Ex Libris

Revista de Poesía • NÚMERO 6 (NOVIEMBRE 2005)
Universidad de Alicante. • Vicerrectorado de Extensión Universitaria

Miguel Casado
Jordi Doce
Javier Rodríguez Marcos
Karmelo C. Iribarren
Ángel Luis Luján
Jorge Riechmann
Pilar Blanco
Michel Gaztambide
Alejandra Vanessa
Harkaitz Cano
Rafael Morales Barba
Pablo G. Bao
Noemí Infante
Sol Ruiz de la Cuesta Fernández
Mario Altares
Sergio Mira Jordán
Luis Martín Estudillo
Joaquín Juan Penalva
Luis Bagué Quílez
Élide Valarini Oliver
Artículo de *Vicente Gallego*
Reseñas de
José Luis Morante
Marcos Ávila
María Dolores Martos
Carlos X. Ardavín
Luis Bagué Quílez
Luis García
Irene Ruiz
Paola Madrid Moctezuma
Marisa Payá Lledó
Joaquín Juan Penalva
Entrevista con *Elena Medel*

Ex Libris

Revista de Poesía • NÚMERO 6 NOVIEMBRE 2005
Universidad de Alicante. Vicerrectorado de Extensión Universitaria

Miguel Casado
Jordi Doce
Javier Rodríguez Marcos
Karmelo C. Iribarren
Ángel Luis Luján
Jorge Riechmann
Pilar Blanco
Michel Gaztambide
Alejandra Vanessa
Harkaitz Cano
Rafael Morales Barba
Pablo G. Bao
Noemí Infante
Sol Ruiz de la Cuesta Fernández
Mario Altares
Sergio Mira Jordán

Luis Martín Estudillo
Joaquín Juan Penalva
Luis Bagué Quílez
Élide Valarini Oliver
Artículo de *Vicente Gallego*
Reseñas de
José Luis Morante
Marcos Ávila
María Dolores Martos
Carlos X. Ardavín
Luis Bagué Quílez
Luis García
Irene Ruiz
Paola Madrid Moctezuma
Marisa Payá Lledó
Joaquín Juan Penalva
Entrevista con *Elena Medel*

Ex Libris
NÚMERO 6 NOVIEMBRE 2005

Consejo asesor: **Ángel L. Prieto de Paula**
Universidad de Alicante
Eloy Sánchez Rosillo
Universidad de Murcia

Dirección: **Luis Bagué Quílez**
Luis Martín Estudillo
Joaquín Juan Penalva

Edición: **Universidad de Alicante**
Vicerrectorado de Extensión Universitaria

Fotocomposición e impresión: **Compobell, S.L.**

Depósito Legal: **MU-911-1999**

ISSN: 1577-3434

Regreso a Reilly's Manor

BIENVENIDOS a la mansión de los prodigios. El zaguán recibe sus pasos y los escalones de la entrada tienden la primera trampa. Más allá, el silencio acompasa a la oscuridad. Pasen, por favor, enseguida les recibirá el mayordomo y les dará las instrucciones precisas para sortear los espejismos de este laberinto. La casa se despereza de una larga ausencia y absorbe en un fenomenal bostezo a los visitantes. Manténganse a la izquierda, guarden silencio y, sobre todo, no miren atrás. A su derecha, se ilumina el cuarto de las niñas, empapelado con *pósters* de viejas películas y con las camas aún por hacer; una foto con bordes amarillentos muestra el contorno de tres ausencias que se marcharon al país de Nunca Jamás. Un poco más adelante, en la cocina, unas botellas a la deriva guardan el mensaje de un tiempo irremediablemente ajeno. Acompáñenme ahora hasta la biblioteca. Las huellas de antiguos lectores surcan los lomos de los libros y dibujan el mapa de la memoria: la Torre de Londres, Quasimodo, la Isla del Tesoro, Zane Grey... una particular cartografía de vidas y de sueños. Desde la escalera, un rumor de engranajes envuelve la presencia de un autómata disfrazado de Ricardo III. La luz arrastra su reflejo deforme por las paredes: son ya muchos inviernos de inútil descontento. Bajo las cenefas de la alfombra se oculta un acceso prohibido. En el sótano, entre baúles polvorientos, las canicas evocan un rosario de batallas perdidas; cuántos dueños puede tener un mismo objeto... Las luces de la casa deshabitada y la lejana melodía de un piano han llamado la atención de las autoridades. Con un ruido de llaves herrumbrosas, tres serenos se acercan hasta la puerta y clausuran la jornada. Sobre el tejado, los fantasmas (sí, todos los fantasmas) ondean al viento un triste adiós y acompañan la despedida con salvas de grilletes. Las últimas llamas del hogar se apagan. Sólo queda un lejano fulgor en la despensa. Hoy, tras tanto andar rimando, *Ex Libris* apaga las velas de su sexto aniversario.

Miguel Casado

Miguel Casado (Valladolid, 1954) reside en Toledo. Es autor de una amplia obra poética, crítica y de traducción. Ha publicado, entre otros, los libros de poemas *Inventario* (1987, Premio Hiperión), *Falso movimiento* (1993), *La mujer automática* (1996) y *Tienda de fieltro* (2004). Su escritura crítica se recoge en sus ediciones de Antonio Gamoneda (*Edad*, 1987), José-Miguel Ullán (*Ardicia*, 1994) o Vicente Núñez (*Nuevos sofismas*, 2001), y en volúmenes de ensayo, como *De los ojos ajenos (Lecturas de Castilla, León y Portugal)* (1999), *La puerta azul (Las poéticas de Aníbal Núñez)* (1999), *Del caminar sobre hielo* (2001), *La poesía como pensamiento* (2003), *Archivos (Lecturas, 1988-2003)* (2004), *El vehemente, el ermitaño. Lectura de Vicente Núñez* (2004) y el ensayo biográfico *Ramón del Valle-Inclán* (2005). Ha traducido a Verlaine, Rimbaud, R. San Geroteo y Francis Ponge.

La pista de la flecha

Pensamiento de calavera, mudo, sobre la pista de la flecha
Paul Celan

La lluvia cae en turbiones y Toledo duerme
Gustavo Adolfo Bécquer, «San Juan de los Reyes»

En el último rincón del último
jardín se levantaba el horno,
vanos y paredes de barro
para el barro, templete
para la mirada sobria, espuma
blanca, roca desnuda. Por las grietas
se pierden las figuras, las placas
coloreadas de barro en el barro;
las seguimos entre pedazos de yeserías
y la rosa de un capitel. El paisaje
de residuos está dentro y fuera,
y las hierbas altas
mojan los zapatos, blandas en la blandura
del suelo. Dentro y fuera, la doblez
de los corredores mudéjares, sus raíces
arrancadas, al aire, huesos inadvertidos,
dispersas entre los que duermen.
Todo lo que tiene habla
es minúsculo, todo se genera
en la calle, trocitos, manías
de coleccionista mendigo, y lo que está
sin haber sido expuesto: colores
del invernadero, hojas de gruesas carnes.
La lluvia arroya por las pendientes,
deja ver el musgo entre cantos rodados
tan verde, rugosa, embadurna
los zapatos. Duermen y el sueño

se asienta en su blandura, un poco más
siguen cerrando los ojos,
su ejercicio de no enterarse. Acaso
en el horno todos somos de fuera.

Arrastrándose por las losas, trepando por los machones,
acurrucados en los doseles, suspendidos en las bóvedas,
pululaban, como los gusanos de un inmenso cadáver, todo un
mundo de reptiles y alimañas de granito
Gustavo Adolfo Bécquer, «La ajorca de oro»

La larga cola se tostaba al sol
mientras iban llegando los oscuros
coches y se bajaban personajes
de telediario —el presidente del monopolio
eléctrico, el anciano cardenal vuelto humanista
sabio y ya no trueno
de infieles, el Presidente a secas.
Los vimos ganar su puerta reservada
al claustro, los oímos después; andaban
y hablaban como si tuvieran miedo
de una piel de plátano.
Hubo un teatro de luces
y otro de sombras,
alianza en la condena y la exaltación;
nos apretábamos detrás del coro
en espera de permiso, algunos
aplaudían a la gran pantalla.

Ahora desvío hacia ti los ojos
mientras escuchas el violín árabe
y ese diálogo de quejidos, música
de gargantas fraternas. Noto tensión
en las manos y el cuello, ligereza
en el ánimo, deseo de que no termine
la *Misa* de Morente: el canto
de presos y excluidos
como una forma de felicidad.
Después, cuando ya cierren
las puertas, por el pavimento
de ajedrez, saltará el sapo
que rozó su boca.

... plazas desiertas, pasadizos sombríos,
callejones estrechos y tenebrosos, hasta
que
vieron brillar a lo lejos una luz, una luz pequeña y moribunda
Gustavo Adolfo Bécquer, «El Cristo de la calavera»

El castillito de la calle del Locum,
leve impronta cordial
en enlucido siena, defiende
el primer nudo de la malla.
La llamamos *Morería*, un quejido
en la memoria. El dibujo
se va haciendo de ladrillo, alto,
abrupto, van quebrándose
las trochas, y la vieja azotea
la vigilan gatos; abombamientos
y desconchones suman, verdes hojas,
polvo amarillo junto a los muros,
en los alféizares; luego delgadísima
la torre sólo desde los pies visible,
donde las agujas y las voces nocturnas,
el olor de los ojos torneados.
Prefiero perderme aquí,
tener en una esquina plaza,
en un recodo mirador. Perderme
aquí mientras duren estelas
de la flecha —duran, aun sin saber
de qué, a quién preguntarle—;
por encima de los tejados
el monte oscuro, la ladera abierta.
Tres torrecillas italianas.

Jordi Doce

Jordi Doce (Gijón, 1967) es licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo y doctor por la Universidad de Sheffield (Inglaterra). Ha sido, asimismo, lector de español en la Universidad de Oxford y subdirector editorial de la revista *Letras Libres*. Es autor, entre otros, de los poemarios *Diálogo en la sombra* (1997), *Lección de permanencia* (2000), *Otras lunas* (2002, Premio Ciudad de Burgos) y *Gran angular* (2005). En prosa ha publicado *Bestiario del nómada* (2001) y *Hormigas blancas* (2005). Su obra está incluida en la antología *La otra joven poesía española* (2003) y ha sido traducida al portugués y al alemán. Ha preparado ediciones bilingües de la poesía de Paul Auster, William Blake, T. S. Eliot, Geoffrey Hill, Ted Hughes, Charles Simic y Charles Tomlinson. Colabora como crítico de libros en *Blanco y Negro Cultural*.

Los poemas «Noche de junio» y «Rastro» son inéditos.

Noche de junio

Suena un aire de feria en nuestra calle,
un aire antiguo
que sube hasta la sala y nos requiere.
Debajo de las frondas,
ocultos a mis ojos,
dos o tres músicos
(un clarinete, un acordeón,
tal vez un bajo)
acompañan al día en su clausura.
Son su cortejo fúnebre,
la compaña exaltada que desciende a la noche.
¿O son más bien fantasmas del calor,
de este calor que curva el aire
e impone reticencia a cada gesto?

Una brisa fugaz mueve las hojas
en el aire quemante.
Respiran lejos, cerca, en ningún sitio,
los sones de esta breve banda
que no logro atisbar.
Con sus dedos sonámbulos
despertaron la música del tiempo,
su tenue melodía que interroga
al tiempo que amanece en mi memoria.

Rastro

La belleza es el movimiento,
tu cuerpo en movimiento que me incita
mientras sigo su estela inabarcable,
las curvas de tu estatua al moldearse
bajo el claro verdor de las acacias.

Mis ojos no te miran: te respiran.
Fuera de mí, voluble entre las cosas,
soy la brisa liviana que despeina
tus caderas, la línea de tu espalda,
el altivo cimbreo de los hombros.

La indiferencia es la belleza,
tu cuerpo indiferente que persigo
y crece más perfecto en mí, sin mí,
del cuello al equilibrio de tus nalgas
con el temblor que rige mis temblores.

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Javier Rodríguez Marcos (Nuñomoral, Cáceres, 1970) es autor de los libros de poemas *Naufragios* (1995), *Mientras arden* (1996, Premio Ciudad de Jaén) y *Frágil* (2002, Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España). Es también autor de los libros de viajes *Medio mundo* (1998) y *Los trabajos del viajero* (2003). Su obra ha aparecido en antologías de poesía última española como *Selección Nacional* (1998), *Milenio* (1999), *La generación del 99* (1999), *La lógica de Orfeo* (2003) y la portuguesa *Poesia Espanhola de Agora* (1997). Entre 1995 y 1996 obtuvo la beca de literatura Valle-Inclán de la Academia de España en Roma. Entre 1996 y 1998 fue profesor en la Universidad de Perpiñán. En 2002 fue profesor visitante en la Universidad de Grinnell (Estados Unidos). Fue redactor y crítico del suplemento cultural del diario *ABC* y actualmente lo es de *Babelia*, del diario *El País*. Ha publicado, en colaboración con Anatxu Zabalbeascoa, el ensayo *Minimalismos* (2001) y el libro *Vidas construidas. Biografías de arquitectos* (2005). Fue uno de los comisarios de la exposición *Minimalismos. Un signo de los tiempos*, celebrada en el Museo Reina Sofía de Madrid entre julio y octubre de 2001. Fue co-director de la revista internacional de arquitectura *Section* entre 1998 y 2000, años en los que impartió clases en las escuelas de arte y diseño Elisava y Eina de Barcelona.

El poema «Agricultura» es inédito.

Agricultura

Con los dedos o un trozo de carbón
a punto de apagarse.
O de encenderse. A veces
su perfil parece apuñalado
con un tizón que conservara dentro
el fuego oscuro del que él mismo procede.
Así, letal, como algo
que le quema
en las manos
lo usa el pintor, sabiendo
que ahora también le va la vida en ello,
afirmando en el trazo
que trabaja sobre las ilusiones,
que en la vida no existe
esa frontera (la única
que no existe. Justo
por eso es necesario
que la vista recorra esos perfiles.
Para que no se engañe).
Y pinta así, confiado,
igual que un campesino
que dice la verdad.

KARMELO C. IRIBARREN

Karmelo C. Iribarren (San Sebastián, 1959) ha publicado los siguientes títulos de poesía: *Bares y noches* (1993), *La condición urbana* (1995), *Serie B* (1998), *Desde el fondo de la barra* (1999) y *La ciudad (Antología 1985-2001)* (2002). También ha aparecido una selección de sus poemas traducidos al euskera: *Gainontzekoa, kontuak dira* (*Lo demás son historias*, 2000). Recientemente acaba de salir de las prensas *Seguro que esta historia te suena. Poesía completa (1985-2005)* (2005). Es director de la revista *bART*.

Los sueños

Lo fueron todo
y ya los ves
ahora,

abatidos por los días
iguales,

como pasquines en los charcos.

Vivir
se reduce
a esquivarlos.

Madrugada

Aquel lugar
inhóspito
fantasmal frío
en el que nunca
te quedaba un cigarrillo
y los taxis
iban siempre
en la otra dirección

Los espejos

No los domésticos,
estratégicamente dispuestos
para que te digan siempre
lo que quieres oír,

sino los otros,
los que no tienen dueño,
los de los bares,
los de los comercios,
los de los vestíbulos de hotel,

esos son los que te dicen la verdad:
que no eres nada, nadie,
en realidad,
sólo uno más
que pasaba por allí.

Ángel Luis Luján

Ángel Luis Luján Atienza (Cuenca, 1970) es doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente trabaja como investigador contratado en el Instituto de la Lengua Española del C.S.I.C. (Madrid), en el área de Teoría de la Literatura. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Inútiles lamentos (y otros poemas)* (Premio Blas de Otero, 1992), *Días débiles* (accésit del Premio Adonáis, 1997), *El silencio del mar* (Premio Pastora Marcela, 1997), *Allí* (1998), *Experimentos bajo Saturno* (2001) y *Una calle cortada* (2005). Entre sus publicaciones académicas se cuentan *Retóricas españolas del siglo XVI* (1999); *Cómo se comenta un poema* (1999); edición, introducción y notas de José de Villaviciosa, *La Moschea. Poética inventiva en octava rima* (2002), y *Pragmática del discurso lírico* (2005). Ha ejercido, además, la crítica de poesía en las revistas *Reseña* y *Revista de Libros*.

El poema «A la manera de Robert Frost» es inédito.

A la manera de Robert Frost

Para María, en el lugar imposible

Yo quise bordear el monte.
Me dijeron que no había camino,
tan sólo el aire y la azotada arena,
y nada más atravesar era posible
por la culminación de olivos,
con su breve color de oscuro cielo,
con un rumor de pájaros parados.
Detrás había un lugar, una leyenda, un hondo blanco
sobre la precisión del mapa.
La falda inaccesible de aquel monte,
el imposible paso,
y sin embargo, me dejé noches y brazos,
los días con las yemas de los dedos,
las gotas de rocío confundieron con malezas
el surco circular de mis heridas,
sentí la tierra alzar bajo mis pies,
un animal que escapa,
y descender mi cuerpo como una cosa muerta,
y tuve miedo, lo confieso,
cuando llegaba el punto en que era inútil regresar
e inútil avanzar un solo paso.
Llorado por el polvo, casi roto
logré alcanzar el lado
que nadie había visto,
el lado en que el abismo abraza
al hombre en su accidente y lo sostiene a flote
(no puedo describirlo),
y el sueño subterráneo de las piedras,
la lengua innumerable del arroyo dicen
que todo es diferente si sigues lo difícil,
y nada es imposible.
Logré alcanzar la brecha, este lugar extraño
y me he quedado aquí, por que me acabe el tiempo
cavado en la belleza.

JORGE RIECHMANN

Jorge Riechmann (Madrid, 1962) es licenciado en Matemática Fundamental por la Universidad de Madrid y profesor de Filosofía Moral, además de poeta, ensayista y traductor literario. Ha publicado los poemarios *Cántico de la erosión* (1987, Premio Hiperión); *Cuaderno de Berlín* (1989); *Material móvil* (1993); *El corte bajo la piel* (1994, Premio Feria del Libro de Madrid); *Baila con un extranjero* (1994); *Amarte sin regreso (poesía amorosa, 1981-1994)* (1995); *El día que dejé de leer* EL PAÍS (1997, Premio Ciudad de Jaén); *Muro con inscripciones* (2000); *La estación vacía* (2000); *Desandar lo andado* (2001); *Poema de uno que pasa* (2003); *Un zumbido cercano* (2003); *Anciano ya y nonato todavía* (2004), y *Ahí te quiero ver* (2005). Es autor de los ensayos de reflexión literaria *Exploración del archipiélago (un acercamiento a René Char)* (1986), *Poesía practicable* (1990), *Canciones allende lo humano* (1998) y *Una morada en el aire* (2003). También ha publicado ensayos ecológicos y sociales, como *¿Problemas con los frenos de emergencia? Movimientos ecologistas y partidos verdes en Holanda, Alemania y Francia* (1991), *Los Verdes alemanes* (1994), *Un mundo vulnerable* (2000), *Todo tiene un límite* (2001), *Qué son los alimentos transgénicos* (2002), *Cuidar la T(i)erra* (2003), *Todos los animales somos hermanos* (2003) y *Gente que no quiere viajar a Marte* (2004). Ha traducido, entre otros autores, a René Char, Henri Michaux, Heinrich von Kleist, Heiner Müller y Volker Braun. En 2000 obtuvo el premio Stendhal por su versión de *Indagación de la base y de la cima* (1999), de René Char.

El cuaderno *Arte del Jaiku* es inédito.

Arte del Jaiku

Yo, ahora, aquí: / el azul del océano sin límites
Santôka

1

Un heptasílabo
es la llave que abre
dos pentasílabos.

2

Es lo que pasa
ahora mismo, aquí—
dijo el gran Basho.

3

Temblor de cuarzo,
alas que silabean,
lumbre de fondo.

4

Agua en el agua.
Hoy llueve sobre el mar:
vida en la vida.

5

Diecisiete
desautomatizadas
sílabas bastan.

Pilar Blanco

Pilar Blanco (Bembibre, León) es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Ha publicado los libros de poesía *Voz primera* (1982), *Vocabulario íntimo* (1996), *Mundos disueltos* (1996), *A flor de agua* (2000), *Mar de silencio* (2004), *La luz herida* (2004) y *Ceniza* (2005). Ha obtenido, entre otros galardones literarios, el Quevedo, el accésit del Gil de Biedma, el Internacional Miguel Hernández y el Alegría.

«Celda de agua» pertenece al poemario inédito *El jardín invisible*, y «Tusitala» y «El manantial» al libro inédito *Lo que la nieve calla*.

Celda de agua

¿Quién alcanzará el fondo de las aguas, su esencia destilada
de mar o de infinito?
En el sueño de hundirse,
en la quimera de sentir el abrazo de sal,
la predestinación de la arena, la sed de lo profundo azuzando los
[labios,
¿quién arrancó la red? ¿Quién confundió los márgenes
hasta cruzar la redundancia de la muerte?
La vida es el vacío, la prisión, es lo oscuro;
el alma, sus barrotes.

Tusitala

Esconde los suspiros en su estuche.
Esconde las palabras en su fruto
y llora tu vida en el hastío de las cosas
Vicente Huidobro

Debajo de una palmera duerme un tigre.
Debajo de los sueños alienta la mariposa de los sueños.
No sabemos adónde, pero vamos en lucha
contra el miedo y el peso de los hombros
y el fuego en los pulmones y la herida.
No sabemos cómo encontrar la playa,
la de arena dorada e incontable,
pero morir buscándola es la historia que hilamos
desde que el hombre es hombre y el pie trazó el camino.

El manantial

Entregado a la nieve que es silencio
José Luis Puerto

Cuando la vida amaine
y queden solo su eco o su espejismo,
la sal cristalizada de la lluvia,
el ascua de la estrella.
Cuando los años lleven a tierra sus pedazos
y toda conjetura sea ceniza,
los restos del milagro evaporándose.
Cuando no esperes más y esperes lo infinito,
recupera la nieve. Su silencio.

MICHEL GAZTAMBIDE

Michel Gaztambide (Vaucluse, Francia, 1959) ha dirigido el cortometraje *Hombre sin nombre* (2004) y ha participado en los guiones de *Chatarra* (1991), *Vacas* (1992), *La caja 507* (2001) y *La vida mancha* (2003). Desde 1990, trabaja como guionista y director para televisión, tanto para ETB como para TVE, y ha dictado numerosos cursos de guión. Ha publicado tres libros de poesía: *Las aventuras de Máximo Tiratti* (1987), *Banderín de perversión* (1992) y *Ternura blindada* (1999). Últimamente está trabajando en la adaptación al cine de *Un tranvía en SP*, de Unai Elorriaga.

Los poemas publicados en *Ex Libris* son inéditos.

Federico y Giuletta

Cuando Federico vio a Giuletta
pensó que no era guapa
pero que nunca había visto nada
tan hermoso.
Con palabras
y traspiés la hizo suya
y la llevó a su casa
donde le dio historias fabulosas
y disgustos.

Esta extraña forma de vivir

Ha nevado.
Desde la 6ª planta del hospital
se ve la ciudad color pomada.
Ligeramente ladeada
descansa mi madre
y yo velo su sueño.
Una intimidad de sangre,
olvidado todo lo demás.
Y en esta quietud
todo el amor que podemos
quitarnos. Como quien come
lentamente de una bandeja
de pasteles, sabiendo que es
una de las últimas.
Por el placer
de despertar y decir
Hola madre
Hola hijo.
Otra vez.
Algún tiempo todavía
antes de morir.

Ratoncito Pérez

Uno de estos días
voy a escribir ese poema de amor
que me reclamas.
Sé que más que un poema
quieres una bandera
pero no me importa,
tú también minimizas
mis catástrofes con olvido.
Será un poema de amor
que retirará a Neruda
(no sé si podré con Gala).
Escrito con la sabiduría
de mis años
y con la suave tersura
de los tuyos.
Si tiene alguna arruga
será la de una sábana.
Y si lleva piedras
serán de azúcar.
Y te lo daré un día oscuro
porque serás más sensible
al calor.
Mi amor.

Alejandra Vanessa

Alejandra Vanessa (Córdoba, 1981) ha publicado la *plaquette Brevas novas* (2004) y el poemario *Colegio de monjas* (2005, mención especial del Premio Andalucía Joven), además de poemas en revistas como *Isla Desnuda*, *müsu*, *Prima Littera* o *Salamandria*. Ha recibido diversos premios por sus relatos infantiles. Ha sido una de las coordinadoras de la muestra poética *Radio Varsovia* (2004) y de las actividades de agitación cultural de La Bella Varsovia.

Zona cero

cuando los donetes rayados me resulten indigestos,
cuando deje de buscar pestañas de doce centímetros,
cicatrices en labios y barbillas…

cuando tu cara no se confunda con otras en la parte
trasera
—de un coche—
o no chirríen mis pómulos al entrar en la estación…
cuando mis amantes dejen de ser
richard gere y un pettit suisse de nata

—cuando ya no te hable—

seguro
se me habrá enfriado el café

La fiesta de pijamas

Las niñas rubias, las morenas y las pelirrojas
no necesitan pestañas postizas para mirarse.
Salen al escenario —tacones de cinderella— y
declaman la peor canción de un repertorio sexy-sadie.

La niña rubia, la morena y la pelirroja
descubrieron su misión en una cena de gatos:

«hemos nacido para desterrar de la vía láctea a las chicas de oro».

Harkaitz Cano

Harkaitz Cano (Lasarte, Guipúzcoa, 1975) es licenciado en Derecho por la Universidad del País Vasco. Fue uno de los creadores, en 1993, del colectivo Lubaki Banda. Dio su primer libro a las prensas en 1994, el poemario *Kea behelainopean bezala* (*Como el humo en la niebla*). A este título pronto le siguieron otros: las novelas *Beluna jazz* (1996; en castellano, *Jazz y Alaska en la misma frase*, 2004) y *Pasaia blues* (1999); dos recopilaciones de cuentos, *Telefono kaiolatua* (1997) y *Bizkarrean tatuaturiko mapak* (1998); un nuevo libro de poemas, *Norbait dabil suteeskaileran* (*Alguien anda en la escalera de incendios*, 2001); y la crónica *El puente desafinado: baladas de Nueva York* (2003). Su producción poética ha sido antologada en *Dardaren interpretazioa*/*Interpretación de los temblores* (2004).

Los poemas incluidos en *Ex Libris* pertenecen al poemario inédito *Reconciliación con ventanas*.

Oficio

Escribes tres o cuatro poemas que darán la medida
de lo que será un día un libro de poemas.

Los relees y los sopesas. Los destruyes porque no dan la talla
de ninguno de los poetas que admiras.

Te dedicas a otras cosas.
Vivir. Pensar. Ver qué pasa.

Qué va a pasar.

Pasará que jamás volverás a escribir un poema.

Pero el oficio, ya lo tienes.

Definiciones Warhol

Limón dícese
del fruto
cuyo zumo cuando se exprime
salta directa y alevosamente al ojo humano
Espalda lugar
de difícil rascamiento
(dar la) metáfora de la vida.

Amor en su primera acepción
pétalo censurado
publicitada sopa de sobre
tómese antes de hervir preferentemente
con una cucharilla limpia
para jarabe
amargo.

Amor segunda acepción
véase LIMÓN véase pie de foto de Mike Tyson entre rejas
véase niña arrastrada por el río
véase kleenex sucio en mesilla de noche

(obsérvese diferencia con desahogo
véase coincidencia con Roma y su parte
líquida y circense)

Limón dícese
del fruto

Abrigos

Me dan miedo los abrigos colgados.

Desaparecen uno a uno,
mientras los invitados dejan la casa.

Pero siempre queda un abrigo olvidado,
con unas llaves que nadie sabe
lo que pueden abrir.

Los bolsillos, vueltos del revés,
lloran o me sacan la lengua.

Hoy trazo mapas y rutas dentro de mi casa
para evitar el recuento de los percheros.

Fríos son el día y las llaves olvidadas.

Rafael Morales Barba

Rafael Morales Barba es profesor de Literatura Española en el Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid. Fue profesor en la Saint Lawrence University durante dos años y ha sido profesor invitado en una docena de universidades norteamericanas. Su campo de estudio se ha centrado en la poesía española contemporánea (Valente, Rodríguez, Juaristi) y es autor de *La musa funámbula. La poesía española entre 1980 y 2005* (en prensa). Sus poemas han aparecido en *La Alegría de los Naufragios*, *Cuadernos del Matemático* o *Turia*, entre otras revistas.

Los poemas incluidos pertenecen al libro inédito *Canciones de deriva*.

Septiembre

A Silvia y Manuel Azevedo

Olas ligeras, pliegues
subterráneos
donde el sol penúltimo
inclina y vuelca olvidos,
indaga soledad en breves
cuadernos de bitácora,
y derivas pensativas,
direcciones del viento
donde cedo a la luna levemente
naranja.
Y al poniente de seda
que susurrante alivia
o toma
con su lastrada red,
la grata metáfora
de un mar grosella y vino
del Septiembre maduro.

Medusa

No pudo oponer sino deriva
este cuerpo en la tarde mancillado,
irisado sinsentido
de la ofrenda,
reflejo del envés,
esta medusa frágil
y cuerpo cercenado, vela
profunda de hastíos
transparentes.
En su indolencia
se mece mi orfandad
deshojada,
y en la inclemente letanía de las olas
que han podido contigo.

PABLO G. BAO

Pablo G. Bao (1950) ha desempeñado oficios tan variopintos como los de mozo de tiendas, chico de los recados, botones en una constructora, oficinista, repartidor publicitario, repartidor de pan, camarero, lavaplatos, hombre de la limpieza en bares, responsable de un chiringuito de hamburguesas, basurero, desbrozador de campos, pintor de brocha gorda, albañil, cortador de caña, cortador de carrizo, albañil otra vez, transportador de muebles para hoteles, alquilador de hamacas y de tablas de *surf* en las playas… En la actualidad es vendedor ambulante de objetos para turistas en mercadillos veraniegos. Ha publicado el libro de poemas *Corazón de ternera* (2000) y ha sido incluido en la antología *Poemas para cruzar el desierto* (2004). También ha colaborado en revistas literarias como *Renacimiento* o *bART*.

Los poemas incluidos en *Ex Libris* son inéditos.

Bajo la suela

Quedan
algunos hombres
buenos

podéis reconocerlos
por el sencillo acto
de levantar el pie
y mirar

bajo la suela.

Siniestro

Me escribe la Cía.
de Seguros de
Automóviles
para notificarme
«*muy cortésmente*»
que han decidido
rescindir mi póliza.
Motivo: mi alto
nivel de
SINIESTRALIDAD.

Hostia, me digo.
Y menos mal
que no me leen.

Sucede en un instante

Sucede en un instante;
de pronto te das cuenta
de que la juventud se ha ido,
de que ya no eres joven.
¡Visto y no visto!
Ahora estás listo para reírte
de tu pasado,
aquellos dramas que no eran
sino comedias de poca monta,
ridículas tragedias que te hacían
clamar al cielo y maldecirlo
y que al final resultaron ser teatrillos
de mediocres titiriteros.
Las manecillas del reloj se han vuelto
locas, el cielo se ha llenado de nubes
y mordisqueas los restos de pizza
de la noche anterior, en la cocina,
mientras tus ojos, divertidos,
miran las gotas de ese grifo
que nunca arreglarás,
porque es tarde
y lo sabes.

NOEMÍ INFANTE

Noemí Infante (Logroño, 1976). Tras abandonar sus estudios de Filología Hispánica se trasladó al sur de Francia, donde desempeñó diversos trabajos de supervivencia. Hoy reside en otro sur: el de España. Asidua a *fanzines* y otros proyectos alternativos, trabaja en su primer poemario, una revisión cáustica y descreída del realismo sucio.

III

Jugamos a indios y vaqueros:
tú sacas la pistola,
yo abro el fuego.

VII

¿Y a esto le llamas bechamel?

XIII

Te dejaste dentro
las llaves del portal.

Sol Ruiz de la Cuesta Fernández

Sol Ruiz de la Cuesta Fernández (Alicante, 1973) es licenciada en Derecho por la Universidad de Alicante, donde actualmente es profesora de Derecho del Trabajo y la Seguridad Social. Algunas de sus publicaciones poéticas han aparecido en el volumen colectivo *Cuentos y Poemas del Campus* (2001).

Los poemas publicados en *Ex Libris* son inéditos.

BUSCO flores.
Me urgen amapolas, luces de mar, templados mediosdías.

Las tardes de este otoño desbocado
requieren de ornamentos y oraciones, dejan sabor a sal
en las mejillas, celebran la victoria de la noche.

Golpes de un viento oscuro nos empujan y
sangran el futuro con la cadencia breve del experto.
¿Debe dolernos tanto la certeza?
Yo me niego a bajarme de las nubes: me verás paseando tu
[sonrisa,
celebrando el cous cous y el vino tinto,
anticipando el nieto que ya tienes. Me verás
en la esquina de las siestas, en la prudente luz de las mañanas,
casi quieta, cercana, inmensamente tuya en estos días.
Lectora, cocinera, transportista,
intendente de ti, de tus dolores, de tus miedos, tus llantos,
[tus motivos.
Me verás destrozando la certeza, los informes, el tiempo
[concedido.

Esa que se pasea cada tarde por la calma sincera de tus ojos

soy yo
que en el vacío
busco flores.

(3 de noviembre de 2003; lucha a muerte con un glioblastoma multiforme, la esperanza de verte sonriendo. Quererte como a nadie. Necesitarte tanto.)

ESTA lluvia pequeña y contagiosa
que va minando el día a dentelladas,
erosionando voces, destrozando banderas.
Esta lluvia
calmada en su desgracia de ser lluvia,
tan parecida a estar perdido y roto,
mágicamente lleva tu nombre en la cintura
y conoce de ti más que tus manos.
Llueve estos días
como quien no llueve,
gota a gota rompiendo las barreras
con el tesón feroz de lo aprendido, disimulando,
casi sin quererlo, despacito, despacio, llueve
y llueve.
Si fueran otros días,
si pudiera la vida devolvernos los años,
si no estuvieras desapareciendo,
firme, tenaz, valientemente ido,
no dolería tanto la cadencia certera
de esta lluvia pequeña y peligrosa
que va rasgando almas
con precisión voraz y mano firme.
Pero llueve y tú estás desesperado,
llueve y te vas a días, llueve y callas.
Beberme tu dolor, arrancarte de cuajo el miedo escarcha,
borrar de un soplo ese tumor maldito, hacerlo mío acaso,
liberarte, salvarte, regalarte los días que te faltan.
Pero llueve y no puedo consolarte.
Llueve desde septiembre
y no creo que escampe en mucho años.

Mario Altares

Mario ALTARES (Hondón de las Nieves, Alicante, 1971) estudió Arqueología en la Universidad de la Sorbonne. Tras concluir sus estudios, vivió tres años en París, donde trabajó como tramoyista en el *Moulin Rouge* y como traductor de libros eróticos. Actualmente reside en la Costa Blanca, donde ejerce de animador cultural para un parque temático de incierto futuro. Es autor de la *plaquette Envasado al vacío* (1997), de la que publicó una nueva autoedición en 2004 gracias a una inesperada subvención de Loterías y Apuestas del Estado.

Los poemas incluidos en *Ex Libris* son inéditos.

Heaven knows I'm miserable now

The Smiths

Barriendo el asfalto de Londres,
hundido en una enorme gabardina,
buscando un empleo de camarero
y sin poder sacarte de mis sueños…

Sólo el cielo lo sabe: nunca fui
tan rico como ahora.

The first of the gang to die

Morrissey

Se fueron marchando poco a poco,
como en las viejas
películas de miedo:
vampiros tristes huyendo de su imagen,
zombies paseando
sus chaquetas de cuero
los fines de semana,
hombres-lobo
aullando de nostalgia
con una bala de plata
clavada junto al pecho.

O peor aún:
inevitables momias
que descubren de pronto
que el sarcófago
no tiene cerradura
ni vuelta de hoja.

Al final todos somos
monstruos de serie B.

De repente, el último verano

¿Os acordáis, amigos,
de aquel pianista ciego
de Bourbon Street
que estrechaba la mano
con la fuerza de Hércules?

Hace un par de años
abandonó el local
y se llevó consigo su piano
a una cabaña junto al Pontchartrain.

Ahora que la ciudad del *jazz*
se ha convertido al *blues*,
las malas lenguas dicen
que aquel pianista ciego
firmó un pacto con Shangó.

Cada noche se oye su música
al otro lado de la muerte
y hay quien asegura que,
todos los sábados,
su piano flota sobre las aguas
negras que han transformado
la cuna del *jazz*
en el más triste *blues*.

Muerte en París

Meliès, Bizet, Jacques-Louis David,
Delacroix, Proust, Modigliani,
Max Ophuls, Max Ernst, Maria Callas,
Isadora Duncan, Molière, LaFontaine,
Corot, Daudet, Comte,
Miguel Ángel Asturias,
Musset, Balzac, Édith Piaf,
Óscar Wilde, Federico Chopin…
La verdad es que no es mala compañía
para un muchacho de Florida
que quiso ser poeta
y acabó cantando *rock*.

¿Quién sabe? A lo mejor
un día de éstos
me dejo caer por Père-Lachaise
y ocupo de forma permanente
la reserva que tengo allí.

Sergio Mira Jordán

Sergio Mira Jordán (Novelda, Alicante, 1983) es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante y tiene el Título de Grado Medio en la especialidad de Trompeta. En la prensa local, ha publicado diversos poemas y artículos con el seudónimo de El Duende Gris Oscuro. Ha participado en el Taller de Novela Negra de la Universidad de Alicante, impartido por Mariano Sánchez Soler, y ha colaborado en distintas revistas literarias. Fue incluido en la antología *Hablan los poetas* (2005), publicada por la Asociación Espejo de Alicante.

Los poemas publicados en *Ex Libris* son inéditos.

Bares y noches

La cabra mecánica

Vuelvo a cerrar los bares
a las tantas de la noche,
cuando no dan nada por la radio
y la ciudad es el espejismo
de lo que algún día fue.

Cuánta verdad detrás de esa canción:
«es la falta de amor
la que llena los bares».

Club Social II

11:30. Hora del almuerzo.

Hay cola en la barra
y cola en la caja
y cola en los aseos.
Lomo adobado con queso
es la oferta de hoy.

Aquí los problemas se olvidan,
resumidos simplemente
en «bombón», «cortado» o «solo»:
la duda diaria.

Espero.
La cola avanza.

2 euros con quince.
El batido lo quería de vainilla…
Otra vez me lo dices antes.
Pequeñas muestras de humanidad sincera.
Gracias.

Y la vida sigue.

Las palabras

A veces,
me gustaría ser una palabra.

Ser tu nombre, por ejemplo,
o el color de tus labios,
o ser el adjetivo más adecuado
para definir tu espalda.

Porque a veces
—cuando estoy contigo sobre todo—
no me salen las palabras
y escribo poemas estúpidos
como este.

Luis Martín Estudillo

Luis Martín Estudillo (Alicante, 1978) es doctor en Filosofía y Letras y profesor en la Universidad de Iowa. Ha publicado varios ensayos sobre literatura española y comparada de los siglos XVII y XX, entre ellos *Libertad y límites* (2004) e *Hispanic Baroques* (2005), en colaboración con N. Spadaccini.

El poema «Pirómano» es inédito.

Pirómano

Dices:
serbal, madroño, tejo, sabina,
y el bosque se va prendiendo
con una mecha de sílabas incandescentes.

Súbita ignición del laurel cercano
envuelto en el denso calor de su propio aroma.
El chopo se alza como humo
al final de la vereda sonora.

Llamas:
álamo, haya, abedul, enebro,
y el follaje es al fin múltiple;
se colma la espesura de diferencia,
bulle este espacio en su verdor.

Cada nombre una chispa
que encienda el sentido.

JOAQUÍN JUAN PENALVA

Joaquín Juan Penalva (Novelda, Alicante, 1976) es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Ha publicado varios artículos de crítica literaria, ha participado en los volúmenes colectivos *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet* (2001) y *Vida, pensamiento y aventura de César González Ruano* (2005), y ha editado la obra del poeta cubano Virgilio Piñera, *La vida entera (1937-1977)* (2005). En colaboración con Luis Bagué Quílez, ha escrito el libro de poemas cinéfilos *Babilonia, mon amour* (en prensa), accésit del Premio Dionisia García.

Los poemas incluidos en *Ex Libris* son inéditos.

Esquirlas

El día agoniza
en Darlington Hall,
mientras Stevens, el mayordomo,
recuerda los días de esplendor
de la casa:
banquetes para cincuenta comensales,
cacerías los domingos por la mañana,
grandes debates políticos en el salón…
y la conferencia de 1924.

Han pasado más de treinta años,
pero no ha volado de su memoria
ninguno de los nombres:
Monsieur Dupont; Sir David Cardinal
y su hijo, Lord Reginald;
Mister Lewis, el senador americano;
Lord Halifax; el embajador
Ribbentrop…

Fue entonces cuando llegó
la nueva ama de llaves, Miss Kenton.

Sí, aquellos fueron tiempos mejores.

Sobre la mano de Stevens,
el reloj deja morir
los últimos minutos del día.

No tenía queja del actual propietario
de Darlington Hall,
Mister Farraday,
pero tampoco podía abandonar la idea
de que había dejado de servir
a los dioses.

Angeli del Fango

La noche del 3 al 4
de noviembre de 1966
comenzó a llover copiosamente
sobre Florencia.

En pocas horas, el Arno
se desbordó e inundó
la ciudad
de barro, lodo y cieno.

En el Duomo,
el agua alcanzó una altura
de seis metros;
cuatro en los claustros
de Santa Maria Novella
y los Ognissanti;
las puertas de bronce
del Baptisterio fueron arrancadas.

La riada dañó
—según la UNESCO—
más de mil obras de arte
(321 tablas,
413 lienzos,
11 ciclos de frescos,
70 frescos independientes,
14 grupos escultóricos,
144 esculturas…),
sin contar los libros raros
y manuscritos
de la Biblioteca Nazionale
—700.000—,
ubicada en la ribera del río.

Cientos de estudiantes acudieron
de todos los lugares del mundo
en auxilio de Florencia.

Pasaban los días sumergidos
en aguas pútridas,
a la luz de las velas,
rescatando los fondos bibliográficos
de la maltrecha Biblioteca,
engullida por el aluvión
virulento del Arno.

Para la ciudad,
aquellos jóvenes de entonces
representaban la esperanza;
la Historia les ha dado un nombre
que hoy repetiré de nuevo:
«Ángeles del barro».

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

Luis Bagué Quílez (Palafrugell, Gerona, 1978) es doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Es autor del libro de poesía *Telón de sombras* (2002, Premio Antonio Carvajal y Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España). También es autor del ensayo *La poesía de Víctor Botas* (2004). Además, ha participado en *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet* (2001) y ha editado la obra del poeta argentino Ricardo E. Molinari, *Mundos de la madrugada (Poesía 1927-1991)* (2003), y la del uruguayo Julio Herrera y Reissig, *Los éxtasis de la montaña* (2005). Algunos de sus poemas han aparecido en las antologías *33 de Radio 3* (2004), realizada por Javier Lostalé e Ignacio Elguero, y *Más poemas para dejarse llevar* (2005), compilada por Josefina Junquera Coca y José Antonio Galindo Riaño. También ha participado en el volumen colectivo *Nuevas maneras de contar un cuento* (2005), editado por José Ángel Gayol. En colaboración con Joaquín Juan Penalva, ha escrito el libro de poemas cinéfilos *Babilonia, mon amour* (en prensa), accésit del Premio Dionisia García.

Los textos incluidos en *Ex Libris* son inéditos.

Variación sobre un tema de Poe

Cuando ya no hay castillos
ni nombres en la arena,
cuando el agua ha borrado las palabras
y las gaviotas vagan por un cielo
vacío de milagros,
como una cinta gris y transparente,
vuelves a mencionar la misma sombra.

Quizá en ese momento
recitarás de nuevo las palabras de Poe
sobre alguna muchacha
perdida entre las brumas de la literatura.
Aunque puede que finjas
que olvidaste la historia y su canción,
que nada sabes de lápidas románticas,
del aroma febril de las magnolias,
de unos labios tan fríos
como el mármol de aquellos veladores
donde dejas la copa
en que apuras la vida en lentos sorbos.

Luego descubrirás
que no hay ningún misterio en el dolor,
ni es más bello el poema
que la playa en septiembre,
sin testigos que sepan que ahora mismo,
bajo la débil luz
que filtran tantas nubes,
has vencido a los mitos de la infancia.
Annabel Lee no existe.
Un cuervo está graznando Nevermore.

Feria de antigüedades

Los puestos de latón sobre la plaza,
como un toldo de bruma
que cubriera de vaho este paisaje,
despliegan un muestrario de espejismos:
sellos raros que han perdido su tiempo,
monedas imposibles sin brillo ni lugar,
tebeos, portarretratos, viejas fotos
con estrellas de cine… Y contemplo
un tráfico extranjero por las calles,
como el espectador de una secuencia
que ha sido descartada del guión.

Pasan hombres cansados, taciturnos,
hundidos en el hueco de su sombra,
que a veces se detienen
ante objetos vencidos por los años,
que exhiben con orgullo
las cenizas de su antiguo esplendor.

Y acaso tú me salvas, pienso ahora,
mientras va diluyéndose esta lenta
mañana de domingo,
de ser igual que ellos, viajeros entregados
al inhóspito oficio
de buscar la belleza entre basura.

Élide Valarini Oliver

Élide Valarini Oliver es poeta, traductora y profesora de la Universidad de California, Santa Bárbara. Es doctora en Literatura Comparada por la Universidad de São Paulo. Ha sido investigadora visitante en la Universidad de Yale y profesora visitante en las Universidades de Oxford y Bolonia. Entre sus publicaciones se cuentan el libro de poesía *Campo ceifado agora*, una traducción y edición crítica del *Tercer libro de las aventuras de Pantagruel* y un estudio comparativo sobre la sátira en Rabelais y Joyce (de pronta aparición). Asimismo, acaba de terminar un ensayo sobre el *topos* de la muerte y la inmortalidad en literatura y está trabajando en un libro sobre las fuentes platónicas y neoplatónicas en Guimarães Rosa basado en la *marginalia* del escritor.

Extreme-unction

Send me a monk from the East instead
since from dust to dust we
return to red clay, unbaked
undone; better be this way:
to wander among silk brocade
tents, partitions swaying to
the wind and we dust, clay
cling to the gold and blue
cloth of hanging lightness,
until the breeze which brought
us ceases: a sail on the sea
in calm ready for departure.

Extremaunción

En lugar de eso, que me manden a un monje de Oriente
ya que, de atardecer en atardecer, volvemos
a la roja arcilla, deshorneados
y deshechos. Será mejor así:
errar entre tiendas brocadas de seda,
con límites que se agitan con el viento
y nosotros polvo, arcilla,
nos aferramos al dorado y azul
tejido de la ligereza que cuelga,
hasta que la brisa que nos trajo
cese: una vela en la mar
en calma lista para partir.

(Traducción de Luis Martín Estudillo)

O náutilo: interior

Basta que se vá ao museu de história natural,
onde vimos a concha espiralada, entre outras
conchas róseas, lavadas de mares distantes no
tempo e talvez no espaço: Tétis em profundeza:
azul marinho da vertigem captada no
labirinto interior; eu vi só ali o silêncio

das cordilheiras submersas, dos rios, das fontes,
das paisagens marinhas que o foram há tempos
e tempos atrás, eles, os animais dos tempos
imemoriais; Alguém já viu da praia do Egeu
o náutilo se aproximar e abrir-se em porta?
Cortar-se pela metade, fenda serrada em laboratórios

que abrem o convés interior de câmaras estanques
tabiques, como uma sala de concerto projetada
pela arquitetura aleatória da vida mesma. É
assim, na simplicidade regulamentar da invenção
que se repete sem saber ou querer, que se constrói
a matéria dura: de pura intenção, adapta-se

aos arredores e assim, a si mesma, convolutiva
a tal ponto esperta e necessária e bela que
os pobres de espírito lhe atribuem alma, como cópia
de uma planta concebida e desenhada no infinito.
Mas não, és puro projeto interior da matéria
mesma, que esta sim é inteligente e clara.

Nautilo interior

No hay más que ir al museo de Historia Natural,
donde vimos la concha espiral, entre otras
conchas rosáceas, bañadas por los mares distantes en el
tiempo y quizá en el espacio. Tetis en lo profundo:
vértigo azul capturado en el
laberinto interior; allí solo vi el silencio

de las cordilleras sumergidas, los ríos, las fuentes,
los paisajes marinos que fueron,
tiempo atrás, los animales de tiempos
remotos. En el Egeo, ¿quién ha visto
abrirse un nautilo sobre la playa?
Partirse por la mitad, grieta fabricada en laboratorios

que abren la cubierta, las cámaras estancas,
los tabiques, como una sala de conciertos proyectada
por la arquitectura aleatoria de la vida. Y
así, con la sencillez pautada de la invención
que se repite sin saber, sin querer, que se construye
con materiales sólidos: se adapta a sus alrededores,

y así, en sí misma confundida,
a tal punto sabia y necesaria y bella que
los pobres de espíritu le atribuyen alma, a imagen
de una planta concebida y diseñada sobre el infinito.
Y, sin embargo, es un mero proyecto interior de la misma
materia; ahora sí, inteligente y clara.

(Traducción de Mario Altares)

El caso de las yemas teresianas

Por Mario Altares

Suena el teléfono. Este número sólo lo conocen dos personas: Laura y el casero. Cuando ya estoy dispuesto a vaciar mis menguadas arcas (hace un mes que empeñé el dálmata de porcelana), escucho la voz de vicetiple de mi ex-mujer:

—Me encantaría decir que me alegro de oírte.

—Mario te envía recuerdos.

***

Volví de aquella conversación con la cabeza caliente y los pies fríos. Sólo hay una razón para que Laura me llame: Mario. Y sólo hay una razón para que Mario le pida a Laura que me llame: la poesía. Les pondré en antecedentes: en los círculos literarios corría el rumor de que uno de los principales exponentes de la lírica postmodermística, Medino Cántala Piedra, estaba pergeñando la versión definitiva (XP para profesionales) de la obra de su vida: *La obra de mi vida*, cuya última entrega había sido bautizada con el premonitorio (al tiempo que aterrador) título de *Purgación cósmica*. Los expertos decían que su poesía era capaz de nublar continentes. Desde su islote con palmera, Mario temía que Cántala Piedra fuera a eclipsar el canto de cisne de la poesía de la experiencia. Su penúltimo e inminente libro, *Cuando pueda, la cuenta*, destilado espiritual de *Otro café, por favor* y *A los licores invita la casa*, se encontraba ya en galeradas. Se comentaba también, en sectores mucho más restringidos, que *Purgación cósmica* podría haber recibido una ayuda genuinamente mística. Aquí entraba yo. Cántala Piedra había sido comisario de la Exposición «Huesos de santo (Reliquias castellanoleonesas de los siglos X al XXI)», que aún se podía visitar, previo pago, en la girola de la catedral segoviana. Iba a necesitar dos artículos de primera necesidad que nunca he tenido: un chubasquero (en último término, un paraguas con todas las varillas) y un automóvil. Quizás todavía podría recuperar aquel R12 que se llevó la grúa el día en que mataron a Carrero Blanco. No fue difícil dar esquinazo al vigilante, pero fue imposible encontrar mi R12. Mis amigos en la policía me proporcionaron, menos mal, otro vehículo de tracción motora algo menos flamante y considerablemente más viejo, SEAT versión 600 (un clásico).

***

En Segovia me esperaba el sacristán, pero debió de cansarse y tuve que visitar solo la exposición; me ahorré un café y tres velas. Entre la penumbra que dibujaban los laberintos de columnas catedralicias, se daban cita las más diversas muestras de anatomías imposibles: las tres narices de San Leoncio de Alcántara; las doce tibias y diez peronés de San Benito de Juanes; los incontables metacarpianos de Sor Sulpicio de Zamora, y las tres orejas y el rabo de San Bertino di Osborne. En un relicario, en lugar del dedo incorrupto de Santa Teresa, la pieza estrella de la colección, encontré un ominoso billete que decía: «Estamos mejorando esta instalación. Disculpen las molestias». Aquello no olía a santidad, sino a chamusquina; ese billete bien valía una ganzúa... En su reverso encontré la pista que buscaba: «Dr. Juan Alpar Gato / Podólogo (antes callista) / Avenida de la Constitución (antes del Generalísimo), s/n / 24700 Astorga (León)».

***

Dos días después, lo que tardó el 600 en recorrer la porción peninsular que separa ambas urbes cónditas, pude ver mi barba de tres días reflejada en la placa de la consulta del doctor Alpar Gato. Pulsé el timbre con aire amenazador, pero sonó tan estridente como de costumbre. El eco del silencio fue la única respuesta. Insistí un poco más por si algún callo recalcitrante se resistía a los rigores de la tijera curva, pero tampoco esta vez tuve suerte. Peor fortuna corrió la cerradura alpargata tras los embates de mi ya ducha ganzúa y los rodillazos que obtuvo de propina. La puerta no se abrió. Ni se abrirá hasta que venga el cerrajero, una vez terminada esta historia. Reparé entonces en el cartelito (DIN A3) amarillo (limón) que rezaba así: «Le atenderemos en el piso de abajo. Lencería Femenina Ataúlfa Braganza de Alpar Gato». Los doscientos quilos de la señora Braganza me recibieron con el ceño fruncido, que dotaba a su única (y superlativa) ceja de un movimiento ondulante que evocaba el romper de las olas contra el malecón. Antes de que pudiera balbucir el motivo de mi visita, doña Ataúlfa se abalanzó sobre mí, me propinó dos sonoros ósculos y declaró con voz aguardentosa: «¡Dichosos los ojos, Tomasín, hacía siglos que no te pasabas por aquí!». Supuse que la madre del sospechoso me confundía con algún pariente muerto en la primera guerra carlista. Como ya era demasiado tarde para que Santa Lucía obrase milagros con la vista de la propietaria, le seguí la corriente y enseguida me reveló el paradero del taimado callista: «Juanete está en la trastienda jugando con sus amiguitos. Pasa, hijo, que ya tengo el cocido al fuego».

***

Del probador en el ángulo oscuro, oculto tras una cretona polvorienta, veíase un umbroso pasillo que parecía conducir al Orco. Me interné en aquella espesura de anacrónicos corsés y braguitas descomunales hasta desembocar en la cripta secreta donde se reunían los conjurados al calor de un cocido maragato en su último hervor. Los primeros versos del *Cántico espiritual* me alertaron sobre la extraña liturgia que allí se oficiaba: emboscadas en siniestras capas, tocadas con bacías de Mambrino y embutidas en leotardos verdirrojos de calceta, se alzaban siete figuras pavorosas. Había llegado al corazón de las tinieblas. Los estandartes templarios apuntaban el auténtico motivo de aquella reunión: los falsos cruzados rememoraban los siete siglos de clandestinidad en las tierras del Bierzo y declamaban con mucho sentimiento y golpes de pecho los primeros párrafos de *El señor de Bembibre*. Sin duda, era imprescindible desenvolverse en aquella situación y no desentonar en tan particular escenario: después de surtirme de diversos productos de cariz ortopédico y erótico-festivo con polvo finisecular (del XIX) y emplear como adarga un tramo desprendido de la barandilla, irrumpí en la escena bajo la apariencia inconfundible del conde de Saint Germain. Tras advertir un ejemplar de *Purgación cósmica* debidamente encuadernado (en espiral) en un altarcillo habilitado al efecto (una caja de bragas Princesa), decidí maquinar una táctica de diversión. Valiéndome de la jerarquía que me otorgaba mi disfraz, me dirigí a aquella caterva de infieles con la voz de Pablo Neruda: «¡Oh hermanos, compañeros de armas, compañeros, / alzad al cielo vuestra bandera / verdirrroja y descubrid el hondo / misterio de la gravitación!». Dejé a los templarios haciendo el pino-puente y me acerqué a la caja de marras, donde resplandecía el volumen purgativo de proporciones cósmicas. Al fijarme detenidamente en la indefinida mancha de la portada, advertí que lo que yo había tomado por residuo orgánico sin más calificativos eran en realidad las falanges amojamadas del dedo incorrupto de Santa Teresa. Aún deslumbrado por el anillo de las fundaciones, apenas percibí la aproximación paquidérmica de doña Ataúlfa Braganza de Alpar Gato, que trastabilleaba con los platos en los que bailaba un cocido maragato de tres vuelcos.

***

Al ver a los templarios patas arriba y en postura no muy decorosa (no escaseaban los descosidos en sus leotardos), doña Ataúlfa farfulló: «Ay, Juanete, ¿otra vez jugando con la botella de anís del mono?». Al escuchar la voz de su amo, el gran maestre de Astorga recobró su postura bípeda, en lo que le imitaron sus seis acólitos. Sin mayor dilación, la mujer procedió a dispensar la primera tanda del

cocido. Mis intentos de evasión fueron vanos, pues la anfitriona me sirvió a mí el primer plato: «Tomasín, ¡siéntate a mi lado que nunca me comes nada!». Una vez vencida la aprensión inicial, probé las delicias de aquel cocido maragato. No debí de ser yo el único en percatarme de la exquisitez del manjar, pues a lo lejos los templarios coreaban, presididos por Juanete: «Esto sabe a gloria». Sólo entonces doña Ataúlfa desveló su receta magistral: «Pues no ha de saber, si le acabo de echar un trozo de cecinilla que resucitaría a un muerto». Fue entonces cuando me di cuenta de la naturaleza de aquella cecina y del sacrilegio involuntario que había cometido doña Ataúlfa y todos aquellos que habíamos saboreado aquel guiso de estirpe divina. No sé en qué momento perdí de vista el dedo de Santa Teresa, pero, en cierto modo, viajaba conmigo mientras me dirigía a la calle con *Purgación cósmica* bajo el brazo. Aún alcancé a oír los gritos difusos de «¡Herejía! ¡Perdición! ¡Son metacarpianos! ¡Son metacarpianos!».

***

Desde la cabina más cercana hice la segunda llamada del día: «Mario no debe preocuparse. *Purgación cósmica* no pasaría la preselección de ningún premio de provincias. Cántala Piedra no advirtió un detalle esencial al escribir su libro: Santa Teresa era zurda; de nada le sirvió robar un dedo de su mano diestra. Por cierto, dile a Mario que se cosa los leotardos; este intrusismo le costará el doble de lo acordado». Minutos antes, la primera llamada la había dedicado a recuperar a un ser querido. Amigo dálmata, mañana bailaremos juntos de nuevo el último vals.

VICENTE GALLEGO

Vicente Gallego (Valencia, 1963) ha desempeñado oficios tan variopintos como portero y go-gó en una discoteca, podador de pinos, repartidor de paquetes y pesador del vertedero de residuos tóxicos urbanos de Dos Aguas. Es autor de los libros de poesía *La luz, de otra manera* (1988, Premio Rey Juan Carlos I), *Los ojos del extraño* (1990, Premio Loewe a la Joven Creación), *La plata de los días* (1996, Premio Ciudad de Melilla) y *Santa deriva* (2002, Premio Loewe y Premio de la Crítica). Ha reunido su obra poética en *El sueño verdadero (Poesía 1988-2002)* (2003). También es autor de los libros de relatos *Cuentos de un escritor sin éxito* (1994, Premio Tigre Juan) y *El espíritu vacío* (2004, Premio Max Aub). Sus poemas han sido traducidos al italiano, francés, portugués, húngaro y búlgaro.

Servicio de urgencias

Tengo varios amigos médicos, y tengo con ellos un trato francamente divertido; intercambiamos anécdotas de nuestros respectivos oficios: ellos me cuentan las increíbles historias que tienen que ver cada noche en el servicio de urgencias y yo les pago con parecida moneda, poniéndolos al corriente de los casos, también difíciles de creer, a los que debo asistir como jurado de certámenes poéticos. Los doctores y yo, en cuanto me pongo el disfraz de juzgador de versos, tenemos mucho más en común de lo que pudiera pensarse: ambos trabajamos con las intimidades de la gente. A ellos les llega a mitad de noche cualquier semejante con el ano obstruido y yo atiendo a gente que padece una extraña suerte de cólico espiritual cuyos síntomas son el endecasílabo averiado y el adjetivo agonizante.

Sí, los humanos sufrimos —según aseguran mis colegas médicos— una extraña inclinación a engullir todo tipo de objetos por vía rectal, cosa que no me parece ni buena ni peor, porque he aprendido a no ser juez y a no decir de esta agua no beberé ni este cura no es mi padre. Del culo de la gente salen, gracias a la atención de mis amigos los doctores, pelotas de tenis, botellas de refresco, todo tipo de útiles de escritorio, alguna que otra berza y hasta santos de plástico, de esos que se ponen sobre la mesita de noche. Cosas que sus porteadores a menudo declaran haberse encontrado entre las posaderas de modo fortuito, al sentarse sobre ellas, como si tuvieran un émbolo succionador en lugar de esfínter. Y no seré yo el que ponga en duda sus explicaciones, porque la vida es tan extraña que ya todo me parece más que probable.

Por lo que a mi oficio respecta, he comprobado que el alma de algunos de mis hermanos es capaz de alojar contenidos no menos sorprendentes. Si alguno de ustedes ha ejercido como jurado preseleccionador de concursos poéticos —que es el servicio de urgencia literario por antonomasia—, sabrá de lo que hablo. He tenido entre mis manos libros en los que el autor declaraba su irrevocable decisión de pegarse un tiro si su trabajo no recibía el premio en curso. En otra ocasión gocé a lo grande con la lectura de una colección de ripiosos sonetos cuyo perpetrador aseguraba que se trataba de composiciones dictadas a su oído por el espectro del torero llamado Paquirri, que requería de amores desde el cielo a su musa, la muy folclórica doña Isabel Pantoja. Todo ello precedido de un clarividente prólogo donde el médium predecía que su libro estaba destinado a ser un gran *beseler* (sic). Otro señor tuvo la paciencia de escribir —y yo de leerlos— unos tres mil versos rimados dando un repaso concienzudo a las muy diversas morfologías, tamaños y curvaturas del aparato reproductor masculino. Y luego están los títu-

los memorables: *Perdices, pájaros del monte*; *Fotracá metafísica y otras canciones*, *Remeros del dolor y de la sangre*, en fin, cosas de ese tenor, genialidades. Y las damas ofendidas, derramando veneno metafísico sobre el sexo opuesto. Los varones que se hacen pasar por mujer y tratan de endilgar unas endechas como escritas por la misma Mesalina en su peor noche de fiebre. He visto originales que reunían en una sola persona a un ilustrador demente y a un bardo peligroso. Los mandan, los libros, de mil y un colores, manchados de café, prófugos del acento, marcados con su sangre.

Los servicios de urgencia, ya sean de carácter médico o literario, tienen eso, te convierten en un acaparador de anécdotas sobre la condición humana, que es la más extraña entre todas las condiciones porque, estando uno inmerso en ella, nunca sabe si lo próximo será ganar un concurso de poesía o salir de estampida camino del hospital más cercano, con la retaguardia seriamente maltrecha.

Palabras sobre Félix Grande

Por José Luis Morante

No es accidental que uno de los intelectos más lúcidos de nuestro tiempo, Ernesto Sábato, en las páginas autobiográficas de *España en los diarios de mi vejez* —Círculo de Lectores, 2004—, anote un emotivo comentario: «Siempre que llego a España, lo primero es llamar a Félix. Si escribo sobre la amistad, es en él en quien pienso, es él a quien estoy evocando». Desde el comienzo de la década del noventa puedo dar testimonio personal de que el cultivo de la amistad es propósito firme y un rasgo de carácter. A propósito de Fernando Pessoa —convicto creador de máscaras—, argumentaba Octavio Paz que el poeta no tiene biografía. Félix Grande contradice este juicio; su escritura está marcada por el latido vital, impulso constante y perenne motivo de reflexión. Un poema de *Taranto* rescata su nacimiento en Mérida, el 4 de febrero de 1937. Eran días de cielos encapotados y explosiones, con un padre soldado, una madre afanándose en lavar ropas y curar desgarros en el hospital de San Juan de Dios y un país inmerso en una contienda fratricida.

Para afrontar los años de carencia la familia se traslada al pueblo manchego de Tomelloso. Es el pueblo natal de los padres. Allí nacieron siete hijos, de los cuales mueren cuatro, y allí vivirá el poeta los días infantiles, la adolescencia y su juventud. El ambiente rural de aquel entorno se plasma con destreza en la novela *La balada del abuelo Palancas*, una crónica familiar que entrevera el recorrido de tres generaciones. En ella se expande una periferia rural cuajada de personajes de gran fuerza moral, frente a la deshumanización perdida entre las voces de la gran ciudad.

La pobreza se mitiga con una pequeña tienda de ultramarinos y algunos animales domésticos; los contados ingresos y las estrecheces obligan al padre a emigrar y a los hijos a ejercer diferentes oficios. Félix Grande será pastor, dependiente, oficinista. Resuenan las dificultades; la necesidad es una forma de aprendizaje. En Tomelloso despierta el interés por la lectura. Comienza la formación literaria del muchacho, alentado por el criterio de Eladio Cabañero, quien le orienta hacia los poetas del 27 y le descubre a Antonio Machado y Miguel Hernández, lecturas alejadas de los modelos inmediatos del garcilasismo oficial.

En 1957 se traslada a Madrid; cifra sus ilusiones en los libros, pero subsistir exige la práctica de ocupaciones temporales, como administrativo o vendedor ambulante, hasta que en 1961 es contratado como corrector de pruebas en

Cuadernos Hispanoamericanos. Trabajaría con Luis Rosales y con José Antonio Maravall, a quien sustituye como director de la revista, durante un largo periodo al frente de la publicación que abarca desde 1983 a 1996.

En 1963 contrae matrimonio con Francisca Aguirre, hija del pintor Lorenzo Aguirre, fusilado en la guerra civil. Se conocieron en el Ateneo de Madrid, donde el poeta José Hierro coordinaba un ciclo de recitales en el que intervendrá un inédito Félix Grande. Al año siguiente amanece su primer libro, *Las piedras*, aunque anteriores son los poemas de *Taranto*.

Quedan para otro momento sus incursiones en la ficción, la práctica del columnismo y el ensayo para explorar las cualidades intrínsecas de su poesía.

Taranto prologa la lírica completa de Félix Grande que la editorial Anthropos presentó en *Biografía*, título que reúne siete entregas. Es un homenaje a César Vallejo, fechado en 1961, que enraíza con la voz torrencial del peruano. Debe a Carlos Sahagún la admiración por el autor latinoamericano: el poeta del cincuenta se sabe de memoria composiciones deslumbrantes; algunas semejanzas biográficas —familia numerosa, ambiente rural—, el carácter apasionado de un muchacho seducido por una estética y un lenguaje en el que cada palabra es semilla que germina han fomentado el magisterio de César Vallejo. En *Taranto* están la travesía existencial del yo y los pilares de la casa paterna, clavados con ternura y cansancio para aguantar el rigor de la pobreza.

Con un título vallejiano, henchido de simbolismo, *Las piedras*, formado por composiciones fechadas entre 1958 y 1962, fue carta de presentación. La piedra es símbolo de mansedumbre y quietud, una manera de mirar el paso de los días sin codiciar nada. Las voces que resuenan en las composiciones de *Las piedras* inciden en la meditación temporal: Quevedo, Rilke o Antonio Machado nutren la voz de quien sabe que el tiempo es una larga dolencia que nos arrastra hacia la noche tibia del olvido.

Las piedras aborda la intimidad del sujeto. Mantiene una cuidada expresión poética y un tono uniforme. Consiguió en 1963 el Premio Adonais. Su publicación al año siguiente, en Rialp, significó la incorporación *de facto* al horizonte poético nacional. La voluntad unificadora de la crítica lo adscribió en la nómina del sesenta —junto a Miguel Fernández, Ángel García López, Rafael Soto Vergés o Manuel Ríos…—, cuyos rasgos fundacionales serían atención formal, rechazo de la comunicación denotativa, vuelta al irracionalismo y tendencia a lo real trascendido.

Félix Grande se considera un músico frustrado. Durante años aprendió guitarra, aunque nunca fue un instrumentista profesional; sin embargo, su melomanía es una constante en la titulación de sus entregas, en las tramas, en su tarea ensa-

yística y en las relaciones personales con destacadas figuras de la música. El poemario que más subraya esta pasión por las estructuras sonoras es *Música amenazada*, libro que consiguió el premio Guipúzcoa en 1965.

Sobrevuela un tiempo de tristeza en el ambiente inhóspito de la gran ciudad. Hay alusiones a los días de infancia y a ocupaciones humildes que ahora se rememoran con el temblor de la inocencia. El sujeto poético parece instalado en la edad de la desgana y en la decepción. Consume en el insomnio sus recuerdos, rescata hábitos y sombras. En esta angustia la música es sosiego. La partitura es un antídoto contra el principio de realidad en el que cada sujeto es un superviviente.

Blanco Spirituals (1967) es un poemario innovador en lo formal que prosigue la línea de la mirada crítica del yo poético ante la cotidianidad. En las composiciones el lenguaje se hace creativo, se convulsiona la norma ortográfica, se resquebraja lo discursivo para introducir en el argumento materiales de acarreo y se entrelazan sintaxis coloquial y resonancias literarias, términos cultos y versos remozados, buscando una mayor intensidad comunicativa.

En el libro se integran alusiones a narradores como Faulkner o Cortázar y a poetas como Cesare Pavese, CésarVallejo o Rubén Darío. Como el canto primigenio y dramático del negro espiritual, el poemario entona una queja honda y colectiva en el que el yo forma parte de una derrota que adviene de una miseria tentacular. La palabra da voz a los oprimidos; la mirada contempla con el ceño fruncido los rasgos de un espacio y un tiempo en el que llueve sobre mojado. Una conciencia social vigilante se implica en lo cotidiano.

Publicado en 1979 en *Nueva estafeta*, el breve poemario *Film*, escrito en 1967, se incorpora a la quinta edición de *Biografía*. La génesis del poema fue una circunstancia familiar cuyos efectos se fueron diluyendo al cabo del tiempo. El lenguaje cinematográfico presenta una historia amorosa cuya emotividad sufre la lógica de la reflexión. El acontecimiento sacude los sentidos hasta convertirse en material meditativo donde el yo se siente un Ulises que vuelve a la Ítaca del hogar a recuperar cada uno de los fragmentos de una rutina rota. La historia compartida se ha transformado en una elegía, en una parte de la memoria en la que se cobijan el miedo, la culpa y el conflicto de mirar hacia el mañana.

El entrañable verso de Neruda *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* sirve de título a un poemario cuyas composiciones abarcan un lapso temporal de dos años, entre 1967 y 1969. En él la lucidez se demora en los rincones del yo; los poemas indagan en la propia intimidad con ternura incisiva. Está el remordimiento de la claudicación y la certeza de una existencia maltrecha, sólo redimida por los sentimientos y por la fortaleza de las palabras cuya persuasión permite alejar los fantasmas de la soledad.

Es el único libro de Félix Grande escrito en prosa poética. La forma da un tono discursivo, como si cada texto encauzara un pensamiento. La composición final vuelve al verso libre y dirime el paso del reloj, manso e inadvertido, que va acumulando vivencias desde aquella primera luz de 1937 cuando el poeta nace bajo el cielo encapotado por los nubarrones de la guerra civil.

Horacio Martín es el otro, un sujeto escindido y diferente, con una entidad alucinatoria. Él será el protagonista de *Las rubáiyátas de Horacio Martín*, en una zona existencial en conflicto que acoge una parte de la experiencia vital. Algunos de sus poemas se adelantaron en revistas antes de confluir en la edición definitiva de 1978, que añadiría el conjunto *Cuaderno de Lovaina* y, posteriormente, los textos de *Aparición*. El yo lírico traza un itinerario biográfico. Es pariente lejano del complementario machadiano Abel Martín. Pone fin a su vida, según relata Félix Grande en el liminar *Sobre el amor y la separación*, en 1991.

Carnalidad y erotismo son sustratos temáticos de un corpus que añade a los antecedentes culturales del poeta el legado oriental. La rubáiyáta es un poema conciso que celebra el gozo sensorial y fue cultivado con notable acierto por el poeta persa Omar Kheyyam, en el siglo XI.

Frente a la servidumbre de lo establecido, Horacio Martín opta por la trasgresión, rechaza el ensimismamiento y desafía los valores al uso alentando una moral libre en la que da cauce a la libertad del corazón.

Félix Grande justifica el devenir imaginario de Horacio Martín en una carta prólogo que incide en lecturas, hastíos, heterónimos ajenos y esa personalidad común en la que se yuxtaponen perfiles desconocidos. La prosa descubre los singulares rasgos de un carácter y alude a las inquietudes de Horacio y a ese constante diálogo con la carne que se plasmarán en los poemas. Los versos de la sección «Cuaderno de Lovaina» hablan de huida, angustia y soledad porque el esfuerzo de olvidar resulta baldío. En la nostalgia de los cuerpos amados hay una sensación de frío; sobre la piel se siente el abandono de la felicidad.

Otra carta, fechada en Madrid, en julio de 1976, cierra el periplo de Horacio Martín. La destinataria es Doina, esposa del heterónomo, bautizada con un sustantivo que define una música popular rumana. El añadido de «Aparición» quiebra el sosiego de Horacio, que vuelve a encuadrarse en el gremio de amantes desvelados que buscan una fuerza motriz para dar cumplimiento a su destino.

La noria clausura la producción poética de Félix Grande; es una colección en la que resalta la diversidad de motivos, debido al dilatado tiempo de escritura. Están el intimismo, la veta amorosa y una colección de homenajes.

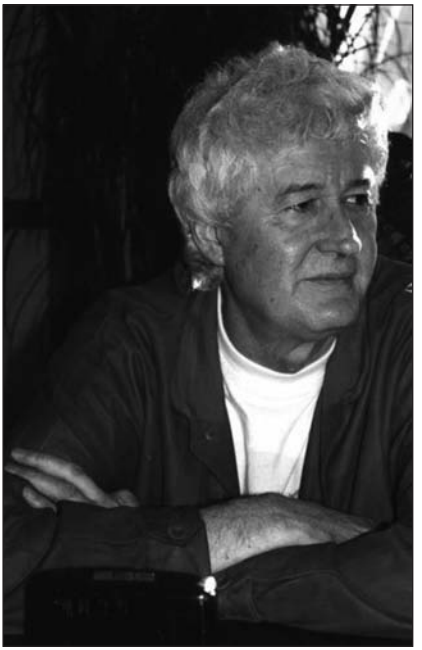
Figura como preludio una poética; el asunto metaliterario utiliza una prosa discursiva que permite un alejamiento de las vicisitudes del yo biográfico y un

tono ensayístico de objetividad. «Mágico abuelo» rescata la sombra de Antonio Machado, arquetipo de sabiduría moldeada por el pasar de los años; el roce de su palabra se convierte en voz de compañía y remedio contra la soledad.

Se mencionan artistas plásticos, como el pintor figurativo Antonio López, junto a cantaores flamencos y poetas. En el recuerdo están Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Carlos Edmundo de Ory, o la innominada presencia de Luis Rosales en el trasfondo de «Nocturno».

La progresiva depuración de ornatos y el tono coloquial de la nana o la canción emparentan con algunos poemas escritos en un lenguaje preciso y directo. El cauce expresivo es polimorfo y hay composiciones que nacen como ejercicios miméticos: «Las nanas de la cebolla» de Miguel Hernández inspira «Las nanas de la metralla» y una situación semejante se produce respecto a las odas elementales de Pablo Neruda. Otra poética, esta vez en verso, más existencial que lingüística, es el punto final.

La poesía de Félix Grande alienta un protagonista poemático implicado en las circunstancias históricas. Su palabra se torna rebeldía contra la condición de ser, impregnada de temporalidad. En su poesía está la palabra necesaria, la trama de vivencias, fracasos y logros que teje la existencia.



Por una poesía integradora: Poeta en Diwan *(2004), de Antonio Martínez Sarrión*

Por Marcos Ávila

Basta acercarse a *Poeta en Diwan*, el último libro de A. Martínez Sarrión, para darse cuenta de que, pese al rico lenguaje imaginativo, rítmico y estructural de sus poemas, también subyace la naturalidad expresiva a que nos tiene acostumbrados desde la aparición de su primer libro, *Teatro de operaciones*.

Pese a aparecer como poeta *novísimo* en la famosa antología de Castellet, Martínez Sarrión nunca ha hecho *tabula rasa* de los logros de la poesía de postguerra, en el sentido de abrir la poesía hacia modos de lenguaje cotidiano y acercarla a la «impureza» del hombre y su mundo. Esta orientación no sólo se desarrolló en los grandes poetas posteriores a la guerra civil, sino que ya estaba apuntada en los grandes libros anteriores al 36 que los «novísimos» reivindicaban, como *Poeta en Nueva York*, *Residencia en la Tierra* o *Trilce*, o, fuera de la tradición castellana, en *Caligramas* o *Alcoholes* de Apollinaire, *La tierra baldía* de T. S. Eliot o *Morgue* de G. Benn.

Pasados más de treinta años desde la irrupción de los «novísimos» puede verse con mayor perspectiva que el gesto de Sarrión, al igual que el de los otros grandes poetas integrados bajo este rótulo generacional, no sólo sirvió para apuntar cuál debía ser el norte de la nueva poesía española —al retomar la tradición moderna donde la habían dejado los grandes maestros de la generación del 27—, sino que a lo largo de su obra ha asimilado a poetas como Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Gabriel Ferrater o Jaime Gil de Biedma. Estos autores, pertenecientes a la promoción anterior a él, habían dado a su modo un giro hacia una poesía que entroncaba con las grandes líneas de la lírica moderna, sobre todo en la voluntad de acercar el poema a un habla cotidiana, aunque previamente acrisolada por la intuición poética.

Es importante, en este sentido, referirse también a los precedentes del grupo poético de los 50, es decir, la labor de Unamuno o Antonio Machado, en este acercamiento a la naturalidad expresiva, pero con un sutil y poderoso engranaje retórico, que se halla sabiamente ocultado sobre todo en el caso de Machado. También los mejores poetas de generaciones anteriores a la del 60, como Luis Rosales o José Hierro, buscaron que la palabra poética diese la apariencia de surgir al ritmo del pensamiento o del habla de todos los días, con su impresión de viveza, actualidad

y frescura, aunque ello haya sido creado con la artificiosidad propia de todo objeto artístico.

Poemas como «1946: escuela pública», «Medallones: Leonor Fini», «Pobres estrellas apagadas» o «Hipótesis», por citar sólo unos cuantos poemas de *Poeta en Diwan*, atestiguan la plenitud y la maestría a la que la poesía de Sarrión nos tiene acostumbrados. De la misma manera que en su primer libro, pero con nuevos tonos y calados propios de quien a estas alturas ha recorrido mayor trayecto vital, su lenguaje se fundamenta en un uso complejo y depurado de la imagen, aunque manteniendo la tensión que proviene del equilibrio entre modos cultos y cotidianos.

Esta tensión ha recorrido su obra desde *Teatro de operaciones*, aunque algunos de sus siguientes libros se sustentan más en el predominio del lenguaje culto, como *Pautas para conjurados* (1967-69) o, sobre todo, *Una tromba mortal para los balleneros* (1970-73), y otros se quieren más cercanos a los modos del lenguaje cotidiano, como se explicita en la referencia cervantina que abre *Horizonte desde la rada*: «Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala». De todas formas, la combinación de estos dos usos siempre está presente en todos sus libros, y en alguno de ellos, como ocurre con *De acedía* (1986) o con este último, aparecido a finales de 2004, se distribuye en secciones o a veces en estrofas.

En la poesía de Sarrión, la dicotomía lenguaje culto y coloquial no funciona, por tanto, para anular uno de sus polos a favor del otro, sino para aumentar la tensión típica de la poesía moderna, mediante un recurso del que ya Hugo Friedrich habló al caracterizar a los fundadores de la lírica moderna: la disonancia. A lo largo de *Poeta en Diwan* ésta se consigue al contrastar ambos usos lingüísticos, lo que crea una tensión expresiva acorde con la experiencia que reclama nuestro mundo de hoy. Además de contraponerse en el registro de lengua, los dos lenguajes a los que venimos aludiendo también se complementan entre sí. La poesía de Sarrión resulta así modélica para mostrar la pertinencia de una poesía integradora en este principio del siglo XXI en España, todo ello enmarcado en la influencia de los grandes maestros de la lírica moderna en la poesía de la segunda mitad del XX.

La obstinación del alquimista: Libro de los trazados *(2005), de Vicente Valero*

Por María Dolores Martos Pérez

Desde una atalaya, en el recodo de un camino, avista el paseante un paisaje trazado en líneas de palabras y nos persuade al despliegue de los sentidos y de la imaginación: «Traten entonces de asomarse / en silencio y verán / cómo el color del cielo se sostiene / sobre un enigma sólido, / una alucinación interminable» (p. 47). A *decir* ese «enigma» dedica Vicente Valero las cinco partes en que se divide su último poemario, *Libro de los trazados*, enigma cifrado en la primavera, los pájaros, los colores, el árbol, etc., y que se revela a través de las sílabas, los trazos del pincel o las notas musicales.

El libro presenta una estructura cerrada y una distribución equilibrada: la primera, tercera y quinta partes son poemas unitarios, mientras que la segunda y cuarta aparecen divididas en diversas composiciones. La primera («La subida») alberga —en su desarrollo lineal de camino andado y desandado, ida y vuelta y movimiento de ascenso y descenso— los motivos a los que las demás secciones van a dar cabida: la reflexión metapoética de «Taller de paisajistas», el canto elegíaco desde la «Curva en el camino del bosque», el aliento metafísico de «Voces para una danza infinita» y «El río».

Además del evidente canto órfico a la naturaleza mediterránea y la celebración del paisaje de «La subida», que abre el poemario, la letanía de la obstinación en el *decir* es la que queda resonando en el verso «Para *decir* por fin la primavera, / para decirla toda enteramente / por fin y hasta el final» (p. 13). *Decir* extiende su red de significación a *revelar*, *escribir*, *comunicar*, *existir*, *conocer*. El discurso poético, la palabra, es lo que da entidad a esa mirada que el sujeto aplica al paisaje de «La subida». La aprehensión de lo circundante es sensorial; sobre todo la vista, pero también el oído y el tacto, aspiran «de cada cosa / el perfume secreto / de lo que ha estado siempre» (p. 21), pero que sólo se revela a través del *verbum*. Lógicamente, podemos hablar de huellas de las distintas tradiciones literarias: evidentes son la mística y la simbolista —una cita de Laforgue abre este libro y también *Teoría solar*—, pero importa, esencialmente, esa particular mixtura de Valero que hace del ámbito del «verbo» la única forma posible de asunción de la realidad, ya sea natural, humana o propiamente artística.

En la siguiente sección, «Taller de paisajistas», Valero ofrece al lector un lugar en su alquímico taller de la palabra, esa que revela «el secreto de todos los paisajes» (p. 31). Las notas metapoéticas llenan los versos de las dos primeras composiciones, que —precedidas, como todas las demás, de una aclaración parentética a modo de título, «(*lección inaugural*)» y «(*la insistencia*)», respectivamente— son una síntesis poética, y por ello esencializada, del quehacer literario: la materia del artista (el paisaje), el objetivo (desvelar o revelar el «secreto» de las cosas), el instrumento («una mirada nueva y diferente» que abre nuevos espacios simbólicos a la conciencia), y la regla esencial, la insistencia —«Hay que insistir *entonces*, muchas veces [...] / pintar sin ver lo que sabemos / dar forma a los colores invisibles, / mirar el cielo así, de otra manera» (p. 33)—. Completan «Taller de paisajistas» diez composiciones que, a modo de «ejercicios prácticos» de esas notas reflexivas o *lección inaugural*, son las estampas que pueblan las paredes de ese taller a que estamos invitados a entrar por la puerta de la lectura: trazos ondulantes del vuelo de un pájaro, la verticalidad de los acantilados, una playa desierta en el crepúsculo, una mujer enlutada sobre un fondo blanco... Veteados por el tono exhortativo del hablante lírico, diluido ahora en un «nosotros» —una invitación, sin duda, a la inmersión en la creación de paisajes, espacios, etc., por la palabra—, descubren estos poemas el nervio del ejercicio creativo para incitarnos a abandonar la sala de lectura y ser aprendices en ese taller de la palabra.

Ciertamente nos convencemos de que la primavera es «todo» porque se ha hecho palabra, porque se ha *dicho*: «para decir por fin la primavera, / a solas, todavía, muchas veces, / con las palabras siempre nuevas» (p. 20). Es el no-tiempo, la plenitud, el instante del florecimiento eterno, pero también el dolor: «Porque no hay primavera sin dolor» (p. 22), dolor por la pérdida que causa la muerte y que se transmuta en canto lastimado con tintes elegíacos en «Curva en el camino del bosque». Pero también en la destrucción está la semilla del renacimiento, pues todo en la naturaleza es «muerte y resurrección» (p. 16).

En la indagación sobre la materialidad está también el camino de la exploración individual y la intuición de la trascendencia; «(*principio de identidad*)», poema de «Taller de paisajistas», contiene el aliento metafísico que recorre las dos últimas partes del libro. «Voces para una danza infinita» está vertebrada por la isotopía de lo inasible, la levedad y la transparencia: el alma y la música («El alma es solo lo que vemos cuando suena la música»), pintadas sobre el fondo de un desierto —«este desierto azul y rojo que ahora viene» (p. 79)—, se modulan en el verso largo frente a la corporeidad, exuberancia y plasticidad de las secciones anteriores.

En la última parte, «El río», volvemos a la altura de la curva para ver su «curso inevitable» (p. 85), escuchar el murmullo inagotable, ver y escuchar su puro fluir de río y vislumbrar, sobre el fondo desdibujado, «desembocaduras / que ni puedo ni quiero descifrar» (p. 85). El caminante, ahora, es «buscador de oro» que extrae de sus piedras, por la ciencia de una «alquimia remota» (p. 89), «la secreta esperanza» de *decir* que tienen las palabras.

Diálogos con mi alma *(2005), de Giovanni di Pietro*

Por Carlos X. Ardavín

Todo aquel que haya frecuentado los tres libros de poemas hasta ahora publicados por Giovanni Di Pietro constatará la alta calidad de una poesía que comenzó a fraguarse cuando el poeta ya había sobrepasado la cincuentena. Tan tardía vocación, cuya primera manifestación lírica es de 2001 —año en que se publica *Poemas oníricos y más*—, entraña por sí misma una férrea voluntad de autoafirmación, de testimonio, de queja ante el mundo y su acre realidad (pues la poesía de Di Pietro es de raigambre existencial, filosófica y autobiográfica), y traza, en definitiva, el difícil peregrinar de un hombre marcado por una obsesión absoluta: la búsqueda incansable de la trascendencia, tema primordial en el que confluyen otros de carácter secundario, como la busca del sentido de la existencia humana, la indagación de los arcanos de la vida y de la palabra poética, o la significación de fenómenos como el amor, la felicidad, el tiempo y la ilusión.

En esta aventura del conocimiento a través de la poesía, Di Pietro se aproxima a su admirado compatriota Dante Alighieri, lo que permite que contemplemos su gesta poética como un remedo contemporáneo de la *Divina Comedia*, en el que *Poemas oníricos y más* y *El libro del unicornio* serían la «selva oscura» y el limbo, respectivamente; los *Cánticos del amor y del tiempo* (en mi opinión su obra poética mayor) representarían el infierno, y esta nueva entrega, *Diálogos con mi alma*, el purgatorio. Puede pensarse que, después de estos diálogos, vendrá el deseado paraíso. Lógica y hermosa idea sin duda, aunque improbable, ya que la poesía de Di Pietro tiende con singular preferencia a la melancolía y el pesimismo, a la duda y la otoñal pesadumbre, a la tentación de la nada y la muerte.

Estos elementos, además de determinar el tono y la atmósfera poéticas, definen un modo particular de contemplar y pensar la vida, la realidad, la escritura, el mundo y sus misterios. Son elementos intelectuales, ideológicos y sentimentales de primerísimo orden, de índole sustantiva, e irrenunciables. Están tan fuertemente anclados en el alma del poeta, en su peculiar mirada, que resulta poco idóneo que con estos materiales pueda fabricarse ningún género de edén o erigirse una visión feliz del ser y su circunstancia. No obstante, puede darse el caso de que me equivoque y el próximo libro de nuestro vate bosqueje una perspectiva luminosa entregada a la alegría, la esperanza y la fe, en la que la tan

deseada trascendencia al fin pueda concretarse y la belleza perdure para siempre. Tengo la ligera impresión de que esto no ocurrirá y, si ocurre, será una visión un tanto forzada, un tanto artificial. Una pose, en síntesis.

Quisiera en este punto reiterar mi idea de que la poesía de Di Pietro alcanza sus mejores momentos precisamente en la expresión del desamparo, de la tristeza, de la soledad; sentimientos y experiencias vividas con intensidad y concentración por el poeta, y no meros frutos de su imaginación.

Diálogos con mi alma constituye un buen paradigma de búsqueda frustrada. Como en sus poemarios anteriores, Di Pietro emprende su indagación por medio del antiguo recurso literario del viaje; no en balde la figura de Ulises es una de sus predilectas y más amadas, al punto de identificarse casi plenamente con la historia del navegante griego. El poemario comienza con una afirmación en torno a la esperanza: «Hay una luz al final / del túnel de mi existencia». En las primeras estrofas, el poeta se presenta como un hombre ilusionado que «ha superado las arduas pruebas del viaje». Tal estado de ánimo se muestra pronto débil, frágil y dubitante. Empieza a fragmentarse y se diluye en el desengaño y la incomprensión: «Siento que las sombras me / arropan ya Y luz no veo / en el camino Me ahogo en / el desierto de mi ser Y no sé / para qué sirven mis llantos».

La esperanza, el optimismo, se asocian entonces de forma casi inevitable con el recuerdo feliz de la infancia: «Cuando hojeaba sólo las primeras páginas / del libro de mi vida». Obsérvese que ya la esperanza deja de ser *vivencia* para convertirse en indeleble *memoria*, deja de ser presente para transformarse en infantil y pacífico pretérito. Sobreviene entonces el pesimismo y su sombra: «Y en parte fue el / inevitable destino de los hombres / La triste consecuencia de su vida / En el mundo».

Una vez situado en la desesperanza —que es como decir en la lucidez y en la Nada simultáneamente—, Di Pietro vuelve a tratar uno de sus temas predilectos y más constantes en su quehacer poético: el tiempo, su transcurrir ingrato, su poder devastador y profundo. Junto a él, el dolor de vivir, la tristeza, la melancolía, el absurdo de la existencia. El Tiempo (que el poeta escribe en mayúscula) es una «copa de cristal». Nada más y nada menos. La economía expresiva de esta metáfora es significativa y polivalente: implica fragilidad, delicadeza, posibilidad de fragmentación o acabamiento, transparencia, alegría. Este Tiempo está resumido felizmente en la imagen de la infancia (único paraíso posible, hecho sólo de memorias, fragmentario también como la copa rota): «Sólo mi infancia fue / feliz». Tan sencilla y contundente declaración nos aproxima a un mundo de montañas y flores, de bosques y ríos, de luciérnagas y

mariposas, en el que el poeta niño, sentado en un triste banco de escuela, se asoma por vez primera a la ventana del universo, de la vida, y descubre en el horizonte, aún lejano, la blancura de la inevitable calavera, la sonrisa irónica de la muerte.

Ese niño ahora nos mira extrañado y como ausente, desde un alma adulta que no se resigna a los estragos y embates del Tiempo, a pesar de saber, tras completar su travesía dialogante, que el viaje no conduce a ningún sitio, que Odiseo no existe y que sólo fue un hermoso sueño de un poeta tal vez llamado Homero.

Gotas de mercurio: La fiebre *(2005), de Andrés Navarro*

Por Luis Bagué Quílez

A lo largo de su no muy dilatada andadura, el premio de poesía Emilio Prados (dirigido a autores menores de treinta y cinco años) ha mantenido una apuesta estilística a favor de una veta de sostenido lirismo simbolista. Así lo demuestra la trayectoria de algunos de los ganadores en anteriores ediciones, como Carlos Pardo o Josep M. Rodríguez. En su sexta convocatoria el galardón ha sido para *La fiebre*, *opera prima* de Andrés Navarro (Valencia, 1971). De la escueta nota biográfica sobre el autor poco podemos concluir, salvo que Navarro es licenciado en Arquitectura. No obstante, desde las primeras páginas de su libro se percibe un aire de familia que entronca con algunos de los principales representantes de la «escuela valenciana», tales como Carlos Marzal, Vicente Gallego o Antonio Cabrera (no es de extrañar que los dos últimos figuren en la inevitable sección de «Agradecimientos» que cierra el volumen). Sin embargo, a pesar de algún homenaje tan obvio como disculpable, en *La fiebre* se advierte una modulación propia que acaba imponiéndose, con oficio y talento, sobre la polifonía de voces estéticas que subyacen en la escritura de Navarro.

La fiebre se divide en cuatro partes, cada una de ellas con un eje temático bien definido. La primera, titulada «Permanencias», acaso la más contemplativa, es en la que se observa con mayor nitidez la voluntad de indagación simbolista que preside el libro. La mirada escrutadora del autor se cierne con intensidad similar sobre la nostalgia del pasado («días en la vila Vella», hermosa reconstrucción de un *locus* familiar), la mediocridad del presente (las tamizadas notas satíricas que impregnan «artesanos del frío»), la fragilidad de los mitos (la elegía «el ángel maltrecho», dedicada al cantante Jeff Buckley) o las teselas de un peculiar mosaico erótico (las seis partes que componen el largo poema «deseo»). La segunda sección, «Valoración de daños», recopila las huellas de la cotidianidad del poeta, que no renuncia a una voz a ras de suelo para retratar las distintas facetas de la rutina («la hora del cuervo» o «aniversario de sábados», que remite a Ángel González). También aquí aparece el motivo metaliterario, que tiñe de precariedad los versos de «ineptitud de los poetas». Es en estas dos partes iniciales donde la imaginación verbal de Navarro brilla a mayor altura, en sintonía con una pudorosa recreación experiencial.

En las dos siguientes secciones de *La fiebre*, el sujeto poético sacrifica la mirada externa que había prevalecido hasta el momento en aras de una penetración en el recinto de la intimidad. Sin embargo, la inventiva del autor resulta menos convincente en este registro subjetivo, y no siempre es capaz de evitar los clichés. La tercera parte del libro, «Seis paisajes interiores», ofrece un inventario de estados psíquicos y disfraces personales («lascivo», «nostálgico», «conformista», «amante», «alquimista» y «autocomplaciente»), mientras que la última, «Domar las musas», es una autobiografía sentimental que no rehúye los retratos estereotipados («femme fatale») ni los ecos de conversaciones triviales («mensaje» o «regla de tres»).

En suma, *La fiebre* acaso no sea un primer libro deslumbrante, pero sí es un debut más que notable. Navarro sabe manejar sus recursos con sobriedad y solvencia, incluso cuando llega al límite de una combustión elegíaca que a punto está de calcinar el sentido de su propuesta («arder / ha de ser la costumbre», en «el sueño de los cómplices», o «perfeccioné / las brasas, depuré las cenizas que vendrían», en «notas para una biografía de Alexandre Desmond»). Dentro de este universo, que recuerda al primer Francisco Brines o al hondo ascetismo de César Simón, se han de cifrar los numerosos logros de este libro. De este modo, *La fiebre* pierde en originalidad lo que gana en permanencia.

Neoyorquinos: El hombre que inventó Manhattan *(2005), de Ray Loriga*

Por Luis Bagué Quílez

Parece difícil analizar la trayectoria literaria de Ray Loriga sin sacar a relucir los marbetes de *generación X*, *generación nirvana* o *generación kronen*, que a estas alturas tienen la difusa consistencia de los anacronismos. La publicación de la última novela de Loriga en edición de bolsillo permite revisar a un módico precio algunos de los juicios más extendidos sobre la narrativa del autor. *El hombre que inventó Manhattan* se presenta como un texto híbrido entre la ficción novelesca, el libro de relatos y la galería de estampas neocostumbristas. Esta indefinición genérica se pone al servicio de un mosaico de *vidas cruzadas*, retratos de perdedores donde los destellos de humor sustituyen a la compasión. Sin embargo, el imaginario narrativo de *El hombre que inventó Manhattan* no es parasitario del minimalismo de Raymond Carver, sino que posee características específicas, comenzando por el sentimiento de alteridad o extrañamiento que impregna las páginas del volumen —no es casual, en este sentido, que la anécdota que origina el relato sea el suicidio de un inmigrante rumano—. Al tiempo que los diversos individuos que pululan por la novela tienen algo de náufragos en la Gran Manzana, la propia narración pretende alzarse en una suerte de inconsciente colectivo de una ciudad contemporánea, tras las huellas del Joyce de *Dublineses*.

Como el autor irlandés, Loriga ofrece un trasiego de personajes que funciona como caleidoscopio de diferentes tiempos y lugares. El fresco de Manhattan después del 11-S se entrelaza con algunas secuencias que remiten al pasado reciente (la década del ochenta, en «Arnold Grumberg dice adiós») o no tan reciente (el *crack* bursátil de 1929, cuyos ecos resuenan en «Jimmy *el Pincho*» y «Palace Chop House»). Junto a esta dispersión cronológica, destacan los variopintos ambientes reflejados en la novela, desde la intelectualidad bohemia y *snob* («Películas románticas») hasta la caricatura de un *lumpen* que raya en el esperpento («Cerca del Belasco»). No faltan tampoco pinceladas de melancolía ni gotas de contenido lirismo en *El hombre que inventó Manhattan* (véase, a este respecto, la magnífica descripción del decadente hotel Ansonia). Estos recursos complementan los registros habituales del autor: las frases sesgadas y sentenciosas, que a menudo se acercan a la condensación aforística; la proliferación de citas, refranes y frases hechas, y los diálogos irónicos, a punto de despeñarse por el humor del absurdo («Peces voladores»).

Sin embargo, Loriga ha aprendido a embridar su facilidad narrativa y a sujetarla al yugo de la anécdota literaria. Ahora el escritor intenta engastar los breves capítulos de cariz más o menos impresionista en un conjunto orgánico, lejos de la desconexión estructural de sus primeras novelas. Para ello perfila una voz narrativa omnisciente, que en ocasiones se inmiscuye en la acción con comentarios jocosos o paréntesis digresivos. Se trata, en fin, de un narrador entrometido que actúa a la vez como demiurgo del universo ficticio y como testigo de los hechos relatados. Este mecanismo permite dotar de congruencia interna a la novela. Semejante finalidad desempeñan los motivos referenciales reiterados a lo largo del libro. Con todo, la *hiperreferencialidad* de Loriga resulta aquí más justificada que en algunos de sus experimentos anteriores. La mención a los clásicos de la literatura *beatnik* («Dos pistolas», una semblanza de William S. Burroughs) y de la poesía norteamericana contemporánea («La última noche de Robert Lowell») no desemboca en meras estampas exentas, sino que entronca con un retablo neoyorquino donde también tienen cabida el *showman* David Letterman («Dios bendiga David Letterman») y ciertos iconos del celuloide. Esta mitología contamina el estilo de la novela, que a veces calca los procedimientos del guión cinematográfico: «Elipsis. Andreas está sentado frente a la doctora Limsay. Bajo la inmensa ventana se extiende Broadway. Está empezando a llover» (en «Ansonia»).

En definitiva, *El hombre que inventó Manhattan* congrega una variedad de recursos que difícilmente puede avenirse con la pobreza narrativa de la que se ha acusado a su autor. Es cierto que se trata de una novela imperfecta, y que las piezas del puzzle no siempre encajan a la primera, pero la audacia que asume el escritor compensa las deficiencias narrativas de su obra. Pocos autores en el panorama literario actual tienen un mundo estético tan personal y transferible. No obstante, críticos y lectores tienen derecho a exigirle retos cada vez más complejos. Loriga ha demostrado ser un corredor de fondo.

Contra la intolerancia: Reconstrucción *(2005), de Antonio Orejudo*

Por Luis García

Antonio Orejudo, quien deslumbrara a la crítica con su novela *Ventajas de viajar en tren*, Premio Andalucía de Novela 2000, se adentra con *Reconstrucción* en los confines de una Europa convulsionada por las diferencias religiosas, que es tanto como decir por las sucesivas revueltas que contra la Iglesia Católica se suceden desde las aguas nórdicas hasta el Mediterráneo. El cisma luterano avanza y, en medio de tanto desconcierto, surge la figura de Bernd Rothmann, antaño protegido del Obispo de la ciudad de Münster y ahora ferviente orador a quien no dudan en seguir todos cuantos le escuchan. El enfrentamiento con el poder resulta inevitable y, tras no pocos meses de asedio, los ejércitos católicos consiguen que las aguas vuelvan a su cauce, no sin antes aplicar un escarmiento especialmente cruel que evite en el futuro posibles tentaciones. Pero años después, el Inquisidor de Lyon es reclamado para interpretar un documento interceptado en una imprenta y susceptible de remover viejas heridas. Pero, ¿qué quiere contarnos el autor? ¿Qué moraleja pretende que saquemos como lectores de *Reconstrucción?* Porque no estamos ante una novela histórica al uso, aunque se desarrolle en el siglo XVI, ya que, si fuésemos capaces de sacarla de contexto, podríamos perfectamente estar narrando una historia del siglo XXI. Antonio Orejudo mueve a los protagonistas a su antojo; él es el verdadero sátrapa de la novela y de él dependen todos los movimientos de la obra, una historia que comienza a cerrarse literariamente cuando entra en escena la figura de Miguel Servet: el intelectual. Con él se construye y reconstruye el pensamiento latente de Bernd Rothmann y con él se entiende un poco más por qué hoy en día estamos donde estamos. Hay un momento, en la página 171, en que confluyen y chocan dos ideas, dos maneras de ver y entender la vida, y con ello cuanto se deriva de todo lo que se nos ha narrado anteriormente. En ese momento alguien dice: «Prefiero las injusticias de la Iglesia católica antes que los experimentos de cualquier loco», lo que supone toda una declaración de principios. Novela contra la intolerancia y el fanatismo, no sólo religioso, sino también político e intelectual, no cabe duda de que nos encontramos ante uno de esos autores a los que conviene seguir muy de cerca, y ante una novela de la que se puede afirmar que está llamada a envejecer con dignidad, lo que no es poco hoy en día.

Antología necesaria: Grandes minicuentos fantásticos *(2004), de varios autores*

Por Luis García

El micorrelato, hiperbreve, minicuento..., cualquiera que sea la forma en que lo llamemos, goza de muy buena salud. Prueba de ello es la abundancia de concursos literarios, aunque conviene recordar que ha sido el Círculo Cultural Faroni quien más ha hecho por un género a menudo denostado, con su concurso anual de hiperbreves. Y buena prueba también de ello es la existencia de muchas y variadas antologías sobre el mismo, como la que nos ocupa, *Grandes minicuentos fantásticos*, aunque en esta ocasión los relatos breves vengan trazados por la casuística de lo fantástico. Podría, sin embargo, verse amenazada esta obra por la *Antología de la literatura fantástica* firmada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Craso error. *Grandes minicuentos fantásticos* recoge relatos breves de autores tan dispares como Fernando Iwasaki, Gómez de la Serna, Juan José Arreola o Paul Auster, Joan Perucho o Monterroso, Juan José Millas o Michael Ende. Es decir, estamos ante una nómina de escritores actuales o fallecidos, conocidos o menos conocidos, unidos todos por eso que en literatura, y en otras artes, se ha denominado como «lo fantástico». Y ahí, casi todo cabe. Desde los relatos más negros hasta los satíricos, desde los breves de Max Aub o Ángel Guache hasta los surrealistas de Luis Mateo Díez o Carlos Edmundo de Ory. Y todo cabe porque el micorrelato, hiperbreve o minicuento, además de gozar de buena salud, es la expresión literaria más pura del momento. Y si gratificante es releer el maravilloso «El pozo» de Luis Mateo Díez (página 197), en el que no se puede evitar encontrar similitudes con Edgar Allan Poe, sorprendente es descubrir, aunque algunos ya sabíamos de ello, que Antonio Muñoz Molina también cultivó el género («Corazón de plástico», página 125) o releer la variación que sobre *La metamorfosis* de Kafka nos entrega Augusto Monterroso. Con *Grandes minicuentos fantásticos*, y con otras antologías al uso, se demuestra no sólo que el hiperbreve no es un género menor, sino que es necesario en tiempos de travestismo literario. Con mayor o menor fortuna casi todos los escritores se han acercado a él, y no son pocos quienes lo ven, al igual que la poesía, como un ejemplo de literatura en estado puro. Sea, pues, bienvenida.

Cómo ser mujer y morir en el intento: Las amantes *(2004), de Elfriede Jelinek*

Por Irene Ruiz

brigitte y paula (en minúsculas, como todos los personajes de esta novela) están sujetas a un destino similar, asignado desde la voz de una narradora *omnipotente* que dicta de forma implacable el camino que van a seguir. En *Las amantes*, publicada en 1975, aunque de plena actualidad para muchas mujeres, Jelinek crea una voz narrativa lineal, repetitiva, incluso obsesivamente predecible, bajo la cual descansa una ácida crítica al sistema de valores en el que tanto hombres como mujeres han de desempeñar unos roles preestablecidos desde la infancia, como si se tratase de un manual de instrucciones.

La novela relata las historias de brigitte y paula, dos mujeres que ven su vida abocada al matrimonio como único medio de alcanzar la felicidad. Mientras que la primera sabiamente se encarga de escoger al hombre del que *embarazarse* para poder casarse y subir en la escala social, la segunda ha de casarse al quedarse embarazada de un hombre que la maltrata. brigitte *conseguirá* su destino y paula no, según observa la voz narrativa en su actitud irónico-moralista.

Esta trama podría sonar en la memoria lectora a novela romántica con tintes sociales. La búsqueda de la felicidad a través del amor y el matrimonio, el maltrato hacia la mujer o el sexo idealizado son constantes que aparecen de forma repetida en el libro. Sin embargo, el tratamiento grotesco de estos temas y el uso de unas técnicas formales atípicas le otorgan otra dimensión, que la convierte en algo más que una parodia de la novela romántica.

Jelinek construye la novela a partir de paralelismos, tanto temáticos como estructurales. La concepción de la felicidad que tienen sus dos protagonistas es estática en cada caso, aunque retratada por medio del materialismo de brigitte y la idealización de paula, dos mundos contrapuestos que chocan constantemente, venciendo siempre el primero sobre el segundo; de ahí que paula termine perdiendo en su búsqueda. La consecución de la felicidad a través del amor ofrece, asimismo, dos polos opuestos, ejemplificados en el embarazo de paula: su bebé es concebido primero al rozarlo «el aliento de la vida», para después ser descrito como el resultado del rozamiento del «rabo de erich». Una vez queda claro este último dato, la novela plantea una realización caricaturesca y trivial de la vida sobre una idealización que va poco a poco difuminándose, y que termina por desaparecer. A

ello contribuyen la personificación del amor en forma de hombre, que paula y brigitte han esperado desde niñas, y la descripción esquemática y sórdida de las escenas de sexo, que serán las únicas muestras de amor entre los personajes. Esta sordidez queda ejemplificada en numerosas ocasiones por la constante referencia a la muerte en vida, con la descripción de cuerpos o caras como «cadáveres» o «calaveras».

Existe una simplificación en la descripción de los rasgos de los personajes que viene apoyada por unos criterios ortográficos, sintácticos y textuales que llaman la atención desde la primera página. No encontramos mayúsculas en el relato de brigitte y paula, ni siquiera en sus nombres propios o al comienzo de frase. Esta decisión refuerza la sensación de la estructura sinóptica de las vidas retratadas en la novela. Cada episodio es introducido por títulos que no guardan una coherencia narrativa en términos convencionales, sino que presentan estampas borrosas que describen con pinceladas gruesas objetos o situaciones de las protagonistas. Frases y expresiones comodín como «veamos ahora el ejemplo de paula», «¡qué bonita cópula de nuevo!», «amar es poder», «en este punto debemos interrumpir de forma un poco abrupta el destino de brigitte» o «sobre la matriz de brigitte» dan cuenta de la simplicidad y trivialidad de sus vidas.

Por lo que se refiere a la sintaxis, destaca el uso y repetición de estructuras paralelas, con una ausencia de subordinación que subraya el pensamiento de los protagonistas, y, por extensión, la concepción vital del marco social que representan, con una psicología simplísima. Este uso de la repetición llega a su máxima expresión en el capítulo de la boda, en el que se esbozan de forma simultánea las celebraciones de brigitte y paula:

> hoy por fin ha llegado el esperado día. un azul radiante en el cielo saluda al tan esperado día. hoy por fin ha llegado el esperado día. un azul radiante en el cielo saluda al tan esperado día. [...]
> brigitte lleva un ramo de rosas blancas en el brazo.
> paula lleva un ramo de rosas blancas en el brazo. [...]
> heinz habla del futuro negocio, brigitte le da la razón en todo, pone posesivamente su mano sobre la de él.
> erich piensa en sus motores, paula piensa que una vez más ha salido adelante. [...]
> brigitte es muy feliz.
> paula es muy feliz.
> brigitte lo ha logrado.
> paula lo ha logrado.

brigitte está embarazada y pronto podrá tener a su hijo en sus brazos.
paula ya tiene un bebé. hace ya un tiempo que lo tiene en sus brazos. pero hoy el bebé debe quedarse en casa (160-61).

Este tipo de reiteración convierte en banal el acontecimiento descrito, así como la subjetividad de los que lo protagonizan, casi convirtiéndolos en marionetas, a las que en algún momento un jurado externo a la trama llega a evaluar, a petición de la narradora. Estos ejercicios de autorreflexividad, junto con la expresión de pensamientos y juicios obvios e inamovibles, en muchas ocasiones teñidos de una ingenuidad sospechosa, son el esqueleto sobre el que Jelinek forja *Las amantes*, una realidad novelada condicionada por el tipo de ficción que intenta parodiar, que no deja de estar presente, y que nos ataca desde el principio, poniendo de relieve hasta qué punto las mujeres a menudo están predestinadas a seguir los pasos de una guía de instrucciones sin posibilidad de hacer apuntes al margen.

El testigo *(2004), de Juan Villoro*

Por Paola Madrid Moctezuma

Juan Villoro (México, 1956) pertenece a la generación de escritores mexicanos nacidos en el medio siglo como Carmen Boullosa (1954) o Carlos Chimal (1954). Sus primeros cuentos y crónicas —*La noche navegable* (1980), *Albercas* (1985) y *Tiempo transcurrido* (1987)— son herederos de la llamada «Onda mexicana». A la publicación en España de su primera novela, *El disparo de Argón* (1991), le seguirán otros títulos, como la novela *Materia dispuesta*; el libro de cuentos *La Casa pierde* (Premio Xavier Villaurrutia); el libro de ensayos *Efectos personales* (Premio Mazatlán); la novela para niños *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica* (Premio del International Board on Books for the Young), y, recientemente, *El testigo* (Premio Herralde de novela 2004).

No sería arriesgado afirmar que Juan Villoro, con *El testigo*, reaviva la última tendencia de la literatura mexicana, preocupada por revisar la historia reciente del país y por reflexionar sobre los temas de siempre, como la soledad, el amor, la ausencia y el regreso y, también, la poesía como redención. Para su redacción, Villoro toma distancia de México y, desde Barcelona, elabora esta historia híbrida, mezcla de realidad, ficción y metaliteratura, que en ocasiones roza lo policíaco, anudada sobre la historia personal de un profesor de universidad emigrado a Francia, Julio Valdivieso, cuya vuelta a México coincide con el momento en que el partido político perpetuado en el poder durante más de setenta años —el PRI— pierde las elecciones. Pero, en vez de encontrarse con una etapa de transición, Julio se topa con los espectros del pasado y asiste, como testigo, a la devastación de un país marcado por las deudas mal saldadas de la Revolución. Dividida en tres partes —«Posesión por pérdida», «La mano izquierda» y «El tercer milagro»— y en treinta y tres capítulos, la novela fluye de forma ascendente hasta llegar a un final abrupto, creando por el camino, eso sí, múltiples dimensiones. Por un lado, el reencuentro de Julio con su pasado diluye al Julio que es en la actualidad —un intachable profesor de literatura hispanoamericana en la universidad de Nanterre— y lo transmuta en lo que fue, un escritor fracasado cuya carrera terminó antes de comenzar; lo convierte en el amante de su prima Nieves y en un plagiario a causa de ese amor. Por otro lado, a esta historia individual se suma, en clave de ironía, la crítica de un México gobernado por nuevos autoritarismos, en el que el crimen organizado está vinculado a la intelectualidad del país. La novela, además, construye un puente con la etapa de la Guerra de los Cristeros

(1926-1929), período caracterizado también por la intolerancia, y mantiene un diálogo constante con la poesía de Ramón López Velarde (1888-1921), a quien un grupo de intelectuales quiere canonizar literalmente.

Esta novela constituye un buen ejemplo del camino que está tomando la narrativa hispanoamericana de cuño realista en los últimos tiempos, que, sin dejar de narrar historias particulares, nos sumerge en grandes contextos del pasado y del presente, como ya hicieran, entre otros, el nicaragüense Sergio Ramírez, el mexicano Carlos Fuentes o el peruano Mario Vargas Llosa.

Vidas paralelas: Estaciones de paso *(2005), de Almudena Grandes*

Por Marisa Payá Lledó

Almudena Grandes, que se autodenomina «escritora por equivocación», es una de las mejores novelistas de nuestra época. Aunque no cree en los premios literarios, su primera novela, *Las edades de Lulú*, ganó La sonrisa vertical de Narrativa Erótica en 1989. A esta obra, adaptada al cine por Bigas Luna, le siguió *Te llamaré Viernes* (1991). Otro de sus títulos llevados al cine, esta vez por Gerardo Herrero, es *Malena es un nombre de tango* (1994). Dos años más tarde escribe su primer libro de relatos, *Modelos de mujer*, que, como indica el título, se acerca a diferentes tipos de mujeres modernas. En 1998, publica *Atlas de geografía humana*. Su siguiente novela, *Los aires difíciles* (2002), retrata la historia de dos personas que luchan contra la soledad y por la supervivencia. *Castillos de cartón* (2004), obra que precede a *Estaciones de paso*, es una novela corta que nació como relato para un libro que iba a titular *Demasiado amor* y en el que iba a incluir también las historias de *Estaciones de paso*. La autora se encuentra preparando ya su próxima novela, *El corazón helado*, la historia de un profesor de física que tiene su vida programada.

Estaciones de paso tiene mucho en común con toda su producción anterior, principalmente con *Los aires difíciles*, aunque en aquélla utiliza el relato breve. Almudena Grandes la describe como un libro de cuentos «duro y triste», donde existe una «afirmación de la vida». La novela consta de cinco historias sobre cinco jóvenes —tres chicos y dos chicas— que viven unas situaciones que les sobrepasan para la edad que tienen. Cada relato se centra en un tema específico: la religión, la política, los toros, la cocina y la música. A través de estos elementos se desarrollan los problemas de los jóvenes protagonistas, que se encuentran sumidos en dilemas cotidianos. Hay algunos temas comunes a todas las historias: el encuentro con uno mismo; diferentes amores: al padre, al hermano, al abuelo, a las prostitutas, a la causa social, a Dios, a la honestidad, al trabajo, y, en definitiva, a la verdad. Son cinco historias de jóvenes atormentados por descubrir su propia realidad, por dejar escapar al niño que llevan dentro para convertirse en adultos. Se trata de un proceso de descubrimiento y revelación.

Aunque no es una novela autobiográfica, hay mucho de autobiografía en *Estaciones de paso*. Para Grandes, el mejor premio son los jóvenes lectores, y, por eso, a ellos les dedica esta novela, convirtiéndolos en protagonistas de la misma.

La novela, escrita en primera persona, utiliza el monólogo interior para que los jóvenes expresen sus dudas y sus problemas, que se sienten incapaces de resolver. Navegan los protagonistas por un mar de incertidumbres emocionales.

La primera historia, «Demostración de la existencia de Dios», trata el tema de la religión. Rafa es un chaval que, a través del monólogo interior, mientras ve un partido de fútbol, nos cuenta sus preocupaciones. Este adolescente intenta comprender si Dios existe o le ha abandonado, ya que permite que le ocurran desgracias. Este personaje se encuentra en una permanente lucha interior. La autora convierte al lector en cómplice para cerrar la historia, cuyo final es abierto.

Quizás la historia más peculiar sea la de «Tabaco y negro», que se desarrolla en el mundo de los toros. La relación entre un abuelo y su nieta marca el punto de inicio de este relato. Paloma es una niña que adora a su abuelo; éste es el propietario de una tienda donde se confeccionan trajes de luces para toreros. Paloma siempre acompaña a su abuelo a los toros; cuando su abuelo muere, su padre se hace cargo de la tienda y Paloma tiene que trabajar en otro lugar. Es en ese momento cuando se da cuenta del don que ha heredado de su abuelo para la confección. Su lucha interior será intentar que los demás acepten su don y que lo entiendan.

«El capitán de la fila india» es el tercer relato, centrado en el tema de la política. Carlos, el protagonista, hace un ejercicio de memoria sobre su comienzo en la vida política. A partir de la aparición de un primo suyo en un programa de televisión, recuerda aquel verano en que comenzaron sus inquietudes políticas. Los jóvenes luchan por una España distinta, todo ello salpimentado con historias de amor adolescente. Este relato es el único que tiene un final, ya que la historia recordada forma parte de un pasado que, una y otra vez, regresa para atormentarnos.

El relato más enternecedor es «Receta de verano», donde la protagonista, Maite, una joven adolescente, debe cuidar a su padre inválido. Después de que su padre sufra un accidente que lo deja postrado en la cama, Maite debe encargarse de cocinar en casa, ya que su madre tiene que trabajar. A pesar de todo el empeño que pone, la comida preferida de su padre nunca le sale bien: mientras cocina, se enfrenta al mundo, piensa en todo lo que le está sucediendo. Su único apoyo será su padre. Maite ha de madurar rápidamente y aceptar el mundo tal como es. Al final, tras varios intentos fallidos, logra cocinar el plato favorito de su padre. La cocina es una trasposición de la vida: sólo al final, cuando consigue solucionar sus problemas, alcanza la perfección culinaria.

La última historia, «Mozart, y Brahms, y Corelli», como el título indica, se centra en el mundo de la música. A Tomás le encanta la música, pero también las

mujeres. Asistimos al despertar sexual de este adolescente y de sus amigos, que entablan relaciones con unas prostitutas de la Casa de Campo. Tomás se enamora de una de ellas, pero la triste realidad le demuestra que el amor no es eso. La música aquí es un factor importante, pues este adolescente mantiene un diálogo interior con Mozart, Brahms y Corelli. Pensar en ellos y en Fernanda, la prostituta de la que se ha enamorado, hace que su música sea más intensa.

Almudena Grandes presenta cinco historias narradas con sencillez, ofrece los datos justos, una escritura moral y, sobre todo, la propia vida. Es imposible leer esta novela y no sentirse identificado con algunos momentos de nuestra existencia, porque la novela narra el hilo de la vida: la familia, el trabajo, la política, la música, la fe y el amor.

Regreso a Ilión: Homero, Ilíada *(2005), de Alessandro Baricco*

Por Joaquín Juan Penalva

Cualquier pretexto es bueno para volver a leer las dos epopeyas homéricas sobre las que se cimienta toda la literatura occidental. Alessandro Baricco (Turín, 1958) se ha atrevido a algo más que a eso, al reescribir parcialmente la *Ilíada* en clave de novela contemporánea. Baricco ya ha dado muestras de su buen hacer literario en diversos ensayos y novelas —suyas son *Tierras de cristal*, *Océano mar*, *Seda*, *City* y *Sin sangre*—, así como en el monólogo dramático *Novecento*, adaptado ejemplarmente al cine por Giuseppe Tornatore en *La leyenda del pianista en el océano*.

Sin embargo, poco tiene que ver lo anterior con un proyecto como *Homero, Ilíada*, que, aunque ha visto ahora la luz en forma impresa, nació como guión radiofónico. Baricco no ha traducido la *Ilíada* del griego, sino que la ha ajustado —léase recortado— convenientemente para una lectura pública de cuatro horas de duración. El resultado es encomiable, aunque quizás los apasionados de la mitología grecolatina no perdonarán la ausencia de las divinidades del panteón clásico, que tanto papel desempeñaban en el original homérico —por esta misma razón, por cierto, le llovieron infinidad de críticas a la película *Troya*, de Wolfgang Petersen, de la que habían sido proscritos todos los dioses olímpicos—. La versión que conservamos de la guerra de Troya ya era un texto de textos, una fijación culta de algo que, hasta entonces, había perdurado en el imaginario colectivo gracias a las ejecuciones orales. Baricco, en calidad de nuevo ejecutor, intérprete o hermeneuta, explica los pormenores de su *adaptación* en las páginas iniciales: parte de una traducción previa al italiano —concretamente, la de Maria Grazia Ciani, de 1990—, convierte la narración omnisciente en narraciones en primera persona a cargo de los propios personajes, resume los veinticuatro libros de la *Ilíada* en dieciséis capítulos, a los que suma uno sobre la destrucción de Troya —el famoso episodio del caballo de madera aparece en la *Odisea*, pero no en la *Ilíada*, cuyo punto final lo ponen los funerales de Héctor— y una interesante reflexión sobre la guerra como una de las bellas artes: «Otra belleza. Apostilla sobre la guerra».

El traductor español, Xavier González Rovira, no se ha contentado con pasar de una lengua a otra, sino que ha operado de modo parecido a como lo hiciera

Baricco, al elegir, entre todas las traducciones españolas de la *Ilíada*, una de referencia, la de Emilio Crespo Güemes para la Biblioteca Clásica Gredos, de 1991. En cierto modo, éste se ha convertido en un texto de Teoría de la Traducción, ya que el lector, al acercarse a él, no puede evitar cierta sensación de abismo, como si estuviera asomándose, no sólo al nacimiento del canon occidental, sino al crisol de todas las lenguas europeas contemporáneas. En este sentido, resultan muy oportunas las palabras de Baricco en el «Prefacio»: «Ahora el texto de esta extraña *Ilíada* está a punto de ser traducido a numerosas lenguas, en diversas partes de este mundo. Me doy cuenta de que esto es añadir paradoja sobre paradoja. Un texto griego traducido al italiano y, al final, traducido, pongamos, al chino. Borges se habría frotado las manos. La posibilidad de perder aunque sólo sea la fuerza del original homérico es indudablemente elevada. No sé imaginarme qué va a pasar. Pero me apetece saludar con afecto a los editores y los traductores que han decidido embarcarse en una empresa como ésta: siento que son mis compañeros de viaje en una de las aventuras más peregrinas que uno podría vivir» (p. 11). Antes de concluir, repetiré los nombres de los personajes a los que Baricco les ha otorgado voz, tanto tirios como troyanos, para que actúen como detonante de la evocación: Criseida, Tersites, Helena, Pándaro, Eneas, Néstor, Diomedes, Ulises, Patroclo, Sarpedón, Ayante, Fénix, Antíloco, Agamenón, Andrómaca, Príamo y, por supuesto, Aquiles y Héctor.

Los troyanos perdieron la historia pero ganaron la literatura. No es poco, sobre todo si tenemos en cuenta que su derrota la narraron los vencedores, a quienes nunca abandonó cierto sentimiento de culpa, pues siempre supieron que habían triunfado sobre Ilión con añagazas. Aquiles y Héctor no sólo fueron los primeros héroes de la acción, sino los únicos, porque Ulises ya era un campeón del ingenio, la mentira y el engaño… un héroe moderno.

Cartas desde el exilio: No he visto lo que he visto (Epistolario apócrifo) *(2004), de Virgilio Cara Valero*

Por Joaquín Juan Penalva

Virgilio Cara Valero (Granada, 1964) fue merecedor del VIII Premio Internacional de Poesía Antonio Machado en Baeza gracias a las cartas reconstruidas en verso que jalonan su último libro de poemas, *No he visto lo que he visto*, título que, a pesar de la raigambre cervantina, no termina de encajar en el volumen, ni siquiera en simultaneidad con el subtítulo, mucho más meridiano: *Epistolario apócrifo*. Ahora bien, este título desaliñado y oscuro, demasiado aforístico, contribuye a subrayar el contenido, de una brillantez y sabiduría poco comunes.

Cara Valero es licenciado en Filología Española por la Universidad de Granada y actualmente trabaja como profesor de enseñanzas medias, labor que compatibiliza con su docencia en el Aula de la Experiencia de la Universidad de Sevilla. Su primer libro, *Los años que pasé fingiendo*, se dio a las prensas en 1998, tras recibir el Premio Genil de Poesía. Además, es director de la revista poética *Los papeles mojados de río Seco* y ha colaborado en la edición de los *Primeros poemas* (2003) de Juan Ramón Jiménez.

Aunque pueda resultar extraño, lo cierto es que *No he visto lo que he visto* parte de una premisa argumental, lo que dota al conjunto de cierto tono narrativo, no demasiado habitual en la última poesía española. Dicha premisa es muy interesante: todos los poemas del libro, a excepción del primero y el último, son cartas apócrifas en verso de intelectuales españoles en el exilio. «Se trata de un conjunto de cartas que sustituyen a lo que habitualmente es el monólogo dramático para dar voz a personajes de la cultura española moderna, todos ellos marcados tristemente por la historia», en palabras del jurado del Antonio Machado en Baeza.

Preceden al volumen sendas citas de Cervantes —de la que toma el título— y de Antonio Machado —en realidad, de Juan de Mairena—. Una primera composición, «Palabras», justifica la condición apócrifa de las cartas que se suceden a continuación. «Epístola moral» la escribe Leandro Fernández de Moratín desde París, donde moriría sin poder regresar a Burdeos. En «El pan ácimo», Ángel Ganivet relata su estancia en Amberes, mientras que Ramón Gómez de la Serna, en 1909 y en París, juega el doble papel de remitente y destinatario en «Carta a mí mismo». «Testimonio de octubre» es carta apócrifa de Juan Ramón Jiménez, quien le escribe sobre poesía a Rubén Darío. En «Noticias del frío», José María

Hinojosa le cuenta al librero León Sánchez Cuesta sus viajes a través de la Europa del norte. Sin duda, a Max Aub y a Jusep Torres Campalans les hubiera gustado encontrarse con «Pruebas». Y así, hasta completar la decena de cartas apócrifas: Concha Méndez, «Notas al margen»; Ramón Pérez de Ayala, «El pensador»; Juan Vicens, «Crónica»; y, finalmente, Luis Cernuda, «El deseo y la realidad». En ocasiones, con los datos dispersos a lo largo de los poemas, resulta difícil identificar al autor apócrifo; por eso, con muy buen criterio, los editores han incluido una sección final de «Notas», a cargo de Avelino Diz de la Iglesia, en las que se aportan los datos biográficos e históricos necesarios para localizar las composiciones.

El último poema de la muestra, «Posdata», es una reflexión sobre el libro como tal, que viene rematado por los versos siguientes: «es la hora de ordenar lo que se ha ido / acumulando encima de la mesa, / los libros, los cuadernos, los bolígrafos, / la impaciencia y los días, y otras cosas / que es mejor olvidar, para encontrarle / un hueco nuevamente a lo que venga». Buen final para un volumen extraño, que mezcla realidad y ficción, historia y poesía, en un fino ejercicio de cariz intelectual y literario, a la vez recuperación del pasado y lectura contemporánea del mismo.

Sin duda, me quedo con «Epístola moral», no sólo porque se inserta dentro de la tradición típicamente hispánica de las epístolas en verso, sino porque flirtea con una idea que ya trató Luis Felipe Vivanco en *Moratín y la Ilustración mágica*, la de Leandro Fernández de Moratín como escritor viajero, conocedor de Europa y atrapado por las estrictas reglas del Neoclasicismo. En estos versos se resumen los últimos tiempos de Moratín hijo, como también el espíritu que alienta *No he visto lo que he visto*: «Mis libros permanecen dormidos / en la sombra de sus cajas / a la espera tal vez de otro verano, / cuando la piel es joven y más ciertos / los puentes sobre el río, más jugosas / las frutas de la calle Saint Denis / y, en Saint Germain, más íntimos los labios».

Entrevista con Elena Medel

Para la entrevista de *Ex Libris* #6, hemos convocado en estas páginas a Elena Medel (Córdoba, 1985), uno de los más firmes valores de la jovencísima poesía española, que sorprendió a la crítica con su poemario *Mi primer bikini* (2002, Premio Andalucía Joven). También ha publicado el cuaderno de poemas *Vacaciones* (2004) y la antología *Todo un placer* (2005). Además, ha sido incluida en *Inéditos* (2002), *La lógica de Orfeo* (2003), *Edad presente* (2003) y *Veinticinco* (2003), entre otras antologías; y colabora en diferentes medios de prensa escrita o digital, como *El día de Córdoba*, *Clarín*, *Espacio 3* o *Mercurio*. Sus poemas se han traducido al portugués y al italiano. Perpetra actividades de agitación cultural en La Bella Varsovia.

—¿Dónde está La Bella Varsovia? ¿Quiénes gobiernan esa república? ¿En qué medida habéis contribuido a que Córdoba se convierta en una de las capitales españolas de la nueva poesía?

Sede polaca: mi dormitorio, el de Alejandra Vanessa. Bajo las camas almacenamos libros y *plaquettes*, invitaciones y carteles. Córdoba cuenta con apoyo institucional, pero no iniciativa; la labor de Pablo García Casado y Salvador Gutiérrez Solís en la Casa del Ciprés fue una ejemplar excepción que querríamos continuar. Sin nosotras, el estado de la poesía cordobesa seguiría siendo excelente, pero me gustaría pensar que cuidamos y fomentamos la cantera, publicando sus primeros textos, organizando sus primeros recitales… El nivel de los autores más jóvenes es altísimo, y disfruto trabajando para ellos, por muchas horas de ocio y creación que me quite.

—¿Cómo se compaginan los estudios de filología con la creación poética? ¿Te parece que los profesores te miran de reojo?

Sobrevivo como puedo a la filología; la escogí porque era, de todas, la carrera que menos me desagradaba, y aprendo a quererla poco a poco, como los matrimonios de bodas de diamante o los programas de sobremesa. Soy una alumna más, discretita, con mis exámenes terribles, mi punto final a los trabajos la misma mañana de entregarlos… Nadie me mira de reojo, o al menos no me doy cuenta.

—¿Cómo se lleva lo de ser portavoz *par excellence* de la joven poesía española? ¿Cómo se siente una dentro de una casa de «Gran Poeta» cuyos otros concursantes son Ángel González, Antonio Martínez Sarrión, Luis García Montero, Aurora Luque, Sergio Gaspar, José Luis García Martín y Carlos Marzal?

Las etiquetas, siempre de asignación ajena, muy pocas veces responden a la realidad. No soy portavoz de nada; sólo he publicado un libro, escrito además a los quince años, y me queda mucho por leer y aprender. Los nombres a los que aludes son todos autores —y editor, y crítico— enormes, ante los cuales me siento aún más y más pequeña, multiplicando esa sensación de eterna aprendiz en la que, por qué no, me apetece instalarme durante un par de libros más.

—¿Crees que *Mi primer bikini* inaugura un nuevo sendero en la joven poesía española o se inserta en una tradición preexistente? En ese caso, ¿en cuál?

Mi primer bikini no es más que una visión de la adolescencia desde la adolescencia. Y ya. Es un libro intuitivo, espontáneo, que surgió porque sí, alejado de esquemas y poéticas. Refleja mis lecturas de entonces —muchas perviven: surrealismo, el 27, novísimos, autoras norteamericanas— y lo que sentía ante el mundo que iba descubriendo. Desconozco si abre caminos, si continúa estéticas… Nunca he buscado nada que no fuese presentar una visión personal del mundo y la poesía, sin más ambiciones.

—Algunos críticos sugirieron que tu entrada en la literatura suponía una encarnación del mito de Lolita. ¿Era una actitud deliberada? ¿Qué grado de «perversión» hay en *Mi primer bikini*? ¿Te consideras seductora o seducida?

Terminé *Mi primer bikini* a los quince años, aunque hay poemas de mis trece y catorce. Es un libro muy inocente, que bebe a partes iguales de mi experiencia lectora y mi experiencia vital, en una edad en la que sólo me preocupaba no suspender matemáticas, leerlo todo y casarme con alguno de los hermanos Gallagher. El problema reside en los estereotipos, los clichés y la publicidad: chica de quince años que publica libro de poemas, voilà. Basta con incluir la palabra *amantes* en el primer poema, y *vulva* y *masturbar* en el último, para que te cuelguen un cartel ni buscado ni merecido, con lo lela que he sido yo siempre para esto de guiñar los ojos.

—¿En qué medida sientes que tu poesía bebe de cauces extraliterarios, como el cine o la música *pop*? ¿Por qué ríos literarios te gustaría navegar? ¿Por cuáles has navegado ya?

Me niego a dar la espalda al mundo que me rodea; reivindico referencias culturales cuyo origen parece condenarlas a la invalidez. La televisión que yo veía de pequeña era a color y tenía varios canales. No tuve cintas de cassette, y escribí mis primeros poemas serios en el teclado de un PC. Si he crecido en este ambiente, si son mis circunstancias, ¿por qué renegar de ellas, por qué camuflarlas para parecer más literaria? ¿Quién clasifica las referencias culturales en válidas o no válidas para la poesía?

La razón de que el mundo considere a los poetas una minoría extraña y oscura, el problema de la poesía, es haberse alejado sistemáticamente del pueblo, encerrándose en lo minoritario y poniendo los ojos en blanco para declamar o parir una metáfora, como si la escritura nos convirtiese en intocables, elevándonos a un altar. Me emociona Vermeer sin renunciar a que Tracey Emin o Almodóvar me sacudan el corazón. Y Morrissey, en solitario o con Johnny Marr cerca, me inspira más que veinte sinfonías. Nací en 1985: los *mass media* marcaron mi educación. ¿Fecha de caducidad? Mejor mentes caducadas.

—¿Percibes un cambio en tu evolución estética? ¿Hacia qué direcciones se orientará tu poesía?

Actualmente releo y corrijo poemas para mi segundo libro. Desde los quince años —acabo de cumplir veinte— he madurado, vivido y leído muchísimo. Aún me queda mucho por recorrer, pero empiezo a distinguir qué me apetece y qué no me apetece. Parto de presupuestos estéticos presentes en *Mi primer bikini*: el gusto por la imagen irracional, la combinación de cripticismo en la metáfora y coherencia en el discurso, la incorporación de elementos culturales que son, también, vitales. Sin embargo, apuesto por una mayor riqueza reflexiva; a diferencia de *Mi primer bikini*, un libro en el que únicamente se contaba y se comunicaba, ahora me interesa más el pensamiento y la insinuación.

—¿Qué poema tuyo te gustaría que se perpetuara en las antologías poéticas del siglo XXI? ¿Crees que existe algún emblema —poema, exposición, libro— de La Bella Varsovia?

Bastaría con que alguien, lector o amigo, me recordase con cariño. Más allá, creo que en *Mi primer bikini* hay tres buenos poemas: «I will survive», «Irène Némirovsky» y «El secreto de Heidi». *Vacaciones* es más compacto en calidad, sin ningún texto que destaque, o quizá «L'enfant terrible». En mi segundo poemario sí que hay textos de los que me siento muy orgullosa, que me apetece compartir cuanto antes y que, sometidos a rigurosas pruebas —algún recital, archivo adjunto a amigos—, parecen funcionar bastante bien.

—¿Qué papel juega la narrativa en tu producción literaria? ¿Hay una escisión entre tu obra en prosa y en verso, o son distintas caras de una misma realidad?

Empecé en narrativa antes que en poesía, pero la imposibilidad de sentarme cada día ante el ordenador para afrontar un proyecto narrativo de enjundia me ha empujado a la más inmediata poesía. No obstante, mi libro de cuentos permanece en un cajón, y un proyecto de novela al que me enfrentaré en cuanto finiquite mi poemario. Estéticamente, mi narrativa y mi poesía no se diferencian tanto

—soy, me temo, algo barroca dándole a la prosa—, pero la dosis 100% ficción de mis relatos está ausente de mis poemas.

—Garci suele decir que él se dedica al cine, pero que lo que le gusta de verdad es el fútbol. En tu caso, podríamos decir que te dedicas sobre todo a la poesía, pero lo que te gusta de verdad...

Es la música. Sin duda. A principios de año me editaron en Valencia una plaquette, *Lo importante es bailar*, que recogía mis poemas dedicados y/o inspirados en la música; de vez en cuando escribo sobre música, me paso los días escuchando canciones, gasto más en discos y conciertos que en libros… Si mis cuerdas vocales tolerasen el pop, probablemente saltaría en un escenario para escribir, después, poemas en la furgoneta. No está todo perdido; quizá algún día dé la sorpresa. Mozz me oiga.

—En tu opinión, ¿qué importancia tienen los premios, las antologías y las revistas en la divulgación de la última poesía española? ¿Crees que Internet contribuye a esa difusión?

Para un poeta joven, más si es inédito en libro, publicar sin premio en una editorial con buena distribución es casi una utopía. El mercado de la poesía —pequeño, pero existente— está saturado, y un galardón es la única forma de acceder a catálogos consolidados y no perderte en la avalancha de novedades. El Andalucía Joven me abrió las puertas de DVD, que goza del respeto de críticos y lectores, y publica libros espléndidos. Alguien que edita en bilingüe *El preludio* de Wordsworth merece todos mis respetos y mi más rendida admiración. La confianza de Sergio Gaspar en mi segundo libro es una inyección de autoestima.

En cuanto a antologías y revistas, de nuevo la música: son *samplers*, recopilatorios —degustaciones gastronómicas— que permiten conocer para una posterior elección. Internet es un medio atractivo para difundir tu obra, pero su democratización, que cualquiera pueda publicar, dibuja un panorama caótico ante el cual el lector puede desistir en su búsqueda.

—Durante la pasada década hubo un enfrentamiento, a veces enconado, entre los llamados poetas de la experiencia y poetas metafísicos. ¿Está superado ya ese debate? En caso afirmativo, ¿por síntesis o por omisión?

No me interesan las discusiones; sí los argumentos. Me limito a leer. Mis poemas son más explícitos que cualquier respuesta.

—Te pedimos que te conviertas por un momento en augur de la futura poesía española. ¿Qué líneas estéticas consideras que prevalecerán? ¿Te atreves a dar una nómina de autores?

La disección es imposible. Hablamos de autores con una obra en proceso de crecimiento y madurez, apenas un par de libros editados y una obra susceptible

de virajes ante nuevas lecturas. Unos poetas me gustan más que otros, pero sería injusta con quienes he leído menos o aún no he descubierto. Es evidente que algunas apuestas estéticas me interesan más que otras, pero soy una lectora omnívora: no hago ascos a nada. El creador que rechaza leer a otro por escribir distinto me merece nula confianza.

—¿Cuál es, en tu opinión, la más pasiva de las promociones poéticas españolas en activo?

Pasiva soy yo los domingos a mediodía, recién despierta, dudando entre un vaso de leche o una lata de Pepsi. Nótese, además, mi pavor ante términos como *generación* o *promoción*: abogo por personas, no por orlas.

—¿Crees que la poesía es un género de ficción? ¿Y de ciencia-ficción?

Recurro al citado fingidor de Pessoa: a quién no le tienta aliñar lo que cuenta. En cuanto a la ciencia ficción, mi enemistad con números, monstruos y chatarra me llevan a no frecuentarla.

—Imaginemos que, tras una catástrofe natural, todos los libros del mundo quedaran huérfanos de autor. ¿Cuál adoptarías en primer lugar? ¿Y en segundo?

La Biblia, que lo contiene todo, y aquí no hablo de moral ni de rodillas. Y *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, por lo sentimental.

Foto: José Antonio Chacón

Índice

Regreso a Reilly's Manor . . . . . P. 3

Miguel Casado . . . . . P. 4
La pista de la flecha . . . . . P. 5
La larga cola se tostaba al sol… . . . . . P. 7
El castillito de la calle del Locum… . . . . . P. 8

Jordi Doce . . . . . P. 9
Noche de junio . . . . . P. 10
Rastro . . . . . P. 11

Javier Rodríguez Marcos . . . . . P. 12
Agricultura . . . . . P. 13

Karmelo C. Iribarren . . . . . P. 14
Los sueños . . . . . P. 15
Madrugada . . . . . P. 16
Los espejos . . . . . P. 17

Ángel Luis Luján . . . . . P. 18
A la manera de Robert Frost . . . . . P. 19

Jorge Riechmann . . . . . P. 20
Arte del Jaiku . . . . . P. 21

Pilar Blanco . . . . . P. 22
Celda de agua . . . . . P. 23
Tusitala . . . . . P. 24
El manantial . . . . . P. 25

Michel Gaztambide . . . . . P. 26
Federico y Giuletta . . . . . P. 27
Esta extraña forma de vivir . . . . . P. 28
Ratoncito Pérez . . . . . P. 29

Alejandra Vanessa . . . . . P. 30
Zona cero . . . . . P. 31
La fiesta de pijamas . . . . . P. 32

Harkaitz Cano . . . . . P. 33
Oficio . . . . . P. 34
Definiciones Warhol . . . . . P. 35
Abrigos . . . . . P. 36

Rafael Morales Barba . . . . . P. 37
Septiembre . . . . . P. 38
Medusa . . . . . P. 39

Pablo G. Bao . . . . . P. 40
Bajo la suela . . . . . P. 41
Siniestro . . . . . P. 42
Sucede en un instante . . . . . P. 43

Noemí Infante . . . . . P. 44
III . . . . . P. 45
VII . . . . . P. 46
XIII . . . . . P. 47

Sol Ruiz de la Cuesta Fernández . . . . . P. 48
BUSCO flores… . . . . . P. 49
ESTA lluvia pequeña y contagiosa… . . . . . P. 50

Mario Altares . . . . . P. 51
Heaven knows I'm miserable now . . . . . P. 52
The first of the gang to die . . . . . P. 53
De repente, el último verano . . . . . P. 54
Muerte en París . . . . . P. 55

Sergio Mira Jordán . . . . . P. 56
Bares y noches . . . . . P. 57
Club Social II . . . . . P. 58
Las palabras . . . . . P. 59

Luis Martín Estudillo . . . . . P. 60
Pirómano . . . . . P. 61

Joaquín Juan Penalva . . . . . P. 62
Esquirlas . . . . . P. 63
Angeli del fango . . . . . P. 64

Luis Bagué Quílez . . . . . P. 66
Variación sobre un tema de Poe . . . . . P. 67
Feria de antigüedades . . . . . P. 68

Élide Valarini Oliver . . . . . P. 69
Extreme-unction . . . . . P. 70
Extremaunción . . . . . P. 70
O náutilo: interior . . . . . P. 71
Nautilo interior . . . . . P. 72

Mario Altares . . . . . P. 73
El caso de las yemas teresianas . . . . . P. 73

Vicente Gallego . . . . . P. 77
Servicio de urgencias . . . . . P. 78

José Luis Morante . . . . . P. 80
Palabras sobre Félix Grande . . . . . P. 80

Reseñas
M. Ávila, *Poeta en Diwan* (2004), de Antonio Martínez Sarrión . . . P. 85
Mª D. Martos, *Libro de los trazados* (2005), de Vicente Valero . . . . P. 87
C. X. Ardavín, *Diálogos con mi alma* (2005), de Giovanni di Pietro P. 90
L. Bagué, *La fiebre* (2005), de Andrés Navarro . . . . . P. 93
L. Bagué, *El hombre que inventó Manhattan* (2005), de Ray Loriga . P. 95
L. García, *Reconstrucción* (2005), de Antonio Orejudo . . . . . P. 97
L. García, *Grandes minicuentos fantásticos* (2004), de Varios Autores P. 98
I. Ruiz, *Las amantes* (2004), de Elfriede Jelinek . . . . . P. 99
P. Madrid, *El testigo* (2004), de Juan Villoro . . . . . P. 102
M. Payá, *Estaciones de paso* (2005), de Almudena Grandes . . . . . P. 104
J. Juan, *Homero, Ilíada* (2005), de Alessandro Baricco . . . . . P. 107
J. Juan, *No he visto lo que he visto* (2004), de Virgilio Cara Valero . . P. 109

Entrevista con Elena Medel . . . . . P. 111

25 aniversari
Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante