pero desembocará irremediablemente en el fracaso, la distancia y la soledad). De ese modo, el "yo" queda atrapado en la memoria, que le impide poder hacer frente a su soledad y a su circunstancia presente, una paradoja que le sitúa solo, pero sin su soledad.

Desde ese punto entramos en un espacio de "alucinación", surgido del deseo que, pese a todo, no se ha perdido. En ese marco de alucinación, la memoria se ve también afectada, hasta el punto de que el amante *cree* haber creado un mundo a su propia medida y a la de su amada, cuando en realidad sólo ha acertado a componer un espejismo (*...no dudes que fui yo/ quien inventó la historia,/ que tú llamabas realidad*).

La certeza a la que un servidor –humildemente– alcanza, tras la lectura de *La superficie del aire*, es la de que, perdido el amor, el absurdo reina en el mundo como un dios árido, mezquino y definitivo. Esto acierta a decirlo Ignacio Arrabal con versos medidos y apasionados, inscritos ya, por derecho, en la nutrida tradición de la poesía de amor y desamor en lengua castellana. ❑

Moradas del insomne

Rafael-José Díaz
La Garúa,
Santa Coloma de Gramenet, 2005

J. A. ARCEDIANO

Moradas del insomne (La Garúa, 2005), cuarto poemario que Rafael José Díaz ofrece al público lector, pone ante nosotros un total de cincuenta y tres piezas poéticas que nos aproximan a un personaje, el "insomne", situado en un entorno vital regido por las dualidades vida/ muerte, sueño/ vigilia (insomnio), luz/ oscuridad, placer/ dolor, separadas por lo que Díaz llama *la barrera del sueño*, frontera entre ambos polos, separación ésta que hace imposible cualquier dialéctica entre los opuestos y por tanto cualquier superación mediante la asunción de la negatividad del polo opuesto. No hay roce, contacto, aproximación: se está en un extremo o en el otro.

Por definición, el insomne está condenado a un permanente estado de vigilia, a permanecer despierto en la oscuridad, a sufrir el dolor de estar vivo viviendo la muerte en vida que supone no trascender la barrera del sueño para vivir la vida en la cual reina la luz en su pureza, en la que el dolor deja paso al placer. De ahí que el insomne centre todos sus anhelos y sus esfuerzos en regresar a la luz, en volver a la vida, en alcanzar el sueño.

Para mostrarnos al insomne en toda su expresión Díaz lo sitúa, al inicio del libro, en el momento de su "despertar" a la muerte, mediante la experiencia directa de su cercanía, cebándose en las carnes de algunos personajes que podríamos calificar de tutelares respecto al "yo" poético. Esa cercanía lleva al insomne a vivir su propia muerte en vida y a rendir tributo en palabras, en un tono elegíaco emocionado, pero a la vez sereno y contenido, a los que como presencia inextinguible han dejado su recuerdo.

La segunda parte nos deja un retrato de la muerte como entidad latente que crece paso a paso en nuestro interior, hasta ocupar por entero al individuo. De ello tiene plena conciencia el insomne, quien, en la oscuridad de la noche, apartado de la pureza de la luz, expulsado del reino del sueño, sólo puede evocar imágenes que le traen dolor y llanto. Pero esa evocación forzosa acaba convirtiendo la memoria en una masa informe en la que no es posible discernir imágenes ni detalles concretos. En esta segunda parte se formulan algunos conceptos básicos para entender –a mi juicio– este interesante yo poético que es el insomne. Por un lado lo que yo llamaría el concepto de "indiferencia cósmica" y por otro el de "regreso". Ambos –creo– con-

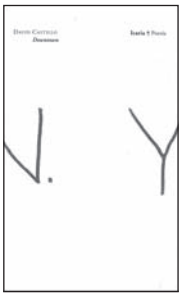
tribuyen a mostrarnos al insomne como una suerte de "muerto en vida" que deambula por la existencia sin recibir nada, sin poseer nada, sin alcanzar nada, nada que no sea dolor, llanto y desesperación. Lo que llamo "indiferencia cósmica" no es otra cosa que la falta de conexión, de consonancia entre el insomne y su universo, su mundo, su entorno cósmico, su hábitat. El insomne percibe y siente cómo el universo sucede, acontece, deviene ajeno y al margen de su dolor y su llanto. No hay por parte del universo ni un ápice de solidaridad, de protección, de calidez. El insomne sufre y el espectáculo del cosmos continúa, sin más. Esto produce al insomne una profunda sensación de soledad y abandono. A lo largo del libro se suceden los versos que recrean esta idea de indiferencia cósmica, que es un claro exponente del carácter contingente del individuo.

Por otro lado, la idea del regreso es, a mi entender, otra clave importante en este poemario. Otro modo poético de hacer patente el estado de "muerte en vida" del insomne. El regreso se nos presenta como un camino inverso, un camino que se desanda y que, por lo tanto, no ofrece nada nuevo. El camino de ida ha llegado a su final, a su acabamiento, a su muerte. El regreso es un camino que se sigue después de ese acabamiento, de esa muerte, y que se hace en un estado de tiniebla, de oscuridad propias de la muerte.

El insomne sólo desea abandonar su hábitat oscuro, y en su situación reflexiona acerca de la luz y de las luces que pueblan la noche, y traza un mundo ideal mediante la metáfora del pintor (tercera parte), un mundo que tiene la forma del círculo (la forma perfecta) pero que es utópico, pues está pintado con *colores irreales*.

En adelante, la búsqueda de la luz lleva al insomne a reformular el "conócete a ti mismo" del Oráculo de Delfos, a presentar la luz como bálsamo curativo, a descubrir que la luz no está en el cuerpo del ser amado/ penetrado (es sólo un espejismo) y a otras consideraciones que refuerzan la idea del insomne como muerto en vida, como ente innecesario que sufre y no puede rebelarse contra su sufrimiento, como ser que anhela *atravesar el sueño y contener las lágrimas*.

En el aspecto formal, llama la atención la vocación de simetría que preside este poemario, dividido en cinco partes compuestas respectivamente de 3, 23, 1, 23 y 3 poemas, en los que abundan los buenos endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos. Cabe destacar el poema en prosa que conforma la tercera parte, dividido en trece fragmentos, así como la propia simetría interna de gran parte de los poemas. Tal vez los amantes del cálculo y la cábala encuentren en las artes combinatorias un aliciente añadido a la lectura de este magnífico libro, en el que la poesía, no obstante, se vale por sí misma. ❑



Downtown

David Castillo
Icaria editorial, Barcelona, 2005

MATEO RELLO

Al llarg de set llibres de poesia, David Castillo ha fet de la seva veu, aconseguint-ho com pocs poetes, un personatge peculiar i reconeixible, el mateix que protagonitza aquest vuitè llibre, acabat de sortir, *Downtown*. Sospito que, quan recita, Castillo dóna al personatge no només *la veu* sinó també el cos, atorgant-li maneres arrogants i prestància de *petit maitre* amarg però rabiosament viu; ell, per la seva part, aporta a la seva poesia coherència i unitat internes. El lector que hagi freqüentat els versos del nostre poeta estarà familiaritzat amb aquesta criatura, ja que l'ha vist créixer: és aquell que va entrar a la contemporaneïtat a cop d'anys 70 (underground, drogues, i desfeta de l'emergent anarquisme) i en va sobreviure; el qui cada cop menys sembla desencarnar-se, com una veu de *La terra erma*, i s'ha fet més fibrós, més contingut; el qui sempre transmet aquesta colpidora sensació de vulnerabilitat; l'hipocondríac; el cosmopolita però també el qui ha crescut entre *carrers saturats de plàtans i ombres* (segons un vers de "L'arquitectura de les cases fantasma" [*El pont de Mühlberg*]). El de les ombres de la memòria; el dels poemes d'amor.

A *Downtown*, la vivència de la ciutat –Nova York, en aquest cas– torna a servir a l'autor de punt de partida per desplegar els seus temes; de fet, el viatge és, com a obres anteriors (*La muntanya russa*, *Tenebra*, *Seguint l'huracà*), l'escenificació urbana d'una fugida endevades, el naufragi en una anàbasi dolorosa. En efecte, no hi ha oblit ni tornada a la innocència. Al poema "Bienal 2002", diu la veu: *Nova York, la gent forma part/ del teu paisatge/ desolat com el d'un quadre/ trampós, la memòria*, suggerint-nos ja un àmbit, el de la memòria, que resulta fonamental per entendre uns poemes escrits des de la supervicència però, si no amb il·lusió, sí amb unes ganes furioses de viure. Al respecte, ens permetrem la llicència d'assenyalar que el personatge dels poemes comparteix amb l'autor una memòria que integra diverses derrotes: la familiar i col·lectiva de 1939, inseparable de la destrucció de la vella Barcelona llibertària; la personal i no menys col·lectiva de finals dels 70 (i aquí és inevitable evocar el Dani Cajal, protagonista de les novel·les del poeta), paral·lela al recent enderroc físic de certs barris barcelonins (Horta, el Xino, Poblenou): *Abans també que la policia decidís que fèiem nosa,/ que érem una fístula al cul,/ una ideologia caducada./ No havien començat els enderrocs/ però el Xino ja era mort.// No convenia que t'expliqués que és la molèstia/ la que provoca la condemna.* ("Times square (continuació de *Plaça Orwell*)").

Aquesta memòria determina certes afinitats electives. Així, la secció "Tríptico de la trinidad" –tot un antiretaule– ve dedicada als reclusos de la presó de joves de la Trinitat (l'autor va patir en pròpia carn la Modelo dels anys 70 per la seva militància sota la bandera negra); aquesta secció esdevé la lloança d'una vida més immediata i lliure de convencions (una exigència, per cert, que el personatge s'aplica en la vivència de l'art ["Art sol"]), d'una vida, senzillament, més *vida*.

Alhora, a *Downtown* hi ha una predilecció –o, com a mínim, una intensa atenció– pels pobles del marge: captaires i, sobre tot, cert lumpenproletariat de negres i hispans en un paisatge urbà com de postguerra. De fet, en aquesta darrera obra de Castillo, la denúncia de la marginació social, de determinades facetes de la derrota, guanya profunditat i complexitat (i arrelam poètic) gràcies a l'apel·lació a *Poeta en Nueva York*. Trobarem el ressó lorquià al to amb que es denuncia la discriminació racial ("Subway to Coney Island", "Boricua") tant com al fàstic que provoca l'alienació a la gran urbe contemporània, de la qual NY encara n'apareix com l'apoteosi (més encara després de l'11-S ["El retorn"]): *La tecnologia, els transports i la cultura/ són l'altra cara de la brutícia/ de la teva cara, Nova York* ("Biennal 2002") (resulta difícil no recordar aquí aquells versos de "La aurora de Nueva York": *La luz es sepultada por cadenas y ruidos/ en impúdico reto de ciencia sin raíces.*) o *Trepitjàvem carrers sense saba,/ veritat i mentida al color ras,/ vent ferotge contra el vidre dels teus ulls* ("Antisuite dels desemparats [Spanish Harlem]").

Finalment, si Lorca tancava el seu llibre a Santiago de Cuba amb un son que és una epifania i una resurrecció, Castillo ho fa a Montevideo, amb més fantasmes però no amb menys significació.

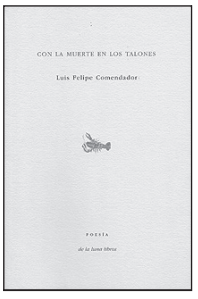
Desamor

Parlàvem més amunt de que els versos de Castillo semblen sovint els d'un supervivent. Probablement sigui en la lírica –una lírica salvatge, precària i vertiginosa– on més es faci palesa aquesta condició vital, i de poemes d'amor no en falten a *Downtown*.

La lírica integra bona part del quefer poètic de David Castillo (a més a més, és l'antòleg de *Cent poemes d'amor de la literatura catalana* [Pirene Editorial, Barcelona, 1995]), bona mostra de la qual se'ns ha ofert reunida recentment, junt a d'altres registres, a l'antologia *Menta* [L'Esguad, Sta. Coloma de Gramenet, 2005]). Cal dir, finalment, que és un dels trets característics del seu personatge (potser val la pena recuperar aquets versos de *Seguint l'huracà* perquè són emblemàtics de quina mena de vivència és aquest amor: *Em trenco, però revisc/ sense crit,/ sense temps,/ sense tu.* ["Mirada"]).

És en aquets poemes on culmina la tendència de Castillo a construir els seus versos des del vocatiu i tot intercalant imatges; en resulta un diàleg interminable amb ombres pertinaces o qui sap si, directament, amb ferides que no es tancaran mai (*un amor que es resisteix a l'oblit,/ com un tumor de la memòria/ que ens rossega com el ratolí que no dorm.* ["Qüestió de temps"]). Perquè l'amor, ja molt lluny de la innocència, és o ha estat una força que convoca l'autodestrucció però que, també, pertany a la vida per pura llei del desig, cumplida a consciència.

Decepció, desfeta i pèrdua segueixen al vertígen, que, si més no, es pot contar, tot mastegant amb ràbia fulles d'*aquella* menta: *Futur?* No future.../ *Només passat/ i amb prou feines.* (" Més ressaca "). ❑



Con la muerte en los talones

Luis Felipe Comendador
De la luna libros, Mérida, 2004

J. A. ARCEDIANO

Luis Felipe Comendador (Béjar, 1957) aborda una vez más, en su última entrega poética, *Con la muerte en los talones* (De la luna libros, Mérida, 2004) el tema de la muerte, confiriéndole importantes dosis de extrañeza y ACCIDENTALIDAD, en tanto no está al alcance del individuo mantener el más mínimo control sobre ella. Nos hallamos, a mi juicio, ante un poemario en el que no debe buscarse una impresión general –no porque carezca de la suficiente unidad y coherencia– sino aceptar las dosis de verdad que nos sobrevienen paso a paso, poema a poema, a lo largo de su lectura.

Así, vamos hallando en el camino la exposición de toda una serie de sensaciones e impresiones absoluta y radicalmente humanas, personales, privadas, pero susceptibles de universalizarse, por la incidencia abrumadora en el resto de los individuos. La ansiedad ante la potencialidad de la existencia, ante lo posible y ante el hecho de que lo posible nos sea inabarcable. El miedo (a la muerte, a la vida) que produce hallarse en la soledad más absoluta, en la carencia de referentes y en la constatación de que no hay salida, de que las cosas, los hechos, las personas empiezan y se acaban, algo consustancial a la existencia y, por tanto, completamente natural. Esto produce en el personaje de Comendador una reacción inmediata: la de la autoinvitación a quemar las naves, a huir del fracaso por la vía de la participación activa en los acontecimientos, aunque actuemos a ciegas, pues la lucidez –nos dice Comendador– *es muerte / porque es final, ocaso*.

En todo un repertorio de impresiones acerca de la soledad, van apareciendo una serie de matices destacables: Una soledad al servicio del otro, de quien quiera aprove-

charla, sacarle partido con fines cualesquiera. Una soledad que tiene como consecuencia el distanciamiento, la frialdad, y como origen remarcable la extrañeza respecto del entorno. Una soledad que se traduce, asimismo, en inidentidad, en incapacidad para afrontar la vida de forma original, personal, y que puede constituirse en detonante para que se desarrolle, sin ir más lejos, la propia capacidad de matar, de aniquilar la vida. Una soledad que nace, en cierta medida, de la presión ejercida por la figura divina como otro elemento de tensión sobre ese frágil hilo que es el individuo. Una soledad de la que no es posible desembarazarse ni tan siquiera en la huída, pues el individuo que huye está también abrumadoramente solo.

Tal vez sea esa soledad tan profunda la que empuja al personaje de Comendador al descubrimiento del "otro", descubrimiento éste que no deja de producirle miedo e incertidumbre, aunque representa una importante novedad respecto a este sujeto conformado por una sustancia porosa, a través de la cual discurren los días, uno tras otro, sin dejar el más mínimo rastro de su paso, y que va adquiriendo plena conciencia de que carece en absoluto de importancia, estando a merced del azar. Únicamente parece intuirse o apuntarse una salida a la soledad en ese descubrimiento del "otro". En ese sentido, el otro quedaría fijado principalmente en la mujer, traída al papel de compañera y ocupando el espectro más íntimo del yo, en un ejercicio de alteridad, de empatía y de reconocimiento de ese "otro" femenino, que se erige en medio de supervivencia, en receptáculo del propio yo, aunque se intuye tal vez insuficiente ante la sed de aislamiento e individualidad del personaje: *Algunas tardes meriendo algo / y siento que me llena esa mujer / que me abraza y me alimenta / cuando estoy solo*.

El otro eje del libro, la idea de la muerte, que subyace en esa enfermedad incurable que es la soledad, la alimenta y la hace crecer y desarrollarse como un cáncer del espíritu, da lugar también a una importante sucesión de impresiones plasmadas en la letra y en el verso de *Con la muerte en los talones*, título de por sí significativo y esclarecedor y que –dicho sea de paso– rinde tributo a los escenarios y personajes cinematográficos a los que alude también el autor en otras de sus obras. La obsesión por la muerte transluce en versos como *nací para la tierra*, esto es, en la seguridad de que el ser humano nace para morir, por lo que resultaría incomprensible el miedo a vivir, a volar; o la de que la vida, como huída de la muerte, es un hecho imposible, ya que la muerte se encuentra inexorablemente en todas direcciones. La dialéctica entre atracción y rechazo lleva al personaje de Comendador a situaciones paradójicas. Así, se alternan la huída y la espera del momento crucial, componentes indispensables de toda relación y enfrentamiento obsesivos.

La profundización en el hecho de la muerte conduce también a una idea podríamos decir "metafísica" de la misma, abarcando en ella un aspecto más amplio que el de la mera muerte física y tomándola como un hecho previo al nacimiento de nuevas cosas, como punto de inflexión en el discurrir hacia nuevos ciclos, en la observancia de una norma ineludible, la de que para alcanzar un nuevo ciclo debe producirse la degradación y acabamiento del anterior.

En el punto intermedio de la dialéctica atracción / rechazo, el retrato de una postura de serenidad ante el advenimiento del final, en el sentimental y excelente "Expreso a ninguna parte", o la invitación a vivir intensamente y sin miedo de "Un coche rozando los precipicios", junto con la exhortación a convivir con la idea de nuestra propia mortalidad (*la amenaza es sólo posibilidad*) del magnífico "Policía en la puerta".

Otro de los aspectos inherentes a la muerte, la herencia, no es pasado por alto por Comendador, quien conjuga desde un punto de vista existencial la expresión del legado y de las últimas voluntades de su yo poético, atendiendo formalmente a ese aspecto extensivo de la muerte, como es la expresión de lo póstumo.

Finalmente, destacar la familiaridad del individuo con la muerte, expresada en pequeñas figuras muy explícitas y tremendamente certeras, tales como *voy a casa como a la muerte* (*Documento traducido al búlgaro*) o *despreciar el cadáver/ que te escupe el espejo* ("Amordazado en el maletero de un continental").

Todo un discurso, en fin, vertebrado de principio a fin con la presunta (y ampliamente conseguida intención) de situar al individuo ante el hecho definitivo y crucial de su existencia, siempre presente y raramente bien digerido y asimilado, pero que por su importancia no deja de ser constantemente abordado de forma intuitiva y/o reflexiva, y ante el cual es fundamental detenerse y pensarlo, para rentabilizar al máximo esa ficción que designamos con el sustantivo "vida". ❑

Unidad de lugar

Carlos Vitale
Candaya, Canet de Mar, 2004

ÓSCAR CARREÑO

Es *Unidad de lugar*, justamente esto, un punto donde confluye el quehacer poético del excelente traductor y poeta de origen italiano, argentino él y residente en Barcelona veinticinco años ha: Carlos Vitale. Una confluencia de aguas torrenciales que paradójicamente se encauzan en la mansa sabiduría del poeta. Y es que a lo largo y ancho de *Unidad de lugar* se percibe la cohesión que hermana los poemas, un río, que, parafraseando una vez más la manida sentencia de Heráclito, fluye siempre diferente aun siendo aparentemente idéntico.

La obra recoge los poemas con los que desde *Códigos* (1981) hasta *Autorretratos* (2001) Carlos Vitale ha ido erigiendo una sólida y destacada carrera poética: *Códigos* (1976-1981), *Noción de realidad* (1981-1985), *Confabulaciones* (1986-1990), *Autorretratos* (1987-1997). Es también *Unidad de lugar* una nueva reorganización o reestructuración de dicha obra; completa la última sección del libro la edición realizada en el año 2000 a la vez que se amplía con una serie de composiciones dispersas hasta ahora y otra inédita hasta la fecha *Ocio y negocio*. Sin duda el global de la obra permite vislumbrar la trayectoria de Vitale, su recorrido poético, el camino andado y percibir a simple vista de águila la coherencia que sustenta su poética, así como la serie de características comunes que sustentan con brío buena parte de los poemas. Mucho se ha hablado del carácter eminentemente minimalista de la poesía de Vitale, y efectivamente, el poema se moldea con lo mínimo, brota como chispazo intuitivo e inspirativo, desgranando situaciones mínimas. Una breve faciam que no debe conducirnos a error, y es que esa apuesta por la brevedad formal (formas breves que se encauzan a menudo mediante el aforismo y la cita) convive con maestría con la amplitud significativa de las composiciones. Ejemplo fantástico de lo dicho es el poema con que se abre *Noción de realidad*:

El cazador acecha/mide el tiempo y distancia/el blanco sucede a la muerte/y es la muerte/el cazador acecha/el cazador es su presa (...)

Poema donde se configura una duda de lo explícito, de aquello que se confiere como la realidad referencial, al tiempo que se nos muestra, a la forma borgiana, la síntesis de una máxima filosófica: el cazador cazado, nada es lo que aparenta ser, lo próximo y lo presente se unen en simbiosis temporal para advertirnos que el blanco sucede y es la muerte y el cazador acecha como verdugo pero cae como reo.

O bien en estos versos de *Códigos*

Como/un viejo dolor/calla/y espera/La muerte/es un sueño/que me sueña

Que encierran en su brevedad la infinidad de un círculo eterno, esa muerte que es sueño que nos sueña a todos en el momento dado y preciso, círculo, que como aquellas ruinas borgianas, de nuevo la referencia de Borges que tanto se aprecia en la poética de Vitale, ha de perpetuarse en caprichoso y eterno bucle.

Predicando con el ejemplo de la conjunción de su genealogía, sus orígenes y su experiencia vital la poesía de Vitale bebe de gran variedad de referentes. Referentes que abren su poética a una visión cultural íntegra y entera, sin restricciones espaciales. Así desde su admirado Dino Campana o el amplio catálogo de poetas italianos que ha traducido al castellano, pero también la tradición argentina (Borges, Marechal o Jacobo Fijman), pero también Machado, Brossa, Whitman o un Seferis que abre a modo de preámbulo la Sección III (Seis apuntes sobre Grecia) del libro *Confabulaciones*. Una diversidad referencial que se plasma con intensidad en la serie Autorretratos, donde el poeta sugiere un recorrido histórico-espacial a través de ese yo poético que es Johnny cuando recibe un Oscar, Giovanni cuando construye una catedral, Jean cuando pinta un autorretrato de Rembrandt, Joao cuando circunvala mundos y Juan cuando claudica para vencer, diálogo con la historia de ese viajero del tiempo que se pregunta si podrá la obra de una vida vencer a la muerte.

Nada ha cambiado/Sólo el sitio/en que mi cuerpo cae

Nos advierte el poeta en el poema que da título al conjunto. Inmovilidad que en maravillosa paradoja se metamorfosea en plurales significaciones, sobre las cuales caen los ojos lectores para encontrar un racimo de sabias sentencias líricas, erigidas desde la maestra conjunción de la tradición del gran lector y la innovación del gran creador que es Carlos Vitale. ❑

Breve historia de *Zurgai* (1979-2005)

De la escisión de la Sociedad Poetico-Literaria Aralar (Bilbao, 1975) nacería el colectivo que, después de varios escarceos e infructuosas iniciativas, inicia la confección de una revista mural de poesía que, semana tras semana, durante los años 1976-1977, se expone en las paredes de la Gran Vía bilbaína (entre el Corte Inglés y el entonces Banco de Vizcaya) logrando un gran impacto entre quienes tienen ocasión de acercarse a ella para leer, y copiar en muchos casos, los versos que les emocionan y cuyos autores firman de forma anónima con el nombre del colectivo: POETAS POR SU PUEBLO.

Animados por la expectación popular suscitada los entonces componentes del colectivo: José Ramón Blázquez, Rafael Martínez, Karmele Larrabe, Toty de Naverán, Eduardo Rodrigálvarez, Roberto Albandoz, Gontzal Diez del Hoyo, Inmaculada Melchor, Elsa G. Belastegui, Araceli Vallarta, Nieves G. Ordoñez y Pablo Glez. de Langarika emprenden, a últimos de 1977, la edición de *Yambo*, poemario compuesto por hojas fotocopiadas y grapadas que se vendía al precio de 25 pesetas para poder acceder a la edición –un poco más cuidada– de 3 números, los únicos numerados de *Yambo*, durante 1978.

En el otoño de este año (1978) el colectivo se ve sacudido en los primeros meses por oscilaciones en el número de sus componentes, (llegan a un número cercano a los 50 en la primavera y sus tertulias se transforman en asambleas difíciles de armonizar); no obstante el grupo se reordena, serena y acaba cerrando filas. De ese periodo de reflexión y discreta inactividad surge como continuación a *Yambo*, en la primavera del 79, el número 1 de *Zurgai*, bajo el título de "Poesía y Ecología". Este número de 24 páginas superaba en mucho el continente de *Yambo*, se vendía al precio de 60 pesetas y daba cabida en sus páginas a algunas de las recientes incorporaciones al grupo, tales como Mikel Estankona y José Mª Castañares. También contó con las colaboraciones de poetas consagrados de la talla de Gabriel Celaya, Antonio Gala y José Agustín Goytisolo. Este último seguiría colaborando en *Zurgai* hasta su muerte en 1999.

Al inicio de los años 80, tienen lugar las incorporaciones de Seve Calleja, Amalia Iglesias y, poco después, la de José Fernández de la Sota. El primero obtendría el Premio Ignacio Aldecoa de cuentos en 1981 y el Lizardi de Literatura Infantil en 1985, Amalia Iglesias el Adonais de 1984. Antes, en 1982, Roberto Albandoz había sido galardonado con el Bahía, dos años antes de su fallecimiento en el accidente de aviación del monte Oiz, (febrero del 84). En 1985, Pablo Glez. de Langarika obtendría el premio de poesía Alonso de Ercilla del Gobierno Vasco y los "Imagínate Euskadi" de los años 92,94 y 96. Gontzal Diez del Hoyo sería galardonado, también, con el Alonso de Ercilla en 1986, igual que Amalia Iglesias, que lo obtendría en 1987. En 1988 este mismo galardón sería para José Fernández de la Sota, que conseguiría, también, el Antonio Machado en 1997 y el Premio Euskadi en 1998, entre otros. Este mismo poeta ha sido galardonado en estos dos últimos años con premios tales como el Jaén, Valencia y Camilo José Cela.

En Noviembre de 1988, con un colectivo muy reducido en número, y un especial-monográfico dedicado a Blas de Otero, subvencionado por el Dpto. de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, *Zurgai* culmina su primera etapa con un total de 25 números publicados, que han ido variando de extensión, precio, colaboradores y diseño; siendo 6 los no numerados por estar dedicados a los poetas vascos: Miguel de Unamuno, Gabriel Aresti, Juan Larrea, Roberto Albandoz, Ángela Figuera y Blas de Otero.

A partir de 1989 se inicia una nueva etapa de *Zurgai* bajo el apoyo decidido del Dpto. de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia. Etapa que ha producido hasta el día de hoy 34 números. La revista está especialmente proyectada en monografías de entre 124 y 156 páginas de extensión, en papel de calidad y excelentes aportaciones, tanto en el plano poético o literario, como en el relacionado con el aspecto gráfico*.

Destacan por su exquisitez los cuadernos centrales en los que se recogen, además de selecciones de poemas según tema o autor, reproducciones a color de pintores de incuestionable prestigio. Destacan algunos números como los dedicados a Blas de Otero, José A. Goytisolo, José Ángel Valente, Poetas vascos, Postismo, Poesía para/ con/ de/... los niños, así como los dedicados a Antonio Gamoneda y Ángel González, se tornan indispensable referencia *.

Desde el año 2001, *Zurgai* se asoma a la red y a sus posibles navegantes con una página (www.zurgai.com) que incluye un listado de más de mil colaboradores, de los que unos trescientos figuran con ficha personal y fotografía. En la página son ya perfectamente visitables la casi totalidad de los números editados, estando aún en proceso de digitalización una docena de ellos.

El poeta Pablo González de Langarika dirige esta publicación desde el año 1981. En la actualidad, el Consejo de Redacción de *Zurgai* está constituido por Rafael Martínez, José Fdez. de la Sota, Seve Calleja, Mikel Estankona y Eduardo Rodrigálvarez. ❑

* Ver Índice de colaboradores de la web

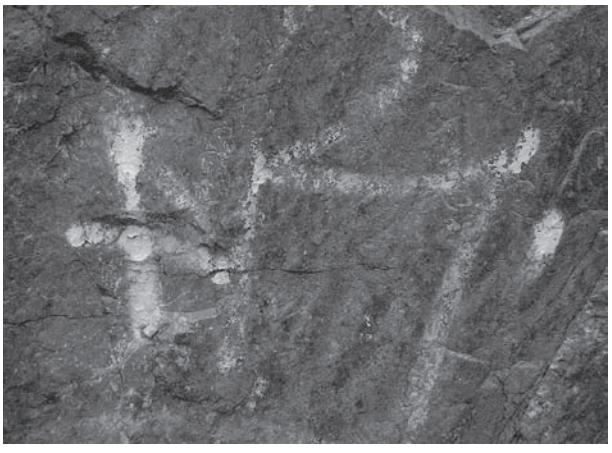
* Ver, en la web, índice de números publicados

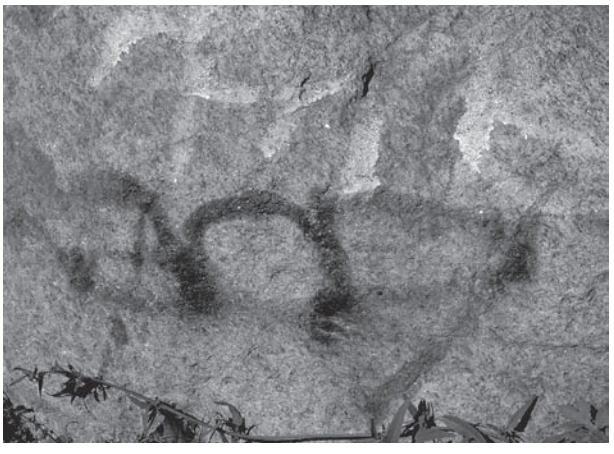
Esta sección quiere ser una ventana a otras publicaciones dedicadas a la poesía. Será cada colectivo editorial el que, aquí, dé noticia de sus objetivos, avatares, logros, frustraciones…

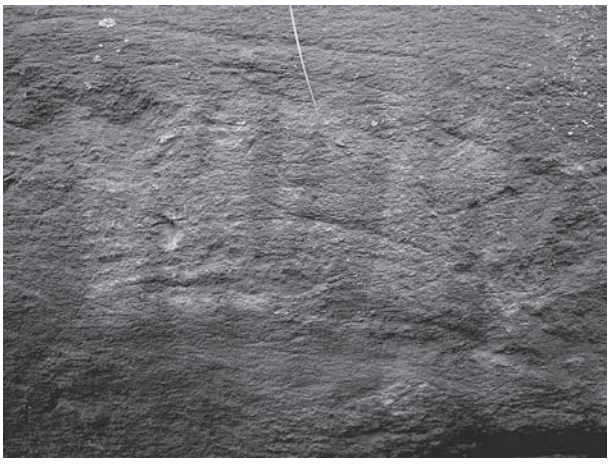
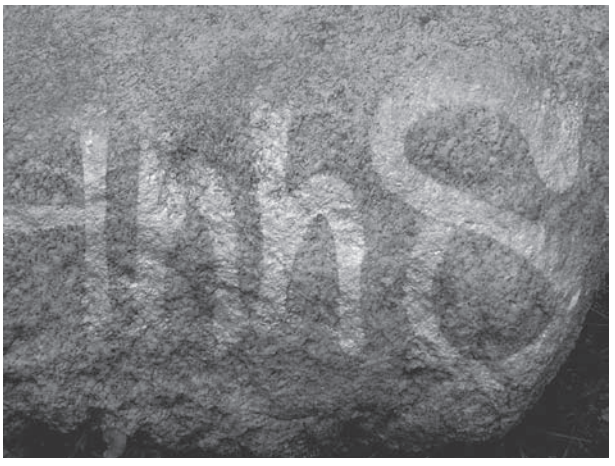
Portadas de *Zurgai*./
Edu Barbero

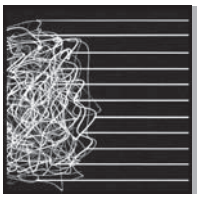
La lengua de las rocas

BRUNO JACOBS







DICHO DE OTRO MODO

ESTIGÍADAS

El poeta David Castillo

Ferran Aisa

(Traducción: Óscar Carreño)

En la Sala Be-Bop de Sant Cugat, en el marco del Festival de Poesía 2005, se presentó el espectáculo *Menta, jazz i poesia*. El espectáculo poético-musical de David Castillo, Núria Martínez Vernis y el grupo Free Spirits 500mg forma parte de la colaboración musical del poeta con el músico David Mengual y su grupo de jazz. David Castillo y Núria Martínez, entre gin-tónics y cervezas recitan los versos de la antología y otros nuevos poemas surgidos tras el viaje del poeta a Manila. Los poemas interpretados a dúo o en solitario, al compás del jazz, son realmente una delicia. *Menta* recupera algunos de los poemas más dispersos de Castillo, "Poble Nou Flash-Back" y "Morrison Hotel". Las imágenes de periferias, derrotas y desconsuelos sobrevuelan el aire del club de jazz: "Platja de Somorrostro", "Avinguda Icària", "Duna del Bogatell", "Davant la mar bella". En "Poble Nou Flash-Back" el poeta dice: "Y te querría hacer un poema como un vibrador/ un poema que te enseñara las avenidas desgraciadas/ de mi barrio, la sonrisa de Durruti muerto/ la máscara de Durruti muerto/ al que mi abuela rezaba". La sombra de Jim Morrison se pasea por la playa de Castelldefels danzando con los ángeles caídos a las puertas del Edén: "Sobre tu pelo/ caía el silencio del último rayo del crepúsculo". David Castillo sabe succionar la esencia de la vida por allí por donde pasa, recoge el espíritu poético convirtiéndolo en imaginario geográfico: El Carmelo, La Rambla, El Chino, Castelldefels, Montevideo, Nueva York o Manila. *Downtown* es su último libro, escrito en catalán y en castellano; recoge poemas que son fruto de los paseos por la ciudad de los rascacielos, antes y después del 11 de septiembre. *Downtown* (Icària, 2005) no es un viaje turístico sino un paseo por la desolación humana que invita al lector a sentir los latidos de la vida en el Nuyorican Poets Café, en el Harlem español, en el Bronx, en Times Square. En "Loisaida", el poeta juega con la memoria y la nostalgia el tiempo: "me canso de esperar como cuando te esperaba/ y perdía los papeles y caía/ por las avenidas paralelas/ y perpendiculares a las playas de Pueblo Nuevo.// Los coches aquí también se mojan/ por el rocío pesado del mar que me cala/ los huesos. Escalofrío cuando te miro,/ nada que decir cuando no te miro./ Dentro de una cafetería del Lower East Side me camuflo/ entre los que toman café antes de entrara al trabajo." La segunda parte del libro recoge un canto a los jóvenes presos de la Trinidad, en "Festa major", escribe: "No controles tu rebeldía,/ no controles tu rebeldía,/ no controles tu rebeldía,/ reza incluso ante la irreverente rubia/ después de besarla:/ 'no te voy a pedir amor/ o quizá sí./ Déjame pensarlo.' " Y cierra el compendio poético, escrito en castellano, Montevideo blues, donde David "Dylan" Castillo, afirma: "dejemos hablar al viento" e interpreta el absurdo del Camus de *El malentendido*. David Castillo (Barcelona, 1961), poeta y periodista; sus primeros escritos aparecen publicados durante el año 1975, a los 14 años, cuando trabajaba de botones en el Banco Ibérico. En el año 1976 se afilia a la CNT; era la época de las barricadas libertarias, de las fiestas permanentes en las Ramblas, de las primeras manifestaciones, del carnaval de Ocaña, del Café de la Ópera, de los stripteases de Christa Leem, de las paradas de contrapropaganda, de las perfomances contraculturales, de las Jornadas Libertarias y de las caladas de hachís colectivas. Las publicaciones alternativas aparecen con fuerza: *Ajoblanco*, *Viejo Topo*, *Alfalfa*, *Topo Avizor*, *Star*, los fanzines *La Cloaca*, *Fuera de Banda*, *Trotón*, *Tripoco* y el cómic El *Rrollo enmascarado*. Todo acompañado por la música de Bowie, Dylan, Lou Reed… Era una época de debates permanentes e inacabables que emanaban del pensamiento libertario, del situacionismo y del nexialismo. Su incursión en la lucha lo llevará al calabozo de los detenidos; Castillo, en el prólogo de *Bandera Negra*, manifiesta: "La militancia y el nulo sentido del humor de los recién estrenados demócratas comporta la represión, detenciones y alguna temporadilla en la Modelo, una infecta prisión llena de enfermedades y de parásitos, que se convierte en mi auténtica universidad. La calle, la Rambla, las drogas y las chicas son mi único paisaje y tema recurrente de mis versos". Era tan libre aquella República d'A de la Rambla que fue ocupada militarmente por la policía. Jaume Sisa lo explicó en una canción: "Han cerrado Las Ramblas/ han echado a todo el mundo/ han vaciado los árboles/ de pájaros y flores". La formación del joven poeta se complementa con la metódica lectura de los grandes poetas universales: Cernuda, García Lorca, Aleixandre, Vallejo, Larrea, Vinyoli, Bonet, Rimbaud, Ashbery, Blake, Milton, Yeats, Coleridge, Auden, Corso… mezclados con el ingrediente metafísico de la filosofía pura y la fuerza dinámica de la música pop. El camino del poeta quedará marcado por el contacto con la realidad, tanto de los barrios de su ciudad, como de los suburbios del mundo, a los cuales no se mostrará ajeno. Castillo, nacido en el Poble Nou, ha recogido el imaginario de los barrios populares de la ciudad: El Carmelo, La Ribera, La Barceloneta, el Chino… A principios de la década de los ochenta, iniciará su participación en las lecturas poéticas de los Ateneos Libertarios, los bares de Gràcia y otros lugares de Barcelona. Son sus compañeros de viaje poético Jesús Lizano, Pope, Enric Casasses, Joan Vinuesa, "Oaixí", etc. Àngel Carmona, director de la Pipironda, organiza espectáculos poéticos y teatrales que recorren los escenarios alternativos de Barcelona. David Castillo, en 1985, formará parte de la Junta de l'Ateneu Enciclopédic Popular (AEP), entonces situado en la Casa de la Caritat. Su paso por el AEP coincide con las reuniones de los viejos militantes anarquistas, siempre generosos con los jóvenes que quieren emprender el camino hacia Ítaca. Castillo, en aquellos momentos, inicia su carrera periodística, que lo lleva a colaborar en *El País*, *La Vanguardia* y, desde 1988, en *L'Avui*. Castillo publicará también en revistas como *El Món*, *El Temps*… En la década de los noventa, Castillo asume la dirección del suplemento de cultura del diario *Avui*, dirige *Lletra de canvi,* y colabora con prestigiosas revistas literarias: *Quimera, Insula, Leer, ¿Qué leer?*. Desde el año 1995, coordina la Setmana de Poesia de Barcelona y forma parte destacada del mundo literario catalán. En 1992 publica *La muntanya russa* en la editorial Pagés de Lleida. Es un libro repleto de imágenes de ciudades: Valencia, Roma, Barcelona… El autor comenta que en aquella época tenia ganas de reír, de llorar, de cambiar de estado de ánimo a gran velocidad. Los poemas que componen *La muntanya russa* son de la década de los ochenta y aun uno de ellos "del lejano año de 1978" La persistencia del tiempo se desliza sobre los versos y baja con fuerza por la montaña rusa. "La destrucció i l'amor", título inspirado por Aleixandre, es un poema barroco, una especie de continuación del retablo de San Jerónimo: "Eran la invocación, el temperamento/ Él le explicaba poco a poco y bien bajito/ pero ella no estaba./ El futuro era la caída vertiginosa por la montaña rusa./ Su paisaje orilla." Los versos de *La muntanya russa* ponen de relieve la creación sin límites y el paseo por la memoria del tiempo. "La Riba de Sant Nicolau de Bari" (titulado en *Menta*, "El Riu"), es un poema con connotaciones bíblicas pasadas por el cedazo de Rimbaud y Dylan: "Pero es demasiado tarde:/ 'he movido montañas y he marcado vuestras cartas,/ el Edén arde y se

acerca la eliminación.' "Y yo sonámbulo, no encuentro las malditas pastillas."El poema que da título al libro, "La muntanya russa", imbuido por el pensamiento cartesiano, sigue el mismo ritmo del anterior: "Ahora, todo el caleidoscopio/ donde la memoria recombinaba las piezas/ y el frío en los huesos/ presagiaban la dependencia,/ la larga abstinencia,/ la sensación de bienestar siempre corta". El segundo libro de poemas de Castillo, *Tenebra* (Els llibres de l'Óssa menor, 1994), parte de los planteamientos anteriores. De nuevo el tiempo es protagonista, desde la óptica de Bergson y desde las insinuaciones entre la luz y la sombra de Hegel y la fuerza creativa de Dylan Thomas. En *Tenebra*, nuevamente, encontramos referencias a Roma, al mítico Café Greco, a la Vía Condotti, Santa Maria del Popolo y San Luigi de Francesi, Caravaggio y Castelo de San Angello: "La voz callaba y el autómata reía,/ como el bendito silogismo de los racionalistas" En la segunda parte del bloque Rapsodies canalles reaparece la voz de Lou Reed, Passolini, Bob Dylan y los versos trágicos que bailan las gitanas al compás de una balada de maquisards nos acercan a la figura de Bobby Sands, militante del IRA, muerto a raíz de una huelga de hambre: "Y mientras languidecía, McIlwee repetía lo que dijo Lou Reed,/ confuso, pensando en Eamon de Valera: "La vida vale la pena, pero es del todo injusta."Y en el poema "Calze d'absenta", los ángeles del apocalíptico pasaje bíblico se pasean por el Barrio Chino, mientras el poeta muestra su yo generacional, y quizás invita al evangelista Juan a una copa de absenta en el Marsella: "Para nosotros, eternos impacientes/ escuchando música de Prince/ en un tugurio de la calle Sant Pau". David Castillo ha publicado una biografía de Bob Dylan (Caixa de Catalunya, 1992). El mito de Dylan se pasea por la obra del poeta barcelonés, es por eso que la simbiosis biográfica no es sólo un deseo, sino una realidad. La narración biográfica se puede leer como la canción de Dylan "Love minus zero/no limit", con una gran pasión hacia el poeta de Minnesota: "Nunca fui pobre porque siempre tenía mi guitarra y mi harmónica." David Castillo, en el prólogo del compendio *En Tierra de Nadie*, afirma que si *La Muntanya russa* y *Tenebra* son hermanas, *Game Over* y *El pont de Mühlberg* son gemelos. Con *Game Over* (Proa, 1998), ha conseguido el premio más prestigioso de entre aquellos que se conceden en el ámbito de la poesía en lengua catalana: el Carles Riba. El imaginario barcelonés de David Castillo transita por los versos de *Game Over*, que indaga en la poética de la Biblia y la baja al mundo de la calle. La mezcla de cultura anglosajona y autóctona forman el cuerpo del libro junto con los mitos y fantasmas literarios del autor: Fonollosa, Artaud, Burroghs, Tennesse Williams, Lorca y, sobre todo, Dylan están presentes en los versos del poemario, seguramente su mejor libro: "Desde el eje del Barrio Chino,/ Montjuïc se dibujaba a media tarde/ mientras Lluc y Mateu miraban la pobreza humana,/ caminábamos como ángeles por las calles/ de la zona oscura con nombre de santos:/ Pau, Oleguer, Ramon." Los mitos poéticos de David Castillo son como sombras que viven refugiadas en sus versos: el espíritu de Rimbaud, Cristo, El Comandante Cero, Dylan, Reed, Dostoievski, Ramones, Prince, Bakunin, John Keats, Che Guevara…El poeta, en el poemario *En via morta*, se traslada hacia un camino sin salida: "La rutina es como un cementerio de los nombres/ que no son lo que querían, ni como eran. Miro tu gato, invoco a Bakunin como si fuera San Pablo/ y toco el reloj, vía muerta, vía muerta,/ en vía muerta." El poema "Bandera negra", no se refiere únicamente al color de la bandera sino también al estado de ánimo, negro bien negro, una dura lucha del poeta con su yo más íntimo, que le lleva a escribir: "Cuando levanto la bandera negra/ veo que la calavera es tu calavera/ y pienso en cuando te besaba los labios,/ que sólo son huesos blancos en una bandera negra/ (…) Te tengo preparada una sorpresa:/ si quieres orden te daré desorden,/ y si quieres unidad tendrás anarquía,/ si hablas de poesía sentirás disonancias,/ si quieres ritmo impondré discordancia…" Leonard Cohen no está lejos del poema que cierra el libro, "Last ball", que podría ser el vals de la última noche de un amor perdido: "Muero por este camino de ángeles/ que me enseñabas/ aún joven aún rubia/ ingenua y gentil/ (…) Sueño contigo./ Sueño contigo." El camino de los ángeles los volvemos a encontrar en *El pont de Mühlberg* (Proa, 2000), la obsesión, el deseo, la realidad, la fábula, el amor y el desamor: "Vuelvo al camino de los ángeles cuando el tiempo ya no es invisible:/ los muros de las fincas, los agujeros de las antiguas barracas/ se alternan con los matojos y las casas de obra vista./ De la montaña perdida queda bien poca cosa:/ la erosionada fachada del bar Patines/ y el timbal de unos jóvenes gitanos bajo la luz de un farol." Desolación y vida son dos conceptos que parecen ser antagónicos pero que, a veces, se complementan; los versos de *El pont de Mühlberg* son una muestra de este espíritu poético. William Blake escribió: "La visión o la imaginación son una representación de lo que realmente existe. La fábula o la alegoría son hijas de la memoria."Castillo ya había seguido este camino en *Game Over*, sobre todo en el poema "Els estigmes sense passió": "Lluc y Mateu no sabían si eran amigos/ pero se habían acostumbrado a compartir penas./ Cada uno daba la propia versión de las vivencias comunes." David Castillo es un poeta que trabaja la idea sin caer en las trampas de las ideologías, pues este elemento restaría valor a sus versos. Su aliento épico está marcado por el romanticismo que lo aleja tanto de los posmodernos como de los poetas vacíos. El poeta del Carmel narra la realidad de una épica barcelonesa que tiene su fuerza principal en *El pont de Mühlberg*; con este libro Castillo realiza un recorrido físico por los rincones más íntimos y canallas de la ciudad, a la búsqueda de un sueño imposible, maldiciendo la propia desesperación. Es un trayecto por la vía del amor y el desamor, por el sexo y las drogas y el rock. Y de esta manera el poeta se escapa en "Place Contraescape": "Llegué a París huyendo de mí mismo,/ huyendo de tu voz,/ huyendo del manicomio./ Y mientras bailaba por las calles y plazas/ del Sentier, del Latin o de Montparnasse/ te sentía como único remedio/ para aligerar el paso, para descansar,/ para cruzar el río que eres."Este libro es también un itinerario literario por El Carmel, un barrio que ha sufrido recientemente el devorador ataque del progreso salvaje. El emblemático poema "Rambla del Carmel" es un canto a la desesperación: "Calle Agudells esquina Rambla del Carmel:/ un túnel como los intestinos del sueño,/ gritos de jóvenes libertarios atravesando décadas/ entre tiros de la policía y órdenes por megafonía/ como amenazas, disolución./ Sueño-pesadilla negro/ negro como una noche sin ti,/ negro como un adoquín negro, negro como un negro negro." El puente de Mühlberg acogía unas baterías antiaéreas durante la Guerra Civil; ahora es un mirador: "Toco tus brazos gélidos como el hierro de la estructura,/ suelo de tablones de madera y fórceps al viento que silba,/ también entre los pinos y las antenas solitarias,/ que sienten nostalgia de las barracas, de la pobreza olvidada de la montaña/ olvidada del antiaéreo que defendía la ciudad,/ como yo te quiero entre bombas, desolación y caos." Es la guerra, es la guerra, Amor, ira, desamor, ventura, desventura, rabia… en "Malles de pell de lleopard", el poeta se aferra a la tristeza remojada en ginebra: "Cada paso adelante se anticipa a un paso atrás". Corso está presente en alguno de estos pensamientos poéticos; así escribe el poeta norteamericano: "Todo hombre es único en este triste/ inarmónico camino extraño". En el poema "La realitat i el desig", encontramos a Cernuda, el poeta del amor y las dudas, pero también de la memoria lánguida del tiempo: "Nosotros fumábamos largas caladas de hachís/ escuchando a Bowie, Dylan y Lou Reed con los párpados/ pintados, Bauhaus, Dalis Car y Joy Division." El oficio del poeta no está reñido ni con la ironía, ni con el sarcasmo, ni con el cinismo. Salvat-Papasseit dijo que el sentido inútil del arte era aquel que realmente le daba valor. Castillo afirma en una entrevista en *Solidaridad Obrera* que este oficio inútil es su razón de ser: "Una vida sin escritura no tiene sentido para mí". Y en las notas finales de *El pont de Mühlberg,* manifiesta que con estos poemas ha hecho una canto elegíaco a los amigos caídos por el camino, y que tanto le influyeron en sus inicios literarios: Pere Marcilla, Albert Subirats y Ángel Crespo, "poetas que –dice– me enseñaron cosas imposibles de aprender de manera individual". David Castillo está poseído por nobles sentimientos y es el mejor amigo para sus amigos. Sobre Pere Marcilla, fundador de la desaparecida librería Casa Nostra, ha publicado una semblanza en *Poètica de la contracultura*, que Genís Calvo ha editado en la Universidad de Barcelona: "Además de considerarlo amigo y maestro, creo que Pere Mancilla fue un individuo extraordinario (…)". Como dice en uno de sus poemas, la "vida es un instante (fundamentalmente lleno de mierda), la muerte es eterna". David Castillo no se ha especializado en un solo género, también es un galardonado novelista, *El cel de l'infern* (1999), premio Joan Crexells, i *No miris enrere* (2001), premio Sant Jordi. Ha publicado diversas antologías bilingües de su obra poética, *Bandera negra* (Madrid, 2001) y *En tierra de nadie* (Málaga, 2002), que recogen poemas de libros publicados anteriormente y de libros aún inéditos, *Doble zero* y *Esquena nua*. En *Bandera negra* aparece un poema de *Seguint l'huracà* (Tarragona, 2000), es "Mala Memòria"*:* "Cualquier cosa que hoy pudiera decirte/ sería tan inútil como este semáforo que cambia/ toda la noche, incluso cuando ya no pasan ni coches./ ¿Qué debes recordar de todo aquello?/ No tenían buena memoria, quizás es mejor/ que estar como yo aquí perdido aún divagando". ❑

"Leizel" (David Castillo)./ *Edu Barbero*

MONEDAS DE NIEBLA

David Castillo

(Versión en castellano del autor)

Sombras en la lluvia

Desentierras mi corazón,/ el amor prejubilado/ cuando te veo entre los centenares de chicas que bailan/ o buscan por los rincones las miradas cómplices/ para una cita rápida en un hotel cualquiera.// Los pasillos entre las barras,/ donde las camareras ofrecen comida y copas/ pueden ser también un túnel oscuro si ti,/ divina Leizel.// He salido del Penguin,/ cerca de Remedios Square,/ zarandeado por el bochorno./ Camino entre los charcos/ hacia el centro del infierno:/ marines con sus ocasionales amantes,/ mendigos desdentados pidiendo limosna a soldados y turistas/ y niños dormidos en los sidecares de las bicicletas.// Este hedor insoportable que me llena los pulmones,/ Manila, me hace renacer y tus labios dulces,/ como el refresco de mango que removías en mi vaso,/ me quitan lo que me duele./ Elevas el tifón abatido/ que silba tu nombre cada vez que me escapo/ cuando cierro los ojos y la melodía repite: "Leizel, Leizel, Leizel…"/ Divina Leizel en el cabaret de los ángeles.

Santa Leizel

Antes de entrar al subterráneo/ enciendo un cirio para que recen por ti/ en la plaza de Quiapo,/ sincrético punto de energía/ para mi virgen de Manila.// Procesiones con incienso,/ más contaminación para una sociedad/ que no se quiere devaluar como el peso ante el dólar.// Escucho tu canción, Santa Leizel,/ mientras mis días de Manila se agotan/ —los días sin ti me agotan—/ cuando me rescatas de la cobardía de subsistir sin amor.// Javier Galván me ha dicho esta mañana/ que lo más importante en la arquitectura/ es lo inmaterial y la luz./ Nadie sabe lo que es sobrevivir profundamente/ sin tu luz./ El orden o el caos,/ el caos dentro del orden: el perfecto equilibrio,/ Leizel./ De qué sirve que enciendas tu luz/ si soy incapaz de salir del ángulo oscuro?

L.A. Café

Todo el mundo ha practicado la prostitución./ Un nombre importado de la ciudad del norte,/ Los Ángeles,/ es el mayor prostíbulo en honor a la base de los marines.// Aquí, en la calle del Pilar,/ on the corner,/ las chicas, poco más que niñas,/ rivalizan contigo, eterna Leizel/ en medio de una atmósfera de Blade Runner./ Y te imagino en el interminable viaje en autocar/ hacia el centro de Malate.// Los ojos vidriosos de la noche/ me inoculan la ceguera/ y me siento estafado por la justicia/ que condena a estas aves del paraíso/ a la fractura.// Hay quien ve el mundo como una casa de putas,/ otros construyen iglesias/ y las abandonan a la deriva/ flotando en el mar de sangre de sus feligreses.// Cuando los años te envíen a un húmedo campo de Luzón,/ alguien rescatará el poema con tu nombre, Leizel.// Quizá puedas admitir que el peregrinaje continúa,/ el mundo ya no es suficientemente largo/ y la frase de MacCarthur, "I shall return",/ es todavía posible/ Leizel, princesa filipina de la calle del Pilar.

Beautification

Perdido por el barrio Chino de Manila/ pensando en ti,/ todo el día con la misma historia que se remueve:/ pequeños puentes sobre riachuelos de detritus/ y la plaza atestada de Quiapo/ donde los sermones católicos por la megafonía/ imitan a los muecines musulmanes,/ cerca ya de la pagoda y del hotel de los marineros.// Toda la ciudad es una canción desbaratada,/ olor de gasolina y suciedad/ en jeepneys llenos,/ víctimas de los atascos en hora punta/ y no tan punta, en que cuento los espacios del poema/ para volver a tu corazón.// "Leizel days" aventura una canción que no sé de dónde viene./ "Leizel days" repite el freno histérico del jeep/ que busca Malate en el caos del tráfico.// Avanzo y nos avanza otro coche,/ otra joya del kisth:/ colorines,/ caballitos dorados/ guirnaldas en las ventanas sin cristales/ y un dibujo de Paul McCartney en Band on the Run.// Llueve y no llueve/ mientras el óxido de la iglesia de San Sebastián disimula/ entre construcciones españolas del siglo XVIII/ a punto de caerse/ y edificios que dan tanta pena como los niños alegres/ que saludan con su cachorrillo,/ tanto a los paseantes frenéticos como a los diletantes./ Santa Cruz, Santa Ana y el Nazareno,/ Manila católica que enseñas la santa en cabarets/ que se denominan como los ángeles, metonimia./ L.A. Leizel,/ Santa Leizel de Manila,/ Santa Leizel del Havana,/ Nazareno negro de Quiapo,/ recuerdo de la Smoking Mountain del desamparado Tondo./ Santa Leizel de Manila,/ imán del hierro de mi amor./ Santa Leizel rezo por ti mi oración/ sorda.

Leizel

Manila desgraciada y bella, un infierno feliz./ Distrito de Malate iluminado sólo por los nightclubs/ entre las últimas lluvias hacia la estación seca./ Miles de criaturas ruedan por las calles sucias/ donde las santas vírgenes van descalzas/ y las imágenes se rinden a la impiedad.// La miseria es la gran cosecha/ del romanticismo religioso perdurable,/ una lacra,/ una enfermedad contagiosa/ entre la demografía que explota hostil/ como una hemorragia divina.// Joven ninfa con las piernas abiertas/ por un montoncito de pesos/ o un billete de pocos dólares./ "Dont' Think Twice", canta un imitador de Dylan/ en la cueva de los enanos. "Don't Think Twice, It's All Right".// Me desvertebro como un cucaracha aplastada,/ demasiada San Miguel con el horario confuso del jet lag/ por los penosos callejones donde Jimmy Gil se hizo culo.// Tú serás mi Pacífico Ricaport/ reconvertido, bonita Leizel,/ un nombre de broma,/ la novela falsa de una joven pobre.// Leizel, Leizel, Leizel,/ criatura que llegas de la noche,/ pasaría contigo las siete vidas/ que gané al diablo en una partida de dados.// Leizel, sílaba a sílaba,/ el invierno será duro sin ti en Barcelona,/ y tú te perderás cada noche por las discos surrealistas/ donde Freddy Aguilar repetirá las canciones de los marines de los 60.// "Don't Think Twice", no te lo pienses dos veces:/ una dosis de amor para el que no cree./ Leizel, Leizel, Leizel,/ no me devuelvas la esperanza que no quiero.

Ferran Anell

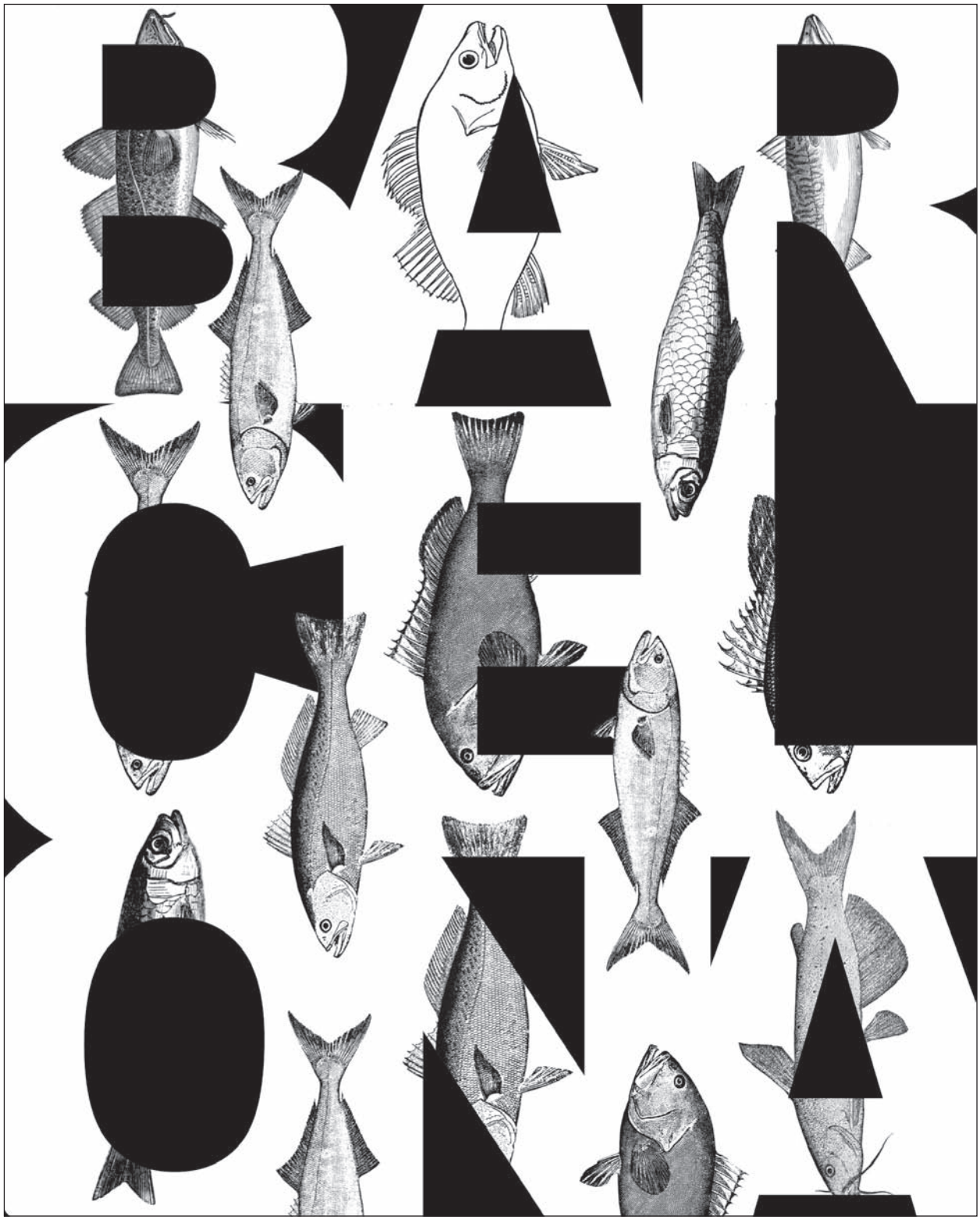
(Traducción de Mateo Rello)

Residencia en la palabra Barcelona

Ciudadano soy del mundo,/ De las nubes y del viento que me lleva,/ Ciudadano yo de la arista del tiempo,/ De los interrogantes como moscas/ Y del río de las calles/ Y del festín de la gente/ Que se sienta alrededor de una vida,/ Ciudadano yo.// Ciudadano soy de aquí/ Y se me ve con los pies en el fango/ De la tierra, ciudadano soy de la noche/ Alimentada con peces de la mar del día,/ Ciudadano yo del aquí de este vivir.// Y las palabras/ Como zapatillas que esperan los pies/ Que les ponemos al bajar de la cama,/ Las palabras que nos buscan como un gato el regazo/ Y te arañan de arriba debajo y sangras/ Con aquella alegría de estar vivo.// Yo soy de las palabras/ Como la palabra es de mí,/ Estrenan las palabras la luz de la mañana/ Y no me dejan ni me olvidan/ Ni a la hora del viaje a dormir;/ Palabras que me abrochan todos los botones/ De la camisa/ Y cierran el portal de mi agua,/ Que me alimentan con manzanas y pensamientos.// Yo soy suyo y me traspasan de deseo,/ Pacen en los geranios del balcón,/ Y yo soy de su amor/ Como son las ventanas del aire;/ Ponen la mesa siempre para mí./ Y llego así, de esta manera, a la/ Palabra Barcelona,/ Y en ella, en la palabra,/ Meto la mano,/ Meto el brazo hasta la empuñadura/ Y allí cojo miles de peces de escamas/ Y de luz de acero,/ Es decir, música para el corazón del aire.// A las quince treinta de mi vida/ Entro y cojo el metro/ En la palabra/ Barcelona.

Tren al infierno

El infierno es un/ Tren con retraso y cientos de/ Personas o así/ Atrapadas/ Y el fuego es el cuerpo dentro del vagón/ Atrapado entre todos los cuerpos otros/ El/ Sudor bárbaro el corazón/ Que quiere explotar contra/ Todo eso/ Los perros del odio/ Salen por/Cada/ Uno/ De los poros/ De la piel/ Rabiando el juramento/ La mala/ Leche/ Cagándose en aquello/ En todo/ Los perros sacan/ Los dientes a pasear/ Sacan/ Los dientes/ Todos huelen el peligro el problema no sé/ Y/ Por un momento sin embargo/ Se para todo/ Ya sabes/ El aire parece respirar/ Los dientes y las garras paran/ A mirar un instante/ Para ver/ A la/ Chica/ De pelo/ Que ha sonreído en general/ Ha reído como/ Una bala preparada/ Para el combate y/ De pie ha empezado/ A bailar una/ Música que no escuchábamos/ Y un tirante del vestido/ Después el otro/ Han caído/ Los pechos parecen una/ Ilusión de esas/ Allí en medio y los enseña/ Los ofrece en general/ A la vista/ Ha caído esa/ Parte superior del vestido/ No podemos dejar de mirar/ Sudar/ Pero de otra manera/ Tú sabes/ Los lobos sudan/ Y sube la falda/ Se arremanga ya sabes/ Se descubre todo lo que ya adivinábamos todo eso/ Unas piernas/ Y bailaba/ Bárbaramente sus/ Pezones divertidos tiemblan/ Los dos trocitos de carne contenta/ Dejan en el aire/ Unos pequeños círculos/ Vibrátiles/ Ella ríe inclinando/ La cabeza un poco/ De esa manera que ya sabemos/ Todo es como música en el vaso/ Y beber/ Por/ Un/ Momento/ Se ha abierto el suelo del vagón/ Y se ha/ Tragado los perros/ El infierno/ Se ha hecho (por/ Ahora)/ Más o/ Menos un poco más/ Sufrible// Hasta/ Más/ Ver.



"Residencia en la palabra Barcelona" (Ferran Anell)./ *Edu Barbero*

Haicús de bus

Blancas las noches;/ Como el gusano en la manzana/ Me tomas, ciudad. * ¡Ah, qué bien que toso/ dentro de tus flores,/ contaminación! * Tanta, tanta palabra/ Para llegarte,/ ssssssilencio. * Como la ciudad/ Inicia el día, como/ Comer pan tierno. * La noche,/ ¿es vaginal/ o clitoridiana?/ ¿Es la mañana/ la halitosis de Dios,/ o sólo resaca? * La sangre de la ciudad,/ Con hierro y rápida./ ¿Sueña el metro con mujeres? * Como la mano palpa los pechos,/ El ojo entre los libros./ Biblioteca de casa. * Los autobuses,/ Lluvia de octubre, van/ Al infinito.

Eduard Sanahuja

De puente en puente

Hay puentes antiguos, de nieve, puentes grúa,/ levadizos, metálicos, aéreos,/ puentes del Diablo, del pie, imaginarios,/ puentes de todo tipo y todos los colores:/ provisionales, colgantes, dentales, culturales,/ puentes de mando, puentes de la Purísima,/ y puentes de suspiros y de electricidad./ Están también los puentes de señales,/ puentes de sal, puentes de aterrizaje,/ puentes continentales, cursos-puente./ Algún puente es maligno. Son puentes de campaña,/ puentes para invadir;/ pasan por ellos zapadores/ que destrozan cualquier puente de plata.// Confieso que los puentes me atraían./ Ahora, sin embargo,/ eres tú el solo puente interesante/ en un juego de puentes que el tiempo ha vuelto cruel./ Me duele tu sonrisa indiferente/ cuando ves que los dados me han clavado/ en el pozo de hielo. A estas alturas,/ tres turnos sin jugar pueden ser tan eternos/ que ya no sé qué hacer:/ si ser el ingeniero que por salvar su puente/ dibuja con paciencia miles de catenarias;/ o aprender la lección del terrorista/ y entregar la esperanza a la explosión,/ como un dinamitero, un suicida,/ hombre-bomba que sabe a ciencia cierta/ que el caos que vendrá/ es más justo que el orden que existía.

(Traducción de Juan Urbano)

Capitulación

Ya no lucharé más./ Es fatigoso y totalmente inútil/ defender/ la integridad de un cuerpo que no reina./ Por mis calles circula la bandera/ de tus dedos/ y en la Plaza Mayor, junto a la fuente/ donde beben todos mis viajeros,/ se ha instalado tu nombre/ y los chiquillos hablan la lengua/ que has impuesto,/ mientras juegan a ser tus soldaditos./ Has llegado hasta aquí como lo hace la niebla,/ envolviendo cada rincón del mapa/ para robar la imagen, no la luz,/ y armar con algodón un precipicio/ sin violencia alguna ni fragores.// Te has asentado aquí, y ya no lucho./ Abdico/ sobre el vientre del bosque que has plantado./ Mi último deseo/ será que los tambores de los muertos/ también hablen de ti.

(Traducción de José Antonio Arcediano)

Manuel Rivas

(Traducción de Dolores Vilavedra)

¡Mayday!*

¡Mayday, mayday, mayday!/ ¡Pan-pan, pan-pan, pan-pan!/ ¡Securité, securité, securité!// Alarma. Aviso de Auxilio./ Asqueado el silencio de sí mismo/ en la Punta del Oeste,/ toda la flota está a la escucha,/ toda la flota está al acecho.// Los relojes cuelgan ahorcados/ de los trajes de luto./ Los caballos de piedra/ corren hacia el mar./ En los secaderos de congrio/ se agitan pellejos de viento./ El sol lame las heridas del crepúsculo./ El sol clava con asco sus ojos/ en el coágulo de su sombra granate./ La última lavandera/ descompone los seis colores/ en el prisma de su mano,/ en el lomo gris del río./ Las máquinas de coser/ huyen por los tejados./ Hacen bordados de plata/ con el humo de las palabras.// La luna es una candela/ en la calabaza del miedo./ El miedo en el almiar de las manos.// ¡Mayday, mayday, mayday!/ ¡Pan-pan, pan-pan, pan-pan!/ ¡Securité, securité, securité!// Mi miedo de niño,/ amigo mío,/ perro crepuscular,/ esquina con filo de navaja,/ nube de los cien mil estorninos de Coruña,/ voy a deshacer con vosotros,/ dijo Pucho Boedo,/ ese nudo que nos ata./ Voy a ponerme en el ojal,/ como flor degollada,/ la bala que nos mata.// ¡Mayday, mayday, mayday!/ ¡Pan-pan, pan-pan, pan-pan!/ ¡Securité, securité, securité!// Hay un cetáceo ametrallado en la Zambela,/ junto al Portiño./ Duro es de roer el hueso de la nostalgia./ Voy a limar una llave con el hueso de la nostalgia./ Los inviernos tenían tanta hambre tanta/ que se comían abriles e incluso mayos.// El lugar más abrigado era un billete de embarque,/ una begonia en el escaparate/ o un colchón de lana/ y tú junto a mí/ arrebujados./ a flote/ en ese adiós estremecido/ que nos retuvo unidos.// Voy a pelearme con el frío,/ dijo Pucho./ "BOEDO contra EL INVIERNO",/ podría decir ese cartel./ Voy a abrir la gramola de la vida,/ el tocata del pueblo.// Voy a abrir el armario donde los matrimonios/ esconden las canciones de amantes,/ el lenguaje de los ojos,/ la concavidad trémula de las manos.// Donde los matrimonios esconden/ las seis serpentinas del arco iris,/ envueltas en papel de estraza,/ envueltas en el periódico/ con sangre de cetáceo.// Pucho Boedo que baja desde la Silva,/ Pucho que baja de los barrios con un saco de palabras heridas,/ Pucho que lleva una llave del hueso de la nostalgia,/ para abrir la gramola de la vida./ Pucho que lleva una torre de hombres sobre los hombros,/ Pucho que lleva la tempestad/ en la gruta de la garganta./ El nordés, en el paladar./ Los cien mil estorninos de Coruña,/ cuerpo adentro,/ perseguidos por el ultrasonido psicópata de Falcon Center.// El invierno rechina los dientes./ Puede comerse abriles e incluso mayos./ Puede llegar a la estación de San Cristóbal y devorar orquestas./ Pero no puede con él./ No, no puede con él./ No puede con ese final feliz que ahora canta/ con el hueso roído de la nostalgia.

*Este poema fue escrito antes de que sucediese el desastre del "Prestige" y en homenaje a Pucho Boedo, que había sido vocalista de Os Tamara y un cantante muy querido por el pueblo y los emigrantes gallegos. Su padre y un hermano fueron asesinados por el fascismo en el terrible naufragio de 1936. El niño Pucho Boedo se dedicó a cantar y su voz, para mí, fue siempre la voz del mar.

Grafitti

Tú, quien quiera que seas, escucha en esta losa al ánima que fui./ Un hombre feliz cuando labró el apocalipsis en el taller de Mateo. Y los tres caballitos de la Adoración./ Y la sirena pájaro del magno coro, con un rostro por mí soñado al tiempo que surgía de mil y cien mil besos de buril./ El cincel peinó sus largos mechones./ Toda mi vida sentí el abrazo de sus alas./ Y cuatro piernas tenía./ De loba, de vaca brava./ Era caliente por dentro como la piedra.// Tú, quien seas, quizá no sabes que la piedra es caliente./ Como la montaña./ Sus ojos son verdes. Relucen al anochecer./ La piedra arde bajo las manos en llama azul de noche./ Como la montaña, tiene la sangre de baya, de rojo dragón./ Le agradezco a la piedra ese amor que me dio./ El calor, la compañía, en el infierno frío de mis días.// Tú, quien seas, quizá no sabes que la piedra habla./ Ella contó todo lo que ves ahora./ Venció a la muerte, a la paz eterna./ Me enseñó esta lengua que no se lleva el viento.// Tú, quien seas, yo fui amigo de ella. No te detenga la culpa ni la piedad./ Léeme en voz alta./ Sólo quiero oír de tu boca lo que fui./ Tú, quien seas, yo fui amigo de ella./ Cantero en Compostela fui./ Yo fui su amigo, amigo de ella.

Yolanda Castaño

(Traducción de la autora)

(Re)ser(vado)

A

Una navaja lenta es el proyecto de la identidad./ Una celebración añil el re-conocimiento.// ¿Cómo dejé que todo esto me sobreviniera?/ Mi propio sueño marchó de mí conmigo/ No puedo permitir que se me malinterprete una vez más/ ¿Por qué me afectas?, ¿por qué me afectas todavía?./ Una absurda desposesión infranqueable.// Pero que yo estaría bien, que no hacen falta cuidados ya sabes que total yo/ estaría bien, siempre bien, aunque no se me entendiese aunque/ perdiese la salud en mi edad aún temprana./ Yo también pensaba que podría controlarlo./ ¿Por qué me desesperas?, ¿por qué todavía me desesperas?.// Una charca de notas sostenidas,/ un ruiseñor mecánico es la tarde/ ¿Cómo tuve el coraje de asumir tu estrategia?

B

Cuando dejo de ser flor,/ molesto.// Pero lo duro era ser, lo/ infatigablemente aciago.// Que yo contrajese alguna seria dolencia/ favorecería enormemente a mi obra literaria.// Como no encuentre trabajo, me marcho a Las Vegas./ En los Estados Unidos soy más guapa que

en ningún sitio.// Pero he sido antipática y pretenciosa,/ he sonreído por mi propio interés,/ la ajetreada capitalista sexy;/ compensé por mis días de impotencia./ Ser/ es lo difícil./ Cuando hablé sólo contemplaron mis labios.// ¿Si me tomo un descanso eso/ me hará irresponsable?/ ¿si soy vulnerable/ seré pisoteada?/ ¿si me fuesen peor las cosas/ me querríais acaso más?// Una profusa navaja es el proyecto de la identidad,/ un ruiseñor mecánico la tarde.// Tanto souvenir acabará con Notre Dame/ ¿Dónde estabas cuando te necesité?

C

Hanayo me comprende. No sé/ si tal vez se me entendería mejor en Japón.// Al pez débil/ la corriente lo llevará a algún lugar seguro./ El pez fuerte/ estará solo, en un esfuerzo que se multiplica.// Lo fácil/ no es ser.// No habría comprometido tanto/ por miedo a hacer que tú me despreciaras,/ no habría sido tan autodestructiva,/ no habría prescindido de necesidades,/ no habría negado mis empeños/ ¿si soy guapa tendré/ menos posibilidades de estar sola?

D

Tanto souvenir acabará con Notre Dame,/ ¿qué es lo que veo?, veo que ni un solo día, ni/ un día solo dejé de sospechar de mi inclinación a las espuelas.// –No fue aquello lo que no te perdono (puedo aguantarlo casi todo)–.// Definitivamente, yo, tampoco haré nada por salvarme./ Pero haré./ Me arruinaré en vida, haré/ de mi vientre un circo, daré de comer/ mi corazón a las bestias.// Lo que no te perdonaré fue apenas que encontrases/ una mínima razón para pegarme.// Imperdonable cómica desesperada harás/ de tu vientre/ un circo.// Una mínima/ razón/ para pegarme.

E

Yo sólo quería dibujar un amuleto/ pero cuando hablé sólo contemplaron mis labios.// Preguntarles a los lirios, las pantallas, los papeles térmicos,/ preguntarle a los demás quién demonios era yo./ Corrí el riesgo de perderme,/ –a mí, que fui todo cuanto tuve–/ apocada niña pálida del uniforme azul.// ¿Haría de nuestra casa el éxito un fracaso?// Privilegio de la miseria es tener su lugar/ Como no encuentre trabajo, me marcho a Las Vegas./ El volumen de todas mis cifras incide en las espuelas a las que me inclino./ Te juro que no habría sometido tanto/ por miedo a no estar a aquella altura./ ¿Si no quiero/ es que no quiero?// Al pez débil/ la corriente lo llevará a algún lugar seguro./ El pez fuerte/ estará solo, en un esfuerzo que se multiplica./ Misericordioso es el premio quiero estar enferma/ ¿Dónde estabas cuando te necesité?

Felipe Juaristi

(Traducción del autor)

Para que florezca una mujer/ tantas veces como sea necesario,/ hay que regarla con lágrimas,/ sudor y sangre, mucha sangre,/ abonarla con palabras de cariño,/ y con historias divertidas/ y sencillas, como de otra época,/ cuando los caballeros/ luchaban por su favor/ y se entregaban ciegos/ a la muerte excelsa./ Morir no es necesario,/ basta con echarse a la sombra/ de la mujer escogida,/ mirar de vez en cuando al cielo azul,/ susurrar, suspirar y esperar.

Itxaro Borda

Los ojos encendidos de luz

Yo estoy para gozo mío en el corazón de esta cosa.,
Mi dolor no tiene más trabajo.
René CHAR

A mis amigos, cuya bondad
Es un inmenso mar.

I

No es fácil retomar el camino/ Para quien tantas veces ha dejado/ Las frías cenizas/ De su hogar:/ Los senderos, las riberas/ Y las ciudades se abren ante él/ Devorando su terror/ Basáltico./ ¿Cómo, en efecto, podría él/ Vivir su mundo/ Sin este miedo/ Benévolo ?

II

Muchas son las cosas/ Que me placen en el fondo/ Cuando la ola de gemido ahogando/ La humanidad/ No me absorbe./ Viajar, por qué no, coger un autobús/ KTEL en Atenas y llegar/ A Koroni vía Kalamata/ Donde me esperan mis amigos./ Más aún, después de tomar/ El sol en la playa de Vassilitsi,/ Me gusta trabajar con John/ En su jardín oliendo el Edén,/ Protegiendo las higueras/ De un anunciado riguroso invierno/ Mientras que Nancy fríe/ Pescado para cenar./ En Lakoules permanezco en la terraza/ Observando el cielo, desde la noche hasta el amanecer:/ El astro solar brota tras/ Los montes del Taygète/ Como una chispa flameante/ Después se sumerge/ En un tranquilo mar de/ Diáfana dulzura./ Por fin, lo confieso, me gusta/ Escrutar la noche,/ Convencida/ De que es grande, profunda y, a veces,/ Tan negra como mis ideas./ Muchas son las cosas que me encantan/ Cuando el nerviosismo interior/ Se ralentiza en la alegría.

III

El agua y la tierra se unen./ La arcilla se transforma/ En objeto, que el fuego del horno/ Endurece para siempre:/ Una cerámica coloreada reina/ En la mesa, junto a una botella/ De retsina de Takis./ El tiempo horada/ Las palmas del escultor/ De madera de olivo o de sándalo/ Ofrecidas a las incisiones/ De las tijeras.// La nueva aventura/ De antiguos marineros y de exiliados/ Que han vuelto se abre ahora/ En arcilla, en madera o en bronce:/ El barco se balancea, pero las manos/ Subrayan con firmeza la redondez/ De las ánforas,/ Corazones maleables.

IV

El camino de polvo distraído/ Entre las viñas, los olivos/ Y los campos de trigo./ Los afloramientos rocosos/ E incandescentes/ De las montañas de Arcadia/ Vibran a los gritos/ De cuatro cuervos vindicativos./ Sobre el sendero, en pleno sol desamparado,/ Un pastor encorvado conduce/ Su rebaño de magras cabras:/ La universalidad de la marcha/ Cambia en silencio/ En la sensibilidad del mediodía/ Que transmuta el sudor en sal./ Las palabras,/ En la Arcadia a menudo están de más,/ O no son suficientes.

V

Leonidou cortó a Likourgio en cuatro partes/ Y más lejos, Brasidou Thermopilou / Corría por las calles de Esparta,/ Con la garganta y las papilas secas,/ Y la sensación de perderse/ Entre las páginas de la obra/ De Tucídides./ A ella le gustaba el soneto de Taygète/ Sobre el horizonte, fiel vigilante:/ Marchaba de un pasado/ Seguro y tranquilizador a un presente precario./ Al final del camino, en la oscuridad/ De la iglesia periférica de Peribleptos,/ Ella sacó las siguientes conclusiones:/ Primero, atravesó mares/ Y escaló montañas/ Los ojos ardientes de luz,/ Las pupilas de ceniza./ Después, era un individuo,/ Feliz finalmente, sin más problema/ Que aquél que se imponía a sí misma/ Al intentar unirse al destino/ Colectivo./ El pequeño reguero del río Eurotas,/ Corría acariciando/ La tersa blancura de los guijarros/ Y llevándose/ Todos los signos de la fiebre./ Aquella tarde, sobre la plaza de Esparta,/ Ella saboreaba la miel./ Y los vestigios marmóreos/ De los viejos conflictos mórbidos/ Se volvían extraños,/ Muy extraños en/ Su espíritu/ Nómada.

VI

Del revés, la estela dice:/ Helena no desfallecerá/ Porque sepa que es la última vez que/ Besa a Ménelas/ Sobre sus labios agrietados/ Por el sol/ Y los entrenamientos militares:/ Ella no retornará a Esparta./ Del derecho, la estela dice:/ Orestes se incorpora,/ La espada enmohecida en la mano,/ y corta el blanco cuello/ De Clitemnestra/ Para vengar a su padre./ Sobre los trozos de la estela/ Grandes serpientes salvajes/ Y hambrientas se agitan,/ Burlonas./ Mientras que en el templo de Aghia/ Agamenón y Casandra se vacían/ De sangre en el sacrificio/ En honor a Zeus./ ¿Quién ha dicho/ Sin aportar pruebas/ Que Esparta no ha dejado ni un solo vestigio de su grandeza?.

VII

Como el niño que nace sin avisar,/ Los idiomas rasgan la carne y golpean/ La cavidad bucal,/ Estrangulando las lenguas./ Mi sombra y yo creímos/ Que los vientres mudos de los verbos/ Desconocidos iban a explotar./ Las lenguas locales, regionales y extranjeras/ Se unían en una danza vertiginosa/ Mientras un padre y sus hijos tocaban/ El buzuki en la calles de Plaka./ Nunca la tentación del silencio/ Fue tan elocuente para nosotros.//Habíamos vivido una experiencia conmovedora/ En el Museo Arqueológico de Atenas:/ Mi sombra y yo pasamos/ Varias horas,/ –Yo pensaba que me amaba–,/ Copiando a mano/ Los planos del laberinto del reino de Minos/ Y los escritos

en Lineal B/ De las tablas de Pylos.// Subiendo por la avenida 28 de Octubre/ Mi sombra declaró poseer un corazón micénico,/ Y yo leí sobre su frente/ El gigantismo desesperado/ De las rocas:/ La tentación del silencio/ Se volvió para nosotros una ligera carga.

VIII

He visto a Nikos Kazantzakis/ Sentado en un hito del puerto del Pireo/ Recogiendo, enrollando y cosiendo/ Como los marineros,/ Las mallas de su nueva/ Odisea:/ Ulises no vivirá más con Penélope./ Las terribles heridas de guerra/ Desgarran su cuerpo/ Y le da vergüenza./ Así, el ateniense desdentado/ Que se esconde al fondo de las bodegas/ Del puerto del Pireo/ Le enseña que el héroe de Homero/ Caminará, azada a la espalda,/ Hacia la isla de la Utopía/ Y Nikos Kazantzakis toma su pluma/ Suavemente para poner/ Las revelaciones del hombre/ En su pequeño cuaderno/ De cubierta verde./ Ayer, por la ventanilla del taxi,/ Quise fotografiar/ Las siluetas/ De estos dos fantasmas./ Yo no soy Ulises,/ Nadie me espera,/ En ninguna parte.

IX

Contemplamos a los que viajan solos/ Con envidia y a la vez piedad:/ Afortunadamente/ Nosotros, acostumbrados/ A costosas habitaciones individuales,/ Nos reconocemos/ Sin necesidad/ De presentarnos,/ Como diamantes/ Sobre la superficie de tierras/ Incultas./ El brillo efímero/ En los claros ojos de Leslie/ No me abandonará/ Tan pronto.

X

Yo, Jean, llegué/ A Patmos en lo profundo de la noche./ El dulce perfume de las flores/ Que bordean las calles y las casas/ Bajas a la orilla del mar/ Me cautiva,/ Contemplo cómo la voz rebelde/ Se petrifica/ Y oigo cómo el verbo/ Se encarna/ En trueno./ En el calor de la cueva/ Percibía la paz./ Sigo dando a ver/ Lo que de verdad/ Ha acontecido.

XI

Tras haber agotado las horas/ Y andar por los caminos de Patmos/ Al ritmo que marcaban tus pasos,/ Eres el extranjero/ Que aparecía en el espejo/ De la habitación de tu hotel:/ Jamás, nunca jamás, habías visto/ En tu rostro/ Una expresión tan radiante:/ La angustia depuso sus armas/ A los pies de los grises muros del convento/ De mujeres en Evaggelos/ En la parte baja de la montaña/ Profitis Ilias./ Estás iluminado:/ Y ya crees/ Que la noción de pérdida/ Conlleva para el pensamiento/ El riesgo/ De verse lanzado/ A un enclave diferente/ E insospechado./ Aceptado el silencio,/ La interferencia incontrolada de las lenguas/ Y el lento fluir del tiempo/ Parten tu ser/ De lado a lado: ¡ama!

XII

De repente,/ Sobre el puente del Patmos-Express/ El hombre que ha empezado/ A tocar el buzuki/ Sabe/ Que ha logrado su objetivo/ Al ver que aflora/ Una sonrisa en el rostro/ De Electra./ La gente se acerca/ Hasta donde brota la música improvisada/ Y baila el sirtaki/ Y canta/ Σ αγαπω πολυ, σ αγαπω! / En Electra no hay amor,/ Ella lo sabe, nada le importa./ Ella reproduce de su propio padre/ Su expresión mortuoria/ Mientras dibuja en oro la máscara/ Del amo de Argos./ La risa aflora, hoy,/ En el rostro de Electra:/ Desde este instante irá,/ Libre, con los cabellos al viento y/ Y el espíritu hasta el mar.

XIII

Oye en las calles de Skala/ El eco del secular/ Lamento de los que sufren,/ Ve hasta los ciegos muros/ Del monasterio de Kora/ Y desde allí contempla/ El sitio donde la franja de tierra/ Que une el norte al sur/ Se vuelve tan fina, hilo de Ariadna.// Las chumberas/ Y los granados en los jardines/ De las casas bajas/ Se hinchan por la salada savia,/ Cuando la brisa/ Agita en el puerto las banderas/ Griegas./ Cállate y baja/ Por el largo camino bizantino/ Sin forzar/ La necesidad/ Del azar.

XIV

Como Itaca, Patmos/ Es una isla de cabras/ Con las patas trabadas./ Viejos pastores/ Las vigilan en las laderas/ De abruptas colinas,/ Junto a un asno./ El sonoro furor de los cuervos,/ El vuelo de las golondrinas/ Y el canto de los gallos al mediodía/ Resuenan, plegarias./ En la playa de Leufkas,/ El sol fija sobre la arena/ Zonas de luz/ De sombra:/ Mi silencio equilibra con la tranquilidad/ Mi sumisión al mundo./ Bajo un laurel rosa cuyas raíces/ Se extienden por la arena, una mujer desnuda/ Bebe el astro solar/ De las tinieblas por cada uno/ De sus poros./ Aún los cuervos,/ Y las cabras que pacen en las áridas/ Tierras que bordean/ El monasterio abandonado/ De Agios Nicolaos/ Y yo, en Patmos o en Itaca,/ Rastro de amor,/ Sumisión al mundo.

XV

Ella chilló de soledad:/ *El Apocalipsis está en mí*/. Sin embargo sigue allí,/ A cobijo de la gruta del Apocalipsis./ El conjunto gris de rocas quebradas/ Por la Voz divina/ Acaricia los cantos de los iconos/ Y de los cálices de la santa misa/ Dominical,/ Acoplando materias antagónicas/ En un mismo fulgor./ Piensa en sus amigos/ Mientras proyecta la mirada/ Hacia el confín marino más allá de los montes/ Humbles, por la grieta/ Estrecha de la gruta./ Murmura:/ *Como el exterior el interior/ Y la luz la oscuridad/ Que la inmovilidad ampara/ El movimiento de mis pasos,/ Porque ando/ Siempre de cara/ Al sol de levante*.

XVI

Te acuerdas de esta mujer madura/ En el restaurante Calypso de Lipsi,/ Que entonaba una canción de tragedia antigua/ Con una voz sorda y baja,/ Protegiendo con una mano,/ Su oreja derecha,/ De muchos encuentros,/ De aquellos días transcurridos sin angustia/ Y no obstante cercanos al Apocalipsis,/ Del placer de holgar por las calles/ De Atenas buscando/ Una obra de Seferis/ Entre el acervo de libros de Nikos Alliagas,/ Sobre templos, iglesias o castillos/ Desplomados:/ Contemplando semejantes ruinas/ Consumidas y gastadas,/ Reconoces ser alguien/ A quien le gusta dejar pasar/ La luz, como una telilla de seda./ Que la reconstrucción/ Cansina dure toda la vida,/ Arrullada por una canción de tragedia antigua,/ Y que conceda a las generaciones futuras/ Una energía a la medida/ Del desaliento de nuestros siglos/ Deseosos de sentido y vacuos./ Regresarás a Atenas, al corazón/ Del silencio urbano, para cruzarte con Fedro/ En el andén de la parada del metro/ De Monastiraki.

XVII

Un perfil negro se extiende por el horizonte/ Bailando y canturreando el declive/ Del azul,/ Sin posibilidad de adivinar/ Si se trata de una ilusión óptica/ O de la proximidad real/ De una isla:/ El hombre sobre el puente se santigua./ *También yo soy una isla*/ Dijo a la aurora,/ *Soy una isla, a la vez/ Lugar insondable y puerto;/ Invitaré al marino extranjero/ A descubrir la dulzura/ De las caletas de mi cuerpo/ Accesibles sólo/ A botes ligeros:/ Haremos el amor y recitaremos/ La Sonata al Claro de Luna de Ritsos.*/ Así dijo y de inmediato/ La espuma de las olas formó posos,/ Brumazones salinos,/ En los labios.

XVIII

Aún te escribe ella/ A la sombra de un olivo nudoso/ del Erechteion,/ Un poema lustroso de aceite/ Y de sol./ Subraya que las columnas/ Han sido reconstruidas/ Pieza a pieza,/ Cuando el viento/ Agita las plateadas hojas/ Del vetusto árbol:/ Es una acrópolis/ Devastada./ Marca, enumera, repara,/ Reúne y hacina/ Los bloques maleados/ En la esperanza de lograr/ Un día la bóveda líquida/ Del cielo azul./ Se acostumbra a ser paciente, a la disponibilidad,/ A la lenta sucesión de los actos/ Que parecen a veces enojosos,/ La sequedad del presente/ Y la duda alrededor de un pensamiento/ Muy frágil/ Lejos de las señales convenidas./ Cuando ella se convierte/ En un tamiz que pulveriza la luz,/ Cree ser mucho mejor/ Y más grande de lo que en realidad es,/ Siguiendo el ejemplo/ Del imperceptible temblor/ De las plateadas hojas/ Del olivo/ Del Erechteion.

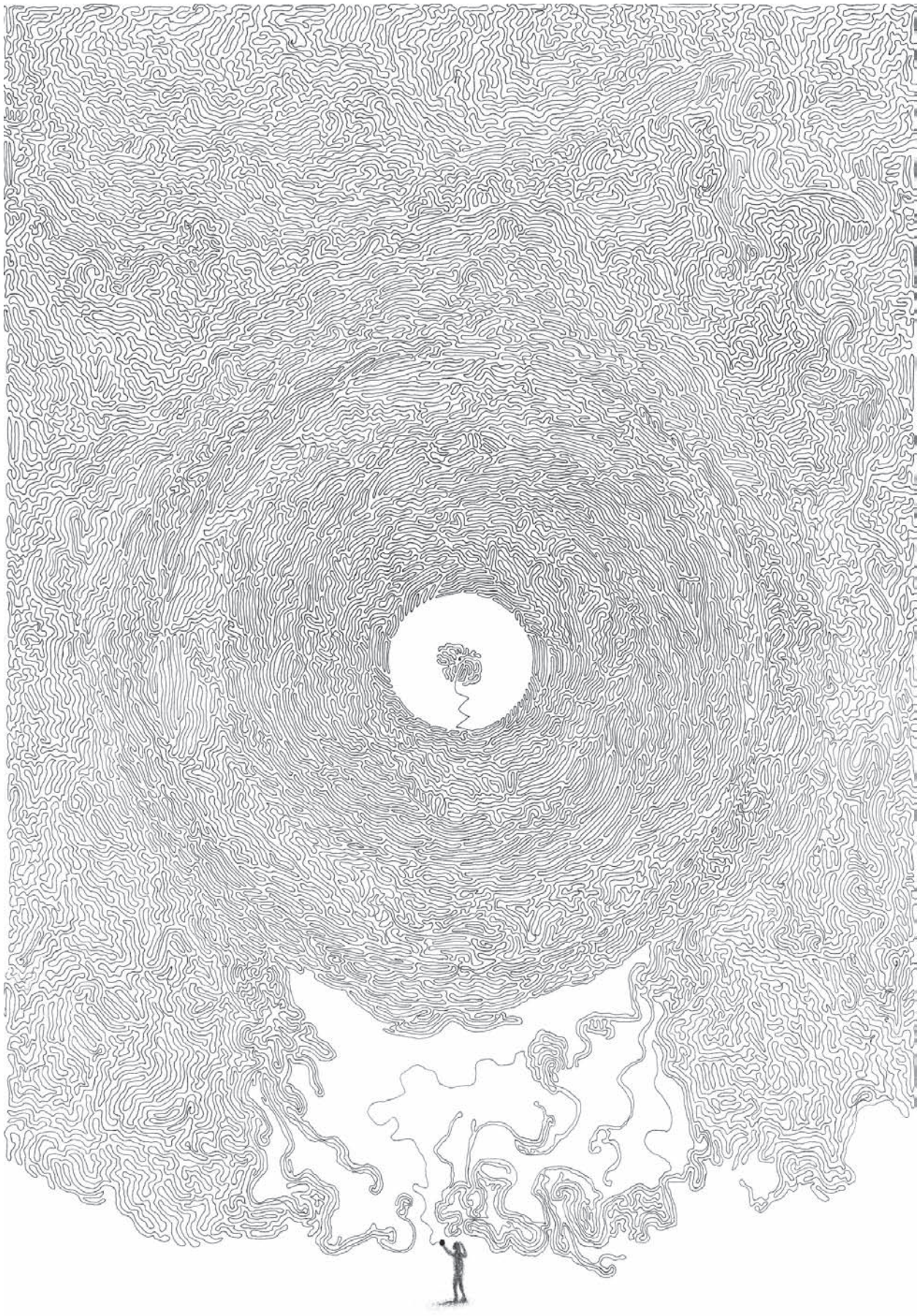
XIX

Te pareces a las mujeres esculpidas/ En el mármol de Naxos,/ Tu cuerpo surgió de la nada,/ Baladí y disforme, casi un esbozo,/ No tienes ojos ni boca,/ Inexistentes senos,/ Un bajo vientre indefinido/ Con pliegues y estrías de los partos,/ Y dos piernas cortas/ Que inmoviliza la piedra./ Las mujeres de las Cícladas/ No ríen, no andan/ El murmullo de la masa./ Con los brazos cruzados y la cabeza altiva/ Se congelan en el puerto/ A la espera de los aventureros/ Que nunca llegarán.

X

En la orilla del mar/ A la sombra de un eucalipto/ De mil hojas/ Una cabaña de pescador:/ Costeo la orilla./ Mi corazón está lleno de una felicidad/ Indecible y busco/ Las palabras esenciales/ Para decir gracias./ Mi léxico abundante en exceso/ Contrasta con la miseria densa/ De la cabaña del pescador/ Y el silencio, palpable en mí,/ Se convierte en himno/ De acción de gracias/ A mis amigos, a la tierra, al agua/ Al sol y al viento./ Costeo la orilla.

De las traducciones: José Asensio Ramírez (poemas I, II, III), Rut Soler i Gargallo (IV, VIII, XX), Julio Monteverde (V, VI, VII), Eugenio Castro (IX, X, XI, XII, XIII, XIV) y Gerard Jacas (XV, XVI, XVII, XVIII, XIX).



José Luis García Muedra

THEORICA

La libertad de los límites

Jesús Tusón

(Traducción de Ángel Truñó)

Una manera como cualquier otra de comprobar, con una sacudida, los límites que el lenguaje pone a la actividad poética es caminar por el mal camino. Veámoslo, pues: Veces por están de/Himnos bajo son la/Aquellos/Tierra las que nosotros en/De los aquí vivimos siniestro/Todavía destino el hombres.//Ahora, sin embargo, seremos correctos, pondremos las cosas en su sitio y nos encontaremos con esto: A veces los/Himnos/Son para aquellos que/Están/Bajo tierra./Aquí, nosotros/Vivimos todavía en el siniestro/Destino de los hombres// Miramos cómo juegan a ajedrez. Y, mira por dónde, hemos topado con los primeros versos de "Juego de ajedrez" (Joan Vinyoli) que podríamos prosificar ahora de una forma relativamente vulgar y, por tanto, profanatoria: "A veces los muertos son reconocidos y nosotros, que no hemos muerto todavía, contemplamos las incidencias de la vida de los humanos". Después de esta triple experiencia, quizás sea el momento para hacernos la típica pregunta sin respuesta: qué es la poesía y cuáles son sus límites o condiciones, quizás en tierras fronterizas entre la desarticulación del discurso y la prosa puramente funcional, estrictamente informativa. Porque parece claro que los primeros pasos que hemos dado por el camino equivocado ni siquiera eran lenguaje y, asimismo, la prosificación del poema nunca entrará en el reino, supuestamente selecto, tal vez sólo humano, de las construcciones poéticas. El poema de Vinyoli, en cambio, parece que puede ser considerado, con justicia, como un producto que se mueve, en equilibrio difícil, entre el desbarajuste y la prosa. Todo se complica, además, si todavía vivimos en la ilusión que la construcción poética es un artefacto nacido en la libertad más absoluta, sin ninguna condición; que el trabajo de los poetas no tiene límites o, más bien, consiste en romper los límites del lenguaje. La realidad, sin embargo, es que hasta los vanguardistas más atrevidos y de tendencias variadas fueron muy respetuosos con la materia prima que tenían en las manos porque, por decirlo claramente, la lengua es, de manera inalienable, el límite constitutivo de la poesía. Por eso resulta una broma de muy mal gusto hablar de la "cárcel del lenguaje", porque es el lenguaje la condición última que hace posible toda construcción poética. Y las posibilidades de vulnerar las estructuras profundas que nos hacen ser como somos son prácticamente ilusorias. Veamos un caso límite en versión moderna e imaginemos un verso como éste: *Amstrong es un corrió, un correrà y un corre imbatible*.

Es evidente que detrás de este monstruo está aquél del maldito Quevedo, que cometió la irreverencia de poner artículos indefinidos precediendo a formas verbales conjugadas: *Soy un fue y un será y un es cansado*. No obstante, estos juegos de la desarticulación textual pueden durar poco tiempo y, en cualquier caso, son piadosamente compensados y disimulados por los contextos en los que el respeto por la lengua es regla y no excepción. En caso contrario, y puestos a romper todos los límites constitutivos del lenguaje, el resultado sería el naufragio del sentido.

El sentido, sin embargo, admite formas generosamente diversas, prácticamente infinitas y siempre compatibles con las condiciones de la materia prima escogida por el poeta: la lengua. Y es en este punto que tenemos que retomar la pregunta pendiente: qué es la poesía. La respuesta parece que no tiene alternativa: la poesía no puede ser nada más que lengua sometida a reglas formales particulares dentro de las reglas formales generales de la lengua, y no fuera. Al margen, claro está, de las discusiones, viejas, despretigiadas e inútiles, sobre los temas de la poesía: no hay temas específicamente poéticos; todo puede ser reducido a forma poética porque poesía es forma, y nada más que forma, dentro del espacio que crea la lengua y con los recursos que la misma lengua pone al alcance del poeta. Y quedará todo más claro con un ejemplo más, éste de Joan Brossa en *Veinticinco sextinas y un soneto,* en un caso límite de ruptura del sentido: *Cogiendo la plata soplo deshecho de mejillas/Durmiendo en los agujeros como al abrir cenizas/Sacudiendo el polvo ato por azar cañas/Chocando con todos corto mares de puertas/Inhalando el humo quedo espejo de tascas/Encontrando la noche vuelvo al lado de rocas.//*A primera vista, Brossa ha unido elementos léxicos incompatibles. Pero no ha podido evitar usar, en los seis versos, una construcción ordinaria que le ha servido la misma lengua: la estructura conocida como "gerundio de simultaneidad", que es la que usamos cuando decimos alguna cosa tan prosaica como ésta: "leyendo un libro, siento la música de Mozart". Y, mira por dónde, es la arquitectura sintàctica el último nivel prohibido que puede ser transgredido, porque más allá de la sintaxis sólo encontramos silencio de sentido. Aunque, puestos a jugar, también es legítimo dar vacaciones al sentido y practicar una especie de poesía abstracta que no acabo de ver, de verdad, en qué consistiría. ❑

LAS LENTES DE BASKERVILLE

De tots els vents

Miquel Desclot

Angle Editorial, Barcelona, 2004

Xavier Burgos

(Traducción de Óscar Carreño)

La génesis del término *Weltliteratur* es conocida. El 31 de enero de 1827, Goethe, tenía entonces setenta y siete años, conversando con su secretario y confidente Eckermann, profirió la sentencia: *Yo no puedo sino sentir placer al contemplar obras de otras naciones, y aconsejo a todo el mundo transitar por este camino. Literatura nacional es un concepto que ya no dice casi nada; esta iniciándose la época de la literatura del mundo*. El pensador alemán hizo suyos los clásicos ingleses, franceses, italianos y españoles. Admiró apasionadamente a Shakespeare, Sterne, Voltaire, Racine, Cellini o Calderón; a los antiguos griegos y latinos; la obra judaica, y literaturas tan diversas y lejanas como la persa o la china. *De tots els vents*, el libro que aquí presentamos, sigue el camino trazado por la *Weltliteratur* goethiana. Miquel Desclot, trillando entre sus traducciones al catalán, reúne en este volumen poemas de más de sesenta autores, representativos de catorce siglos, doce lenguas, una multitud de países y tres continentes (si he errado en las cuentas, ¡ai las!, pido disculpas). La elección es fruto de treinta años dedicados a la traducción poética. El sabadellense Armand Obiols, refiriéndose al poeta Josep Lleonart, escribió: *Es de entre nuestros escritores uno de los más prestigiosos. Pero su gloria no es una gloria de popularidad dilatada. Está circunscrita al reducido círculo de nuestro mejores lectores*. El mismo reconomiento recae sobre nuestro traductor, traductor que no limita su actividad literaria al cultivo de la poesía: el tiempo ocioso que le brinda su quehacer poético (donde hay que incluir su labor como traductor de poesía) lo dedica a la literatura infantil, actividad merecedora de una largo y exaltado elogio que ahora no iniciaré. Que aires diversos han orientado la veleta del gusto literario de Miquel Desclot es un hecho consumado. En *De tots el vents* soplan un puñado de vientos de proa (Hitomaro, Cavalcanti, Ronsard, Donne, Goethe, Blake, Wordsworth, Whitman, T.S.Eliot); cuatro tornados (Dante, Petrarca, Shakespeare y Rimbaud), y también, por qué esconderlo, algunas fuerzas que apenas llegan a brisa marina (Menna Elfyn, Juan Kruz Igerabide, Jean Sprackland). Los poemas vienen precedidos por una introducción en la que el poeta barcelonés expone los principios que han de gobernar el oficio de traductor, que, en su opinión, a menudo se confunden con los de creador. Como ejemplo sirva: *Traducir es un acto de lectura, y por tanto una interpretación. Pero también es un acto de escritura, y consecuentemente una invención. Decía Carner que la traducción es la mejor manera de leer y a la vez el mejor entrenamiento para escribir. No negaré tal aseveración, pero sí que me gustaría añadir que si traducir es el mejor entrenamiento para escribir es precisamente porque traducir es ya escribir*. O bien esta otra: *Como poeta, me siento padre por igual de aquellos poemas que he escrito bajo un estímulo cualquiera de mi propia vida como de aquellos otros que he escrito motivado por la intención de compartir emociones descubiertas en un poema ya existente en otra lengua. La traducción poética es para mí, pues, un verdadero género*. En el prólogo de la obra (interesantísimo a mi juicio), Ricard Torrent acierta plenamente cuando recuerda la aseveración que escribió Desclot en las notas finales de *Per tot coixí les herbes*: *Si se me permite el atrevimiento, diría que no he traducido poesía japonesa al catalán, sino que he escrito poesía japonesa en catalán*. Recordemos los primeros versos del fa-

moso poema *The naming of cats* de T.S.Eliot: The Naming of Cats *is a difficult matter,/It isn't just one of your holiday games;/You may think at first I'm as mad as a hatter/ When I tell you, a cat must have THREE DIFFERENT NAMES./First of all, there's the name that the family use daily,/ Such as Peter, Augustus, Alonzo or James,/Such as Victor or Jonathan, George or Bill Bailey –/All of them sensible everyday names*. Quién podría asimismo negar la catalanidad de este otro poema incluido en el libro, el que lleva por título "El problema del nom del gat": *Decidir el nom del gat no és pas cosa de broma/ Potser sí que us penseu que és un joc de no res./Inclús podeu pensar que tinc el cap de goma/ si us dic que un gat, de noms, en necessita TRES!/Primer, hi ha el nom que fem servir per cada dia,/com ara Jordi, August, Quimet o bé Ramon;/com Esteve, Ramir o bé Josep Maria/ – noms, tots ells, ben normals, no res de l'altre món*. Desclot se lamenta en la introducción de la obra de la perdida del virtuosismo en las traducciones poéticas de los últimos años. Un mal presagio para la práctica poética en catalán y, por extensión, para la literatura catalana, construida en el tiempo a partes iguales sobre los cimientos de la obra propia y del prestigio de la traducción. *Lamentablemente, en la actualidad, no existe la misma predisposición que existia unas generaciones atrás. Durante los últimos decenios, bajo el loable pretexto de dar a conocer los textos en la lengua de origen, se ha ido asentando la costumbre de traducir la poesía de manera literal, produciendo textos que no son meros acompañamientos de los poemas originales. Esta práctica, que está muy bien desde el punto de vista didáctico, ha acabado por resultar un desastre desde el punto de vista literario, porque lo que tenía que ser la excepción utilitaria ha acabado por convertirse en la norma rutinaria: el hecho comparable es que esta práctica ha ido debilitando y dejando de lado el género poético de la traducción en que nuestro antepasados brillaron a gran altura*. No en vano, el profesor Jordi Llovet recordaba, a partir de la polémica abierta por la presencia destacada de la literatura catalana en la Feria del Libro de Frankfurt del 2007, cómo la traducción de calidad ha ayudado a levantar la cultura literaria del país. Daremos por concluido el artículo afirmando que Miquel Desclot sí es un gran traductor de poesía a la manera literaria (ergo un gran poeta). Digno émulo de los mejores representantes de nuestro Parnaso de traductores: Joan Maragall, Carles Riba, Joan Vinyoli, Joseph Maria de Segarra, Salvador Oliva, Joseph Lleonart, Joseph Carner, Lluís Maria Todó….. *De tots els vents* es una muy buena muestra. ❑

Downtown

David Castillo
Icaria Editorial, Barcelona, 2005

Mateo Rello

A lo largo de siete libros de poesía, David Castillo ha ido haciendo de su voz, consiguiéndolo como pocos poetas, un personaje peculiar y reconocible, el mismo que protagoniza este octavo libro, acabado de salir, *Downtown* (Icaria editorial, Barcelona, 2005). Sospecho que, cuando recita, Castillo da al personaje no sólo la voz, sino también el cuerpo, otorgándole maneras arrogantes y prestancia de *petit maitre* amargo pero rabiosamente vivo; él, a cambio, aporta a su poesía coherencia y unidad internas. El lector que haya frecuentado los versos de nuestro poeta estará familiarizado con este personaje, puesto que lo ha visto crecer: es aquel que entró en la contemporaneidad a golpe de años 70 (underground, drogas y derrota del emergente anarquismo) y sobrevivió; el que cada vez menos parece desencarnarse como una voz de *La tierra baldía*, y se ha ido haciendo más fibroso, más contenido; el que siempre transmite una estremecedora sensación de vulnerabilidad; el hipocondríaco; el cosmopolita pero también el que ha crecido entre "(…) calles saturadas de plátanos y sombras" (según un verso de "La arquitectura de las casas fantasma" [*El pont de Mühlberg*]); el de las sombras de la memoria. El de los poemas de amor.

En *Downtown*, la vivencia de la ciudad –Nueva York, en este caso– sirve de nuevo al autor de punto de partida para desplegar sus temas; de hecho, el viaje es, como en obras anteriores (*La muntanya russa*, *Tenebra*, *Seguint l'huracà*), la escenificación urbana de una huida en vano, el naufragio en una anábasis dolorosa. En efecto, no hay olvido ni regreso a la inocencia. En el poema "Bienal 2002", dice la voz: *Nueva York, la gente forma parte/ de tu paisaje/ desolado como el de un cuadro/ tramposo, la memoria*., sugiriéndonos ya un ámbito, el de la memoria, que resulta fundamental para entender unos poemas escritos desde la supervivencia, pero, si no con ilusión, sí con unas ganas furiosas de vivir. Al respecto, nos permitiremos la licencia de señalar que el personaje de los poemas comparte con el autor una memoria que integra diversas derrotas: la familiar y colectiva de 1939, inseparable de la destrucción de la vieja Barcelona libertaria; la personal y no menos colectiva de finales de los 70 (y aquí es inevitable evocar a Dani Cajal, protagonista de las novelas del poeta), paralela al reciente derribo físico de ciertos barrios barceloneses (Horta, el Chino, Poblenou): *Antes también de que la policía decidiese que molestábamos,/ que éramos una fístula en el culo,/ una ideología caducada./ No habían empezado los derribos,/ pero el Chino ya estaba muerto.// No convenía que te dijese que siempre es la molestia/ la que provoca la condena*. ("Times square [continuación de *Plaza Orwell*]"). Esta memoria determina ciertas afinidades electivas. Así, la sección Tríptico de la trinidad –todo un anti-retablo– viene dedicada a los reclusos de la cárcel de jóvenes de la Trinitat (el autor padeció en propia carne la Modelo de los años 70 por su militancia bajo la bandera negra); esta sección deviene la alabanza de una vida más inmediata y libre de convenciones (una exigencia, por cierto, que el personaje se aplica en la vivencia del arte ["Arte solo"]), de una vida, sencillamente, más *vida*. A la vez, en *Downtown* encontramos una predilección –o, como poco, una intensa atención– por los pueblos del margen: mendigos y, sobre todo, cierto lumpenproletariado de negros e hispanos en un paisaje urbano como de postguerra. De hecho, en esta última obra de Castillo, la denuncia de la marginación social, de determinadas facetas de la derrota, gana profundidad y complejidad (y raigambre poética) gracias a la apelación a *Poeta en Nueva York*. Identificamos el eco lorquiano en el tono con que se denuncia la discriminación racial ("Subway to Coney Island", "Boricua") tanto como en el asco que provoca la alienación de la gran urbe contemporánea, que tiene aún en Nueva York su apoteosis (y más tras el 11-S ["El retorno"]): *La tecnología, los transportes y la cultura/ Son la otra cara de la suciedad/ de tu cara, Nueva York* ("Bienal 2002") (resulta difícil no recordar aquí aquellos versos de La aurora de Nueva York: *La luz es sepultada por cadenas y ruidos/ en impúdico reto de ciencia sin raíces*.) o *Pisábamos calles sin savia,/ verdades y mentiras en el color raso,/ viento feroz contra el vidrio de tus ojos* ("Antisuite del amparo en el Harlem Español").

Finalmente, si Lorca cerraba su libro en Santiago de Cuba con un son que es una epifanía y una resurrección, Castillo lo hace en Montevideo, bien es cierto que con más fantasmas pero no con menos significación.

Desamor

Hablábamos más arriba de que los versos de Castillo parecen a menudo los de un superviviente. Probablemente sea en la lírica –una lírica salvaje, precaria y vertiginosa– donde se haga más patente esta condición vital, y poemas de amor no faltan tampoco en *Downtown*.

La lírica integra buena parte del quehacer poético de David Castillo (además, es el antólogo de *Cent poemes d'amor de la literatura catalana* [Pirene Editorial, Barcelona, 1995]), buena muestra de la cual se nos ha ofrecido reunida recientemente, junto a otros registros, en la antología *Menta* (L'Esguard, Sta. Coloma de Gramenet, 2005). Diremos, finalmente, que es uno de los rasgos característicos de su personaje (quizás valga la pena recuperar estos versos de *Seguint l'huracà* porque son emblemáticos del tipo de vivencia que es el amor aquí: *Me rompo, pero revivo/ sin grito,/ sin tiempo,/ sin ti.* ["Mirada"]).

Será en estos poemas donde ha de culminar la tendencia de Castillo a construir sus versos desde el vocativo e intercalando imágenes; el resultado es un diálogo interminable con sombras pertinaces o quién sabe si, directamente, con heridas que no cerrarán nunca: *un amor que se resiste al olvido,/ un tumor de la memoria/ que nos corroe como el ratón que no duerme.* ("Cuestión de tiempo"). Porque el amor, ya muy lejos de la inocencia, es o ha sido una fuerza que convoca la autodestrucción pero que, a la vez, pertenece a la vida por pura ley del deseo, cumplida a conciencia.

Decepción, derrota y pérdida siguen al vértigo. Eso sí: al menos, se puede contar, masticando con rabia hojas de *aquella* menta: *¿Futuro?* No future…*/ Sólo pasado/ y con suerte.* ("Más resaca"). ❑

Emma Herbin

Carrer Guàrdia, 11: Taller de titelles de Barcelona

MATEO RELLO

En las entrañas del mítico Distrito V de Barcelona, también llamado Barrio Chino o del Raval, existen ciertas puertas, puertas conjuradas a guardar –no sólo en alguna novela mala y superventas, sino también en nuestra cotidiana realidad– mundos quién sabe si paralelos o transversales; los que sabemos qué abre la del número 11 de Guàrdia, no podemos acercarnos a ella sin sentir una excitación de iniciado goloso.

Porque este 11 mágico corona la puerta del Taller de titelles. Y el Taller tiene, en efecto, mucho de mundo secreto con leyes propias o, al menos, de país donde exiliarse por unas horas inquietantes pero felices. Inquietantes: el visitante, tras cruzar un pequeño salón y una barra de bar (donde bien podría estar sirviendo el capitán Nemo), entra por fin al taller para encontrarse acechado por un mar de ojillos estáticos. Son, claro, de la multitud de títeres, cabezudos y muñecos que cuelgan o se arrumban formando un conjunto abigarrado y bizarro: aquí, un montón de cabecitas nos hace creer que estamos en el gabinete de un jíbaro melancólico; arriba, una hilera de ahorcados manifiesta con muecas impertinentes su victoria sobre el verdugo; allá, orbitan varios maniquíes de tamaño natural, tacto repugnante y añadidos de anatomía surrealista. En el centro, un macho cabrío tocado con un falo reina sobre este akelarre, que tiene aire de general amputación. El Cabrón, por cierto, es obra de Pepe Otal (Albacete, 1946), alma máter del Taller y titellaire magnífico.

Pepe Otal en el taller./ Jesús Atienza

Otal es un hombre bajito y armado de pipa y chaleco, con cierto aspecto de gnomo, ya flemático, ya burlón. Con él conversamos sobre este planeta de muñecos que, nos cuenta, se formó en 1978 y tuvo su primer local en una casa okupada de la Barceloneta. En 1994, PROCIVESA tuvo la gentileza de darles la patada y vinieron a Guàrdia, donde de nuevo les acecha la especulación inmobiliaria. Mientras aguante, el Taller no dejará de ofrecer, como hasta ahora, cursillos, espectáculos y, entre estos, los mágicos encuentros de titelles y poetas (junto a espontáneos del más variado pelaje), un proyecto conjunto de Otal y del poeta Joan Vinuesa, que se celebra con la llegada de cada solsticio y equinoccio y viene teniendo un éxito multitudinario.

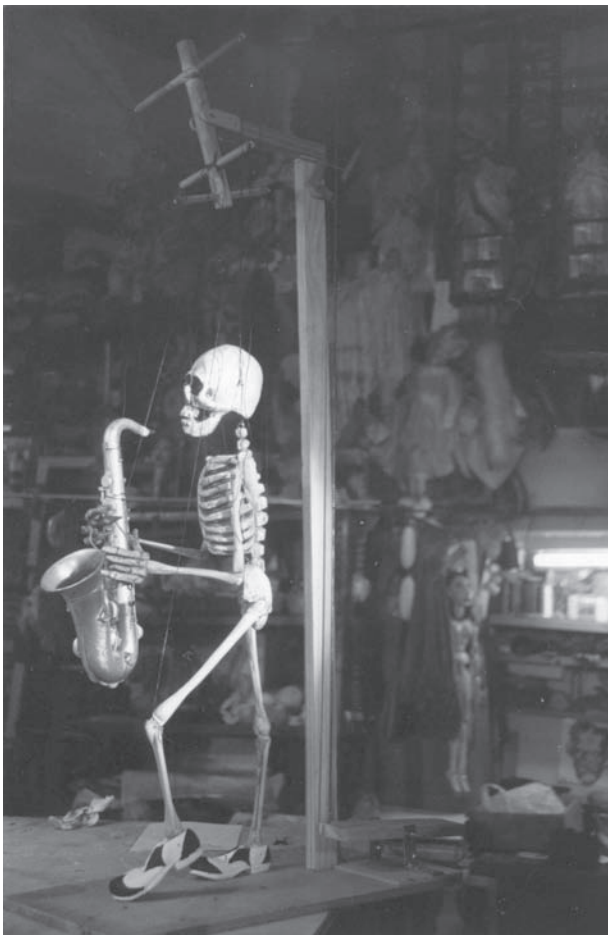
Otal desgrana nombres de algunos cofrades barceloneses, con una larga trayectoria a sus espaldas: Jordi Bertran, Pep Gómez, Carlos Cañellas o Toni Zafra, entre otros. Por lo que respecta a su propia obra, Otal montó en la Real Academia de Medicina su particularísima versión de la ópera *Don Giovanni*. El marco no era casual: la representación consiste en una autopsia realizada sobre un señor de látex relleno con las vísceras de todo un cerdo (de un cerdo tan de verdad como

Algunos de los habitantes del taller./ Jesús Atienza

los músicos que interpretan la obra). Naturalmente, la evocación de las célebres conferencias dramático-chuscas de Gómez de la Serna es inevitable, y Otal reivindica con orgullo el parentesco (de hecho, es autor de un *Cabaret literario* basado en textos del creador de las greguerías). También ha adaptado *El gran teatro del mundo* de Calderón.

Y, como Calderón, barroco es todo este universo del Taller de titelles, gran teatro del mundo interpretado por pequeños seres vulnerables y siniestros, como lo son todos aquellos a quienes, desde nuestra retorcida "normalidad", obligamos a sentirse monstruosos. Entre estas paredes y sus huéspedes, uno piensa que algún titellaire debería montar, para los públicos mostrencos del mundo, una versión de *Freaks*.

Que mueva los hilos de la gallina que tod@s llevamos dentro. ❑



Esta sección quiere servir de Buzón del lector. Buzón adonde enviar el breve retrato de aquellos lugares en los que la poesía se condensa, convocada o azarosa, como un vapor o un aliento. Bares, esquinas, monumentos, estaciones de metro… cualquier espacio en el que la mirada desvele lo poético tendrá aquí su cabida. Ojos del mundo, esperamos vuestras evocaciones.

Nota: Las colaboraciones para Cartografías pueden enviarse al apartado de correos 41077, 08038, Barcelona o a caravansaripoesia@hotmail.com. Los textos vendrán encabezados con el nombre de la sección y tendrán una extensión máxima de 4.000 caracteres.