

FÓRNIX

**Revista de creación y crítica**

Lima – Perú  
enero – junio 2008

Director: Renato Sandoval  
Correo: [ncuervos@yahoo.com](mailto:ncuervos@yahoo.com)

Carátula: *Las cuerdas de Babel* de Juan Carlos Mestre  
Ilustraciones interiores: Juan Carlos Mestre

Diseño y diagramación: Mario Popuche y Renato Sandoval

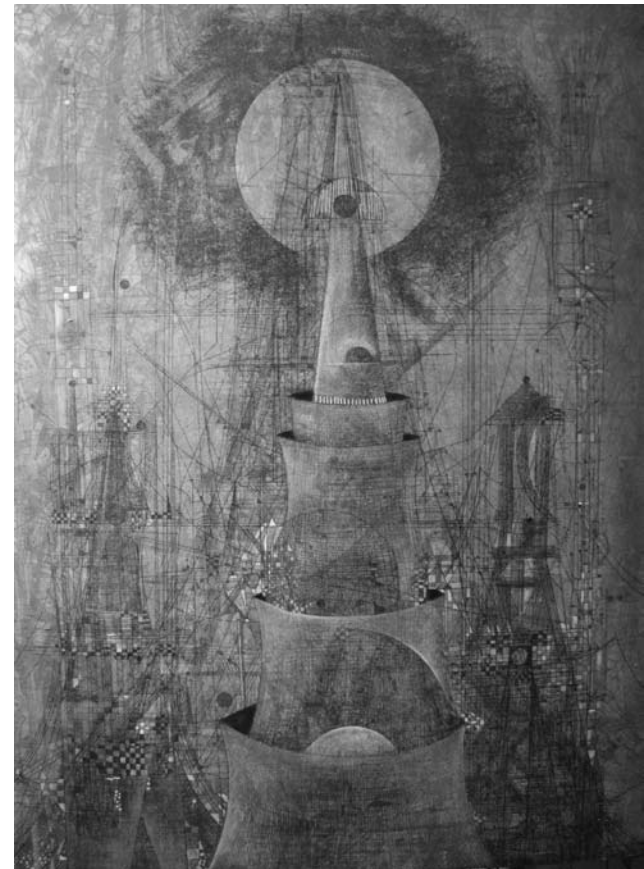
La publicación de este número ha sido posible gracias al auspicio de la



\* Vocablo de origen latino que significa pórtico, paso cubierto, puerta abovedada, arco triunfal o, por extensión, cualquier estructura arciforme, sea arquitectónica o anatómica. Ejemplo de lo primero es el fórnix romano de Constantino, vencedor en Majencio, adornado con bajorrelieves e inscripciones laudatorias; y de lo segundo aquella estructura fibrosa y triangular situada debajo del cuerpo calloso del cerebro y que con el hipocampo y el hipotálamo forma parte del sistema límbico, asociado éste a las emociones y a la homeostasis [léase aquí poesía expresando su propia verdad y en busca del (des)equilibrio]. De otro lado, de *fórnix* se deriva «fornicar», puesto que, según se cuenta, las prostitutas latinas atendían a sus ávidos clientes bajo los arcos del coliseo romano, de ahí que el término signifique además «burdel». Por último, Fórnax era la diosa de los hornos, donde se cocía el pan, la arcilla y, acaso también, la poesía. (R. S.)

## Índice

9	Antonio Gamoneda: Ha de llover
13	María Ángeles Maeso: Arden las palabras. Aproximación a la obra de Antonio Gamoneda (ensayo)
28	Juan González Soto: <i>Libro del frío</i> : el ascenso al despojamiento (ensayo)
33	Denisse Vega: Poemas
44	Viviana Paletta: Poemas
51	Joven poesía española (selección y presentación de Juan Carlos Reche): Abraham Gragera / Carlos Pardo / Juan Antonio Bernier / Raúl Alonso / Rafael Espejo / Mariano Peyrou
129	Fernando Herrera: Breviario de Santana
140	Jorge Arbeleche: Tres poemas
144	Siete poetas siete: Marta López Luaces / Rosa Lentini / José Ángel Cilleruelo / Ester Zarraluki / Rodolfo Häsler / María Ángeles Maeso / Juan González Soto
186	Niels Hav: El Turco (cuento) (traducción del danés Patricia Davelouis)
192	Daniel Chirom: Dos poemas
196	Juan Carlos Mestre: Poemas
210	Bruno Podestá: El paciente imaginario (cuento)
214	Andrea Cabel: Cuatro por cuatro
218	Bea Lunazzi: El alfiletero
224	Umberto Saba: Poemas (selección y traducción de Rodolfo Alonso)
234	Edgar O'Hara: Ele Hache: aniversario con divertimento (ensayo)
244	Otros autores



ANTONIO GAMONEDA

### Ha de llover

Hay sequía en la luz y la ceniza llora,  
como mi madre, sin lágrimas.

Ha de llover.

Ha de llover hasta que se levanten los maíces sagrados y sea posible la  
/celebración de la muerte.

Ha de llover.

¿Por qué no? ¿ Por qué no ha de llover  
en la tiniebla intestinal y en las hirvientes médulas?

Ha de llover

en los niños frenéticos y en los adoradores nocturnos  
y en los ancianos extraviados en la música.

Ha de llover

en el aire poblado de ausentes y en la felicidad ensangrentada.

Ha de llover sobre esta piedra enferma  
donde, en la noche, cunde un resplandor  
procedente de astros inservibles.

Ha de llover. Tiene que llover con dulzura  
sobre los suicidas del amanecer.

Ha de llover

en la superficie cristianizada por la industria. Ha de llover  
hasta que aúllen las alondras y,

bajo las catenarias, en Vega Magaz,  
los ferroviarios se desnuden  
y detengan la máquina que llora.

Ha de llover en la extremaunción  
sacramentalmente perversa. Ha de llover  
en el interior del hierro y en el pensamiento  
de los cianóticos y  
de los niños prematuros.

Ha de llover

sobre las secretarias parturientas,  
sobre los tísicos y los asesinos,  
sobre los comandantes y las monjas.

Ha de llover en los prostíbulos  
y en los ministerios incomprensibles  
y en las fístulas eternas. Sí,

ha de llover. Y las serpientes  
aprenderán a silbar con dulzura  
unas seiscientas melodías olvidadas. Son  
reconocibles por su olor a sombra  
y a sustancia inguinal. Dichas serpientes  
han de silbar en las cajas de ahorro  
y en los urinarios y en las tumbas.

Ha de llover. Hoy es martes  
de salvación. Hoy resucitan  
los fusilados de Villamañán.

Ha de llover en las grandes letrinas  
notariales hasta que aparezcan los títulos  
de propiedad de la luz y de la tristeza hipotecaria  
y las cartas de amor de Francisco Franco.

Ha de llover, ha de llover dulcemente, sobre las niñas que abortan  
/en octubre y

sobre los padres invisibles.

Ha de llover en la agonía de Jorge Pedrero  
y sobre los visitantes clandestinos.

Ha de llover. Causa analógica:  
se sabe que los agonizantes son felices  
rodeados de llanto.

Ha de llover,

ha de llover sobre los huesos de Felipe Segundo  
y de los Caídos por Dios y por España.

Agua para los prostáticos  
y su dolor universal, agua también  
para los sífilíticos y los curas.

Agua para los Borbones,  
y para los mendigos y las mujeres desnudas  
que gritaron los gritos amarillos  
de mil novecientos treinta y seis.

Ha de llover.

Ha de llover en los pantanos  
rebotantes (se dice) de fascismo y de  
melancolía azul. Han de existir  
poderosas razones ecuménicas  
para que llueva en los pantanos. Ha  
de ser físicamente necesario a causa  
de la prosperidad del incesto y de los cuchillos

olvidados en las iglesias. Ha  
de llover.

Ha de llover, sí, pero no han de olvidarse  
los manantiales del odio ni las acequias  
secretas de los monasterios ni  
la humedad de las sociedades anónimas.

Ha de llover jamás y siempre. Con  
desesperación agraria. Ha de llover  
hasta que enloquezcan los metales  
y el sílice y las inmensas madres  
del Barrio de la Sal.

Ha de llover.

Ha de llover ya.

¿Está lloviendo?

Sí, está lloviendo. Las madres,  
bajo la lluvia, van  
al penal incesante. Son blancas y locas,  
llevan fuego y amor.

Ah de la lluvia,  
ah del amor, ah del fuego.

Llueve  
en mi pasado y en mis venas. Va a llover  
también en mi desaparición.

Ah de la lluvia  
sobre las madres locas. Ya arde, bajo el agua,  
San Marcos con amor, ya están ardiendo  
dulcemente los juicios sumarísimos.

Ah de la lluvia.

(*Tuxtla Gutiérrez, Madrid, León. Noviembre-diciembre de 2007*)

MARÍA ÁNGELES MAESO

## Arden las palabras. Aproximación a la obra de Antonio Gamoneda

Antonio Gamoneda nace en Oviedo en 1931, un mes después de la proclamación de la II República española. Al año siguiente muere su padre, periodista y poeta modernista. En 1934 se traslada con su madre a León, ciudad donde, desde entonces, reside. El domicilio en la nueva ciudad queda muy cerca de la Estación del Norte. Allí contemplará los trenes y su carga humana, que dejarán una gran huella en la psicología y en la memoria infantil, y que serán realidad asumida y transformada líricamente en algunos de sus poemas. El siguiente domicilio de la familia también será junto a otra estación, en la Avenida del Padre Isla, muy cerca de la Estación de La Robla o de Matallana.

Son tiempos de gran convulsión social y de revoluciones. En Cataluña y en Asturias se protesta por la participación de la CEDA (Confederación Española de la Derecha Autónoma) en el gobierno. El clima social es de preguerra. Cuando se produce la insurrección militar de 1936, León, que desde el primer momento quedó en el bando franquista, se convirtió en campo de concentración y de exterminio. Él tiene cinco años y aprende a leer en un libro de poemas titulado *Otra más alta vida* (1919). El autor era su padre:

El primer poeta provinciano que conocí, sin llegar a verlo con mirada capaz de crear memoria, fue mi padre. Aprendí a leer en un libro suyo cuando aún no había libros ni escuela: *Rosas pedí en invierno al huerto mío; / bajo la blanca nieve nada había. / Sólo encontré un rosal muerto de frío / bajo la nieve fría.*<sup>1</sup>

Con la lectura de los versos paternos descubrió, a la par, los signos de la escritura y la naturaleza de la palabra poética.

En la memoria del poeta quedan fijadas las imágenes de los prisioneros: aún niño, con ocho o nueve años, oye los gritos de las mujeres

<sup>1</sup> Antonio Gamoneda. "De poetas provincianos (II)". *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997, 109.

ante la sangre de los fusilados. Pasada la Guerra Civil recibirá, hasta 1943, instrucción gratuita en un colegio de los padres agustinos. El niño vive su infancia entre la pobreza, la ausencia del padre y la constante repetición de esa ausencia nombrada en boca de la madre.

En 1945, con 14 años, comienza a trabajar en el Banco Mercantil en calidad de recadero, botones, oficinista meritorio, y lo hace a lo largo de interminables jornadas. También comienza su período de formación ideológica, se encuentra con gente mayor, marxistas que le indican que la poesía tiene como objeto la búsqueda de la verdad. Realiza, por su cuenta, los estudios de bachillerato. Lee, observa cuanto le rodea, la vida, la gente. Va adquiriendo una visión personal que irá plasmando en versos de precoz madurez y que, en lo esencial, han ido resistiendo las implacables reescrituras a las que el poeta los ha sometido. Los detalles de su biografía serán referente de sus versos.

En 1949 publica en la revista alicantina *Verbo* su primer poema, que más adelante incluirá en su primer libro.

### ***La tierra y los labios* (1947-1952)**

*La tierra y los labios*, su primer libro, escrito entre 1947 y 1952, nunca llegó a publicarse. El poeta es todavía muy joven, pero el dolor y la muerte ya están ahí, junto a un irracionalismo que lo conecta con los poetas del 27. Como señaló Miguel Casado en la edición de la recopilación *Edad* (1987), el empleo de imágenes vigorosas que truncan con fuerza expresiva la disposición lógica del poema, cualidad tan esencial en su obra, ya aparece en sus primeros poemas: *espada de amargura*, o *junio de perro*, o *calle que suena acuchillada*, o *el hierro y la sed de la ternura*.

Son años de lectura de los poetas que publicaban en la revista *España*, años de formación de una sensibilidad poética en la que influyen de un modo especial *Sombra del paraíso* (1944) de Vicente Aleixandre, o *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso, y, sobre todo, *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951) de Blas de Otero, que lo deslumbraron.

El contacto con marxistas y el conocimiento de la realidad social del momento lo llevan a la pérdida de fe, pérdida que él vive como una segunda orfandad, de ahí el endecasílabo contenido en un soneto “En

vivo y en silencio. Atormentado”: *a Dios me lo sacaron por los ojos*, cuyo verso final muestra el hueco de una soledad angustiada: *donde hablaba el dolor, llora el vacío*. Ha perdido a dios a causa de su mudez y su inaccesibilidad: *Es silencioso Dios. Yo no. Quién sabe / por qué esta y tanta cantidad de pena* (“Suenan mi oscura juventud y suenan”). En el lugar que tal vez ocupaba dios no ha quedado más que un *extraño frío*, y una extensa laceración: *Juventud del dolor. Crece la savia / verde y amarga de la primavera* (“Es un hombre. Va solo por el campo”).

La pérdida de dios no tuvo como sustituto el compromiso político ni la asunción de que el fin de la poesía es la verdad práctica, pues Gamoneda mantiene como prioritario desde el primer momento una resistencia basada en la subjetividad que le permita conectar la biografía con la historia. De ahí que, aun entregando con su poema el relato de una generación, no lo hace asumiendo la voz colectiva ni apelando a la anécdota social. Habla de una *Juventud derrotada por un reino de sombras*, que es la suya y la de tantos otros: *juventud del dolor, como una espada / de amargura y de viento* (“Aquí hubo un amor, hubo una impura”). La imagen, advertida por Miguel Casado, *juventud del dolor* funciona como expresión semántica de corte generacional, y contrarresta el peso de un intimismo pesimista, doliente. Se trata de nombrar el dolor de quienes vivieron aquel tiempo siendo jóvenes. El yo biográfico trasciende lo individual sin tener que acudir al empleo de la primera persona del plural.

Es evidente que, desde el principio, hay una clara voluntad por evitar recursos fáciles, por lograr la trascendencia universalizadora mediante otros medios. El poeta persigue delimitar la escritura a través de la exploración de una subjetividad que, sin embargo, llegue a lo colectivo. Debe recordarse que Gamoneda está construyendo su pensamiento y su formación poética en una España de posguerra, en la década de los años cuarenta, una España regida literariamente por voces defensoras del realismo poético, si bien algunas muy cercanas a él en pensamiento y en geografía, así el Padre Ángel González de Lama, Victoriano Crémer. En el poema que publica en la revista *España* puede leerse: *Bajo el llanto y los puños de la derrota / hay un grito [...] encendido / podemos estar rotos, ser esclavos, / pero estamos vivos*.

La muerte y los muertos son el tema nuclear en la poesía de las primeras promociones de la posguerra (José García Nieto, José Luis Cano García, José Luis Hidalgo, José Hierro, Blas de Otero, José

María Valverde, Victoriano Crémer, Leopoldo de Luis, Ramón de Garciasol, Concha Zardoya, Gabino Alejandro Carriedo...). Pero en el caso de Gamoneda permanecerá para siempre como eje de toda su obra. Tanto es así que incluso llega a expresar ese tema nuclear de una manera sensorial, al modo barroco: *crece la muerte con la vida* ("A ti, muchacha, que, de pronto, estrenas"). El poeta explica que para él la muerte no es una idea:

La memoria es conciencia de pérdida del presente, conciencia de tránsito, luego la memoria es también conciencia de ir hacia la muerte. Según esto, la poesía es arte de la memoria en la perspectiva de la muerte. Por lo que a mí concierne, pienso sinceramente que el conjunto de mi poesía no es otra cosa que el relato de cómo voy hacia la muerte.<sup>2</sup>

El poeta, en una entrevista realizada en el año 2003, decía las siguientes palabras:

Mi curso biográfico está marcado por la muerte, por mi orfandad temprana y, muy duramente, por la contemplación de la muerte en la Guerra Civil [...] Mi memoria se posa sobre los tremendos recuerdos infantiles que tengo. A los niños se nos proporcionaba el espectáculo de la muerte como algo normal, al menos donde yo la viví, en León, que no era zona de frente. La guerra no llegó casi allí, pero era zona de castigo, de represión. El recuerdo de aquello despierta en mí algo que se expresa en la palabra 'ira'. Fui un niño que tuvo muy pronto noticia y experiencia de la muerte. Yo sé que eso me ha marcado [...] Yo ahora, además, físicamente ya tengo noticias de la muerte. Ahora no viene por la vía de la contemplación: De vez en cuando le manda señales a mi propio cuerpo.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Antonio Gamoneda. "Poesía en la perspectiva de la muerte". *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997, 26.

En la obra del poeta abundan los versos en que alude a la muerte. Baste con indicar aquí mismo los que cierran el poema, fechado en 1951, el poeta tiene, pues, 20 años, "Es un hombre. Va solo por el campo". Pertenece al libro, nunca publicado, *La tierra y los labios* (1947-1952): *Ya el hombre apenas llora. Se pregunta / por el sabor a muerto de su lengua.*

<sup>3</sup> Javier Rodríguez Marcos. "Antonio Gamoneda. La poesía se escribe desde la perspectiva de la muerte". *El País*, 23 de agosto de 2003.

Es desde la temprana asunción de la muerte como experiencia personal de donde arrancan las claves de su poética. "La poesía existe porque sabemos que vamos hacia la muerte", repite con frecuencia.

### *Sublevación inmóvil* (1960)

En 1960, con 29 años, se casa con María Ángeles Lanza. Con ella tiene tres hijas. Este año es también el de la publicación de su primer libro, *Sublevación inmóvil*. Con él había quedado finalista del Premio Adonais de 1959, año en que el galardón recae en Francisco Brines por su poemario *Las brasas*.

El dolor es el elemento común ante la definición de la belleza, del amor, del pueblo, los tres núcleos temáticos de *Sublevación inmóvil*. El libro se inicia con la mención a un dios que ahora es un dios caído en el dolor, inmóvil, sediento, Prometeo, el dios castigado por haber robado el fuego. Las palabras dirigidas a ese dios, tienen una única respuesta, la muerte: *Si tú hablas a un dios, cuando responde, / viene la muerte por correspondencia* ("Prometeo en la frontera, II").

El poeta nombra las nieves de las cumbres, hechas de inmovilidad y de soledad, nombra el dolor, la libertad, también la soledad... Y concluye que la pureza es una belleza inhabitable. Por ello, hay que regresar a la sed impura.

El poema "Sublevación" presenta una declaración de planteamiento poético, la conveniencia de contener el grito: *advertid que tan sólo / a los perros conviene / crecimiento de alarido*. En otro poema se apunta una noción de la belleza que se niega a la escisión entre nociones morales y estéticas: *pido que la belleza sea fuerza y pan, alimento y residencia del dolor*. El poeta propone una escritura capaz de encontrar la belleza en esa tensa contradicción. Las imágenes responden, así, a esa percepción paradójica: *Vándalo de pureza, o anticanto de amor, o sublevación de paz, o tormenta inmóvil*. De modo que la expresión paradójica cubre todo el libro, desde el mismo título, *Sublevación inmóvil*, hasta el último poema "Adiós", un soneto en que puede leerse *La belleza nos sirve de tormento / y la injusticia nos concede el pan*.

Las imágenes, más que responder a asociaciones caóticas u oníricas, propias del surrealismo, responden a una muy lograda síntesis de elementos contrarios, síntesis capaz de expresar la tensión en un mundo



desordenado, inhabitable, en el cual únicamente reside el dolor. De ahí la fuerza expresionista de las imágenes: *crecimiento de alarido, o color de perro y llanto*.

El libro, que se abrió con el Prometeo castigado por haber conquistado la luz, se cierra con la alusión a esa luz cegadora. La asociación paradójica de belleza y dolor ya es terriblemente definitiva. En otros poetas de su época, el dolor busca otras vías de disolución, pero en Gamoneda no hay solución irónica ni festiva como en el caso de Jaime Gil de Biedma, no hay abierta resolución esperanzada como en Claudio Rodríguez, ni una agonía cerradamente nocturna como José Ángel Valente, no hay luces melancólicas y elegíacas como en Francisco Brines. En Gamoneda hay una insistencia y una voluntad por habitar la tensión mediante un arco de contradicciones. Así, designa el dolor como único espacio donde experimentar la belleza. En el poema titulado “Sublevación”, verdadero centro del poemario, puede leerse: *Hay que ser muy hombre para / soportar la belleza [...] La belleza no es / un lugar donde van / a parar los cobardes [...] Toda belleza es / un derecho común / de los más hombres [...] Un mismo canto pide / la justicia y la / belleza*.

*Sublevación inmóvil* evidencia también cómo ante el amor, al igual que ante el arte, no se resuelve el deseo de unidad. Dado que la mirada se produce desde el interior, la aparición del amor conlleva un deseo por modificar los objetos, incluso hace regresar a un dios hermano: *Desde la gana de vivir me crece / un ansia de llamar a Dios hermano* (“Como la tierra silenciosa espera”). De la amada se espera que se cumpla en los dos órdenes: *Ved: / está viva y es bella. / Capaz para el dolor, / vibra en gestos de música* (“El encadenado ama”).

La tercera y última parte del libro va precedida por una cita de André Malraux: “Ir del signo a la cosa es profundizar en el mundo”. El dolor, inextinguible, continúa dominando el poemario. Hay referencias a Béla Bartók y a Picasso en poemas que sondan lo primario. Y el poeta acerca la definición de lo que para él es pueblo: *Esto es un pueblo: / el dolor, el volumen, / la humedad de la arcilla, / levantados en orden / a la vida* (“Pueblo”).

Este tipo de lenguaje, que se apoya en nominaciones muy elementales, ‘el perro’, ‘el llanto’, ‘el animal’, ‘la nieve’, ‘el frío’, pero de una primaria y poderosísima fuerza simbólica, configuran el mundo simbólico del poeta, y estarán presentes en toda su obra. La eliminación de lo anecdótico, la abstracción a favor de la expresión, la mirada hecha desde

el interior, paradójica y fragmentariamente, junto con otros elementos de tipo conceptual, como esa noción de la belleza asociada a lo justo, así como la exclusión de un tono feliz en la escritura, de sensibilidad hedonista y de ligereza lúdica o irónica, lleva a su poesía a un acercamiento hacia el expresionismo. ¿No son estos perros, estos animales, los mismos de Georg Trakl?

### *Exentos* (1956-1970)

Bajo la designación ‘Exentos’, Miguel Casado reunió en su edición *Edad* (1987), por un lado, poemas coetáneos a la escritura de *Sublevación inmóvil* y, por otro, poemas que fueron compuestos durante la escritura de *Blues castellano*. En cualquier caso, no pocos de los poemas del primer grupo fueron generados por la calma tras el hallazgo del amor. Se trata de una poesía en que prevalece el sentimiento amoroso, pero no el sentimentalismo. Puede decirse que se aleja de la cantera de la erótica tradicional, del diálogo entre el yo y el tú amorosos, y persigue exaltar la vida múltiple, y también los diversos interiores del ser humano. El yo del romanticismo había quedado roto tanto por las vanguardias como por el existencialismo humanista. A Gamoneda le interesó Bertolt Brecht y ese momento final del expresionismo exacerbado que se ha llamado Nueva Objetividad, por donde el yo queda un tanto replegado a favor de, como diría Guillermo de Torre, una cabeza fresca. Se trata de cuanto luego explotarán a fondo los cubistas en su denuncia del sentimentalismo (Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars). La solución que ofreció Bertolt Brecht fue incorporar dosis de humor y de sarcasmo; la de Gamoneda, mantenerse fiel en una conciencia de la lucidez: *Estar desesperado, / estar químicamente desesperado, / no es un destino ni una verdad*. En permanecer en una verdad: *Conocerás tu destino / y crecerá tu paz al acercarse la noche / y al ir sabiendo que la vida es / una inmensa compañía, profunda compañía*. Aun cuando se muestre paradójica: *La única poesía es la que calla y aún ama este mundo*.

### *Blues castellano* (1961-1966)

*Blues castellano* se publica en 1982. Durante los años de su escritura, en 1963 exactamente, había nacido en León una revista, *Claraboya*.

Surgió con el propósito de dotar a la poesía de una dimensión histórica concreta y partía de la teoría dialéctica de Karel Kosik que se desarrolla a la sombra de Bertolt Brecht, Hans Magnus Enzensberger, Peter Weiss y Nazim Hikmet.

*Blues castellano* puede considerarse como una aportación a la poesía social, pero es una aportación muy especial, carente de la ironía propia de otros poetas de su generación:

Yo pienso que la ironía era una forma de elegancia dentro de una conducta afectada por la doblez [...] Era, además, útil para expresar el resentimiento hacia la clase en que se había nacido, sin necesidad de salir de ella y conservando su estilo”.<sup>4</sup>

*Blues castellano* es la entrada en una conciencia social desde el mundo del trabajo. Veinte años después de *La tierra en los labios* el poeta comprende que su dolor es también el dolor de otros, el dolor del mundo del trabajo. El yo se disuelve en la pluralidad de los trabajadores, y en la apelación a la tierra: *Tierra incansable, / firma / la paz que sabes. / Danos / nuestra existencia a / nosotros / mismos* (“Después de veinte años”).

Mientras compone el poemario, pesan sobre el poeta, además de la vida y la memoria, dos lecturas, *Orfeo negro* (*Orphée noir*, 1948) de Jean-Paul Sartre y *Ensayos sobre la condición obrera* (traducción al español, 1962), de Simone Weil. Gamoneda, insistiendo en las diferencias poéticas con sus compañeros de promoción, ha afirmado que *Blues castellano* tiene padres que no podían ser reconocidos para sus compañeros de promoción. Se refería al poeta turco Nazim Hikmet y a las letras de los cantos negroamericanos fundacionales del jazz (precisamente tradujo no pocos blues y espirituales para la revista leonesa *Claraboya*).<sup>5</sup> El ruido de la máquina que fascinó a los futuristas entra en la cabeza del trabajador: “Tarareando Nazim” es el título de un poema en que se aprecia el eco del *Trrum, trrum, trrum, mecanizarme quiero* del poeta turco. El ruido del trabajo invade de tal manera al trabajador que le impide pensar y percibir el amor y la amistad. De la poesía prisionera

del poeta turco, señala Gamoneda dos elementos que él considera que pertenecen a un lirismo nuevo: la necesidad y las sencillas formas de la esperanza. De ahí que en su *Blues castellano* puedan percibirse la humilde presencia de los alimentos: *Yo siento / en el silencio machado / algo maravilloso: / cinco seres humanos / comprender la vida a través del mismo sabor* (“Sabor a legumbres”). También muestra la solidaridad en el mundo del trabajo, así el poema “Después del accidente”, y ensalza el compañerismo cantando a la amistad y al amor: *Mi manera de amarte es sencilla: / te aprieto a mí / como si hubiera un poco de justicia en mi corazón / y yo te la pudiese dar con el pecho* (“Amor”).

La belleza nunca es presentada como un absoluto, sino en la medida en que hay justicia y hay libertad. Así, por ejemplo: *Mirad, es bello y es verdad* (“Agricultura”), o *Es justo y bello y real respirar en esta libertad oscura hasta las estrellas*. A menudo la belleza aparece asociada al corazón humano: *Qué sería la belleza violenta / del seco sin el corazón cansado / que piensa en él* (“Agricultura”).

El poeta rechaza la aplicación del término ‘surrealista’ para su escritura apelando a que no nace de mecanismos automáticos u oníricos y defiende la idea de que lo bello incorpora la moral. Muy poco tiene que ver esta perspectiva con el concepto de arte convulsivo que reclamaba para el surrealismo André Breton. Podrá comprobarse en el poema que se abre con un lema de Karl Marx, “La vergüenza es un sentimiento revolucionario”, cuyo título es “Malos recuerdos”. Mostrar la zona oscura del interior del hombre se había configurado, tras el malditismo, como una especie de huida hacia delante. No es este el caso de Gamoneda. Él dirige su mirada con piedad, así en el poema “Blues para cristianos”, y responde a una consigna de autocrítica marxista, así el poema “Siento el agua”. Sorprende, y conmueve, que frente a este exquisito cumplimento con las exigencias de una conciencia marxista y cristiana (el dolor y la culpa) aparezcan confesiones de su escepticismo. Puede comprobarse en el poema “¿Ocultar esto?”. En él, la conciencia vigilante no da cabida a la pena que, sin embargo, acompaña al poeta: *Cubrí con una sombra / mi vergüenza y mi pena. Me dispuse / a una fraternidad sin esperanza*.

Puede decirse que *Blues castellano* está escrito desde la conciencia del proletario. Así, se muestran el sentido de pertenencia al grupo oprimido y la resolución de lo humano en términos de fraternidad, de solidaridad y de amistad que conducen al poeta a una celebración de la existencia. En definitiva, su aportación a la poesía social no pierde de

<sup>4</sup> Antonio Gamoneda. “Sobre Nazim Hikmet, los negro spirituals y mi *Blues castellano*”. *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997, 81-82.

<sup>5</sup> *Claraboya*, núm. 8, 1965.

vista en ningún momento el dolor irresoluble del hombre que se sabe caminando hacia la muerte.

En 1969 Gamoneda pasa a dirigir los servicios culturales de la Diputación de León, colabora de forma sistemática como crítico de arte en diversos periódicos y en algunas revistas, *Diario de León*, *La Hora Leonesa*, *Tierras de León*, *Gaceta del Arte*, *Proa*. A partir de 1971 dirige la Sala de Arte Provincia, de importancia decisiva en la vida leonesa de los años setenta en el campo de las artes plásticas. También crea y dirige la Colección Provincia de Poesía, donde publica, en 1977, *Descripción de la mentira*.

### *Descripción de la mentira* (1977)

El verso que abre *Descripción de la mentira* (1977), *El óxido se posó en mi lengua con el sabor de una desaparición*, quizá aluda a los diecisiete años que separan la publicación de este libro del anterior, el silencio del poeta, en definitiva.

El lenguaje que invade *Descripción de la mentira*, un lenguaje plagado de imágenes delirantes, justificó una lectura del poemario en clave de escritura hermética, sin correlato. Una lectura detenida permite comprobar que sí hay correlato, que no hay voluntad hermética ni orfismo, sino una memoria que hierve en imágenes y que se empeña en expresarse tras años de haber estado refrenada. La crítica, una vez más, deseando interpretar algunas imágenes, asocia al poeta con el surrealismo; y una vez más Gamoneda afirma que no parte del automatismo ni del sueño, sino de la memoria, del recuerdo:

Cuando digo *Esta casa estuvo dedicada a la labranza y a la muerte*, hay aparición de símbolos, sí, pero sucede, además, que esta casa estuvo realmente dedicada a la labranza y a la muerte [...] Cuando digo *Hay azúcar debajo de la noche; hay la mentira como un corazón clandestino debajo de las alfombras de la muerte*, yo sé, apenas lo he dicho, que estoy rescatando materialidades de mi infancia, cuerpos reconocibles: Yo robaba el azúcar, jugaba con las alfombras y mi madre me predicaba con la muerte. No se trata, pues, de imaginaria delirada; se trata de invocar el tiempo; el transcurrido; mi tiempo.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Antonio Gamoneda. "Poesía en la perspectiva de la muerte". *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997, 27.

*Descripción de la mentira* tiene dictada su propia música, el fraseo de la memoria entregada a la recreación de imágenes resplandecientes. Su ritmo, lento, como una herencia bíblica, se ajusta a la disposición del poema en versículos, en jirones de la experiencia fabulada en una memoria que compone un canto unitario.

Es ya lugar común afirmar que existe un antes y un después de *Descripción de la mentira*. Una personalísima cadencia poética queda fijada a partir de este libro. Y parece como si su cosmogonía se modulara, a partir de este poemario, hacia una mayor abstracción, y su lenguaje adquiere una mayor fuerza simbólica. Influido por *Les illuminations* (1874) de Arthur Rimbaud, Gamoneda muestra su particular estancia en los infiernos. Se trata del relato de un recorrido vital decepcionante que denuncia la caída del ser humano en la mentira. Tal vez también muestra, según señala Ildefonso Rodríguez, el relato del dolor bajo el fascismo:<sup>7</sup> *La crueldad nos hizo semejantes a los animales sagrados y nos condujimos con majestad y concertamos grandes sacrificios y ceremonias dentro de nuestro espíritu*.

He tenido ocasión de oír a Gamoneda recitar los primeros versos de "El mar en persona", de Juan Larrea: *He aquí el mar alzado en un abrir y cerrar de ojos de pastor / he aquí el mar sin sueño como un gran miedo de tréboles en flor*. Con ellos ejemplifica cómo la poesía crea realidades que sólo viven dentro del lenguaje. Frente a los defensores de una escritura realista, formalista, sustentada en la experiencia y en la anécdota, Gamoneda apuesta siempre por una poesía como realidad de lenguaje que, aunque no puede transformar el mundo, sí intensifica la conciencia a través del placer que supone la emoción estética. Así, sus poemas entregan un lenguaje que provoca una gran extrañeza. Se trata de una lengua poética muy imaginativa y, sin embargo, se percibe coloquial. Su obra es la muestra de la belleza hablada. Este es el estilo que continúa en *Lápidas* (1987), libro que puede entenderse como una profundización en las imágenes de *Descripción de la mentira*. Pero también como una continuación de su temática, ya que muestra la vida que continúa en una ciudad como una gran sombra y en medio de una paz sin esperanza, una especie de memoria devastada.

En 1980 Gamoneda es nombrado gerente de la Fundación Sierra Pambley, dedicada a la promoción cultural de las clases más desfavore-

<sup>7</sup> Ildefonso Rodríguez. *La Alegría de los Naufragios*, núm. 7-8, 2003.

cidas, y que tiene las mismas bases fundacionales que la Residencia de Estudiantes de Madrid, instituciones, ambas, surgidas del empeño educador de la República. Comienza, para el poeta, una nueva andadura. En 1984 se traslada al domicilio de la Fundación, en el centro de León. En 1985 un jurado presidido por Alonso Zamora Vicente, le concede el Premio Castilla y León de las Letras. Pero sería en el año 1988 cuando se difundiera ampliamente su poesía. Ese año recibe el Premio Nacional de Literatura el volumen recopilatorio *Edad*, que aparecía precedido por un estudio de Miguel Casado.<sup>8</sup>

### *El libro del frío* (1992)

*Descripción de la mentira* concluía con una pregunta: ¿Qué hora es ésta, qué hierba crece en nuestra juventud? El mismo poeta aclara que *El libro del frío*, su nuevo libro, podría ser una ampliación de las preguntas planteadas en *Descripción de la mentira* (1977): *Después del conocimiento y del olvido, ¿qué pasión me concierne?* Una especie de serenidad, de placer sin esperanza, de pasión por el vacío, detiene la mirada del poeta, mirada que se extiende sobre lo abandonado, lo perdido, lo olvidado, la desnudez de la existencia (*Ah la pureza de los cuchillos abandonados*). El poemario lleva al lector por un itinerario de naturaleza rural, donde los elementos geográficos se funden con los de la intimidad que el poeta recuerda o sueña: *Hablan los manantiales en la noche, hablan en los imanes del silencio. // Siento la suavidad de las palabras olvidadas.*

Las cosas son percibidas sensorialmente, o se superponen a cuanto la memoria allega. Otras veces se inmovilizan para transformarse en visiones atemporales. Los poemas, así, son el resultado de una carga simbólica expresada en un lenguaje fundamentalmente exclamativo: *Ah caminante, ah confusión de párpados*. Y el libro acaba con la celebración de la luz que ha alumbrado la memoria hasta vaciarla: *ya sólo hay luz dentro de mis ojos*.

<sup>8</sup> También Miguel Casado es el autor del epílogo de la última recopilación de la obra del poeta, *Esta luz* (Madrid: Galaxia Gutenberg, 2004).

### *La memoria en llamas* (2003)

*Se canta lo que se pierde*, decía Antonio Machado. En *Arden las pérdidas* (2003) Gamoneda pretende explicar por qué. La afirmación que contiene el título de este nuevo poemario expresa que lo perdido arde, no calla, quema, alumbra. *Arden en mí los significados*, que son las pérdidas, que son incomprensibles, que dan placer, que hacen enloquecer. Arde la muerte que viene, la que ardió en la cabeza de la madre del poeta en su jovencísima viudez. Arden esas muertes que son una única en la cercanía de la muerte propia.

En este nuevo poemario se alternan versos con los blancos tipográficos, que son silencios, y el versículo bíblico ha sido sustituido por bloques de fraseos de largas unidades rítmicas. El poeta abunda en los símbolos ya conocidos por el lector en obras anteriores: animales, elementos de la naturaleza, elementos agrarios, el cuerpo humano... Su lenguaje se ha despojado de cierta exuberancia metafórica, pero no de intensidad expresiva, a menudo sustentada en el amplio ritmo de las reiteraciones. Las imágenes irracionales contienen en cada línea poética un referente, oculto la mayoría de las veces, pero real.

El motivo, asunto o referente general de *Arden las pérdidas* es la muerte, habitual en la obra general del poeta. Sin embargo, presenta aquí una novedad particular: no se trata de una muerte intelectualizada, una muerte contemplada desde la salud. Se trata de la muerte propia, el reconocimiento de la vecina vejez, la aparición de las señales que se anticipan en el propio cuerpo como acercamiento hacia la muerte. ¿Qué poeta ha puesto voz a este proceso haciéndolo bello, dolorosa y gozosamente bello? ¿Existía algún libro dedicado a expresar esa cansada claridad a la que canta el poeta? Este canto, tal vez de despedida, es de una hondura lírica y de una intensidad conceptual que lo hacen único. De Gamoneda será este *topoi* literario de la vejez iluminada en las proximidades de la muerte. Poeta materialista, acerca primeros planos iluminados por la memoria, planos corporales, concretos, pero no renuncia a lo desconocido, al anticipo de esa inminente luz: *Vi luz en sus manos, luz / en los cartílagos y en las venas. Luego, / descendieron las vértebras y ya / no vi más que eternidad y frío / ciego y azul en la mirada inmóvil.*

Ni asomo de burlas para espantar el susto ante la muerte, nada de bromas grotescas, nada tampoco de lamentos ni de despedidas, nada de

sensacionalismo. Un desnudo cuchillo de luz para expresar el frío albor que ya empieza a atravesar el olvido: *Hay úlceras en la pureza, vamos / de lo visible a lo invisible*.

Tras lo que se ha recordado en la primera parte, titulada “Viene el olvido”, la segunda se muestra con un nombre sorprendente, “Ira”. Alude a la ira de las madres enloquecidas y de los caballos que aprenden a llorar. Lo visto queda reducido al dolor de las biografías de posguerra, sobra el recuento de la anécdota. Gamoneda siempre la elimina en favor de una síntesis del dolor. Hay demasiado espanto, demasiado horror en niños que, con apenas nueve años, visitan museos de animales disecados, demasiada tristeza en el recorrido de los presos barriendo la sangre de otros presos recién “paseados”. He ahí son los referentes reales que subyacen en la escritura. Las imágenes están ardiendo y, sin embargo, llegan al lector en forma de placer: ese es el don del lenguaje, la lograda belleza de la expresión poética, que ya no es ira.

Gamoneda ha ido ordenando los materiales al modo de un canto espiritual, un viaje hacia la luz que en la tercera parte, “Más allá de la sombra”, supone un desdibujamiento de los límites que separan lo muerto de lo vivo. Cuanto se ha perdido arde, y la luz se halla dentro de las sombras. La llegada a la “Claridad sin descanso”, cuarta sección del libro, añade un paso más: *lo invisible está dentro de la luz*. Y aquel animal de *El libro del frío* es ahora el propio poeta: *yo mismo soy el animal extraño*. Al despojamiento de creencias nombrado en la primera parte le sucede la lucidez y una suerte de placer sin esperanza. Al final queda definitivamente solo la materia: ahora lo que *arden son los huesos tan próximos a los insectos y éstos, tan próximos al corazón*, o, en otro momento, *No somos más que miserable hemoglobina. Allí los huesos lloran y su música se interpone entre los cuerpos. Finalmente, purificados por el frío, somos reales en la desaparición*. El poeta concluye donde han concluido Antoni Tàpies o Eduardo Chillida, dando protagonismo al vacío, tan real.

*Arden las pérdidas* es, hasta la fecha, el último libro de un autor que ha desarrollado su obra en solitario y que finalmente ha tenido la fortuna de contar con un gran número de lectores. Hoy puede decirse que Gamoneda es el poeta más considerado, así lo demuestran las repetidas ediciones de sus libros y de sus traducciones.

Antonio Gamoneda es un poeta río que actualiza las aguas de los ismos, aguas de poderosos manantiales que recorre el siglo XX, aguas siem-

pre soterradas bajo las estéticas realistas dominantes, fresquísimas aguas que ha sintetizado el simbolismo (Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire) y las diferentes vanguardias (Saint-John Perse, René Char). Antonio Gamoneda hace entrega de esas aguas mediante un lenguaje tan personal que logra convertirlas en una gran fiesta para la imaginación.

### *Annus Gamonedis*

En el año 2006 se le concedían al poeta los premios Cervantes, Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y se le entregaba la medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes. Gamoneda ha pasado en menos de una década de ser el pequeño poeta de provincias, admirado como maestro sólo por una minoría, a ser el más conocido de los poetas españoles actuales. Este reciente y apabullante fervor puede desaparecer en cualquier momento, pero su obra, de una riqueza tan singular, siempre estará presente. Sus opiniones sobre el oficio de poeta son prueba de una absoluta honestidad. Y son las mismas desde antes de que le llegaran los galardones, y las repite en sus intervenciones públicas sin variar ni un ápice:

La poesía es antes sensible que inteligible.

La poesía es el arte de la memoria en perspectiva de la muerte.

La belleza brinda una defensa del dolor: El arte es placentero siempre.

La poesía carece de referente exterior a sí misma, es autorreferente: Lleva la realidad en sí, no es escritura sobre la vida, sino emanación de vida.

La poesía va más allá de los géneros: Lo es con independencia del género en que se inscriba.

El origen del pensamiento poético es fundamentalmente musical.

El sufrimiento es generador de poesía.

Basta leer cualquiera de sus poemas para comprobar hasta qué punto cada una de sus afirmaciones la cumple y la rubrica verso a verso.

## **Libro del frío: el ascenso al despojamiento**

*¿Puede darse mayor incongruencia que la de intentar  
hacer obras de arte con el miedo a la muerte?*

Antonio Gamoneda

Recuerdo ahora, se trata de una muy humilde operación, pero en verdad enriquecerá, en su menuda poquedad de vida pasada, este comentario que ahora se inicia, cómo me fue entregado este *Libro del frío*. Fue en Burgos, una mañana de un domingo de finales de un mes de julio. Entré en algún lugar no lejos de la iglesia de San Lesmes. Iba en busca de la prensa dominical. En un anaquel estaba, deseo ahora recordar que esperándome, este *Libro del frío*, en la edición en Alemania, en la colección Hoja por Ojo. Después supe que, en rigor, se trata de la segunda edición del poemario, que había aparecido por primera vez en 1992 en Siruela. En su nueva edición de 2000 se incorporaba la sección “Frío de límites” y el poemario iba precedido por un prólogo titulado “El éxtasis blanco”, que firmaba Jacques Ancet. Pocos años después, en 2003, Siruela volvería a editar este *Libro del frío* tal y como lo había entregado Alemania.

Aquel domingo en Burgos, a una hora tan temprana, apenas serían las siete y media, empezaba a acercarme al *Libro del frío* en una mañana de verano burgalés. Y lo hacía de la manera como suelo hacerlo, una suerte de manera lenta o primer acercamiento a un libro de poesía, pasando páginas al azar, dejando que los ojos buscaran palabras a la casualidad del encuentro (*ah, números, lengua, miel, nieve*), tal vez sintagmas (*destrucción de la madera*), una frase (*siento la pureza de los límites*), a veces un verso entero (*Hablan los manantiales en la noche, hablan en los imanes del silencio*)... Pero nunca un poema íntegro, en su total entidad. Y leía el título de ese poemario y volvía a pensar en él y me llegaba a la memoria un verso de *Blues castellano* (1982), ese extraño libro que alguien tomó alguna vez como una forma de poesía social, pero que tal vez no sea sino el logrado empeño por hacer versos a partir de esa materia tan montaraz y tan perversa que es la vida. Pensaba en el título de ese libro que tenía en la mano y recordaba un bellissimo verso

de *Blues castellano*, un verso del poema titulado “Invierno”: *La nieve cruje como un pan caliente*. De esa manera empezaba a acercarme a aquel *Libro del frío* que habría de acompañarme durante semanas, que aún me acompaña, y que ahora es motivo de este breve comentario personal.

¿Qué es este *Libro del frío*? Es un detenido itinerario a través de un paisaje, la visión de un detallado territorio en que el abandono y las ruinas se muestran en su total plenitud. Como ha afirmado Jacques Ancet en el prólogo, titulado “El éxtasis blanco”, a la edición de Alemania, el poemario muestra una andadura hacia la desposesión. Si con *Descripción de la mentira* (1977) y diez años después con *Lápidas* (1987) el poeta se internaba en la experiencia del paso del tiempo y del acercamiento a la muerte, con este *Libro del frío* se obra en su manera más directa y más despojada esa suerte de recorrido cuyo centro de atención es la muerte. El poemario viene a mostrar un largo camino que es una ascensión, dibuja un recorrido que es una progresiva elevación, en definitiva, una suerte de éxodo en que la mística no ha sido desdeñada y cuyo esencial contenido es la desposesión de que habla Jacques Ancet, un lento y mantenido despojamiento. Y es que cuando el peregrino arriba a la cumbre, cuando el poeta llega a lo alto del monte, se enfrenta al abismo un extenso territorio que no es sino la luz de la cual ya no se regresa. Estos son los versos finales: *He atravesado las cortinas blancas / Ya sólo hay luz dentro de mis ojos*. Ese viaje definitivo, que no es sino un progresivo despojamiento, está guiado por un dolorido plano de símbolos que se ofrece de forma fragmentaria, de la misma manera como se observa el mundo, y aparecen animales en la vastedad montaraz y sustancias y herramientas que el hombre ha creado y construido y le acompañan en su viaje en solitario. Todo ello para mostrar la precariedad del existir, la insuficiencia que es la vida enfrentada ante la muerte. Porque Antonio Gamoneda es el poeta de la constante idea de la muerte, un poeta para quien, según afirmó en una entrevista con Javier Rodríguez Marcos (*El País*, 23 de agosto de 2003), dolor y placer se reúnen en el acto poético. Es un poeta capaz de hacerse una de las preguntas más fulgurantes de la poesía actual: ¿Puede darse mayor incongruencia que la de intentar hacer obras de arte con el miedo a la muerte? (Antonio Gamoneda. “De poetas provincianos, 1”. *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997, 106). *Libro del frío* es, sin duda alguna, una bellissima prueba de esa humana incongruencia, de ese absurdo disparate por el que se pregunta el poeta. La obra se convierte, como ha afirmado

Ángel Luis Prieto de Paula, en un ejercicio límite que lleva a un punto de ruptura las tensiones que actuaban con anterioridad en su poesía (“Introducción”. *Antonio Gamoneda. Antología poética*. León: Edilesa, 2002, 44).

A lo largo de siete secciones discurre y avanza el poemario. Las seis primeras tienen título: “Geórgicas”, “El vigilante de la nieve”, “Aún”, “Pavana impura”, “Sábado” y “Frío de límites”. La sección séptima, sin título que la designe, es un único poema de tan sólo tres versos anunciadores del fin del viaje.

El libro se presenta desnudamente, sin elementos que distraigan la atención: Los poemas carecen de títulos, no hay lemas ni dedicatorias. El libro tan sólo presenta un suave vaivén: El yo poético se desplaza hacia una tercera persona narrativa en la segunda sección, “El vigilante de la nieve”. Todo el libro está compuesto de dilatados versículos, pero es fácil desgajar heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos. Podrá comprobarse en el siguiente poema, es el sexto de la sección tercera, “Aún”, en que indico, entre corchetes el número de sílabas de cada cláusula: *Hablan los manantiales en la noche* [11], *hablan en los imanes del silencio* [11] // *Siento la suavidad* [7] *de las palabras olvidadas* [9].

El libro todo presenta, como ya se ha dicho, la unidad de un viaje irrefutable en que se congregan, junto a la luz nítida, resurgencias del pasado, llamadas del ayer negándose a perderse, y el miedo ante lo inminente también se hace presente. Asimismo, se percibe como una suerte de experiencia mística en ese viaje hacia la desposesión: *Ahora siento la pureza de los límites y mi pasión no existiría si dijese su nombre*, puede leerse en uno de los versículos que inician la tercera sección, “Aún”. Pero por encima de todo, el libro posee un gélido misterio en que habita la belleza, un vacío en que palpitan los presentimientos que por más que estén iluminados siguen permaneciendo ocultos, un solitario glacial en que la nieve cruje como si fuera un pan caliente.

La sección “Geórgicas”, auténtico preámbulo con que se inicia el libro, está bien lejos del canto al esplendor de la naturaleza. Se muestra no la dulzura, sino la aspereza, no la comunión con el paisaje, sino la inclemencia del desierto. Indican no una aurora, sino el crepúsculo. Sin embargo, la blancura todo lo decide. En el arranque, en el primer verso del poemario puede leerse: *Tengo frío junto a los manantiales*. Y en el verso con que se cierra esta primera sección “Geórgicas”: *duermos con los ojos abiertos ante un territorio blanco abandonado por las palabras*. En

ese territorio blanco es donde habita el frío y es el ámbito que recorre el poeta en su ascensión hacia su total despojamiento, y es el ámbito que también deberá recorrer el lector si de veras quiere adentrarse en este *Libro del frío*. Tanto en la sección segunda, “El vigilante de la nieve”, conjunto de poemas en que aparece la tercera persona y se opera una innegable narratividad, como en el tercera, “Aún”, en que vuelve a figurar el yo como centro lírico, se muestran resurgencias del pasado, limaduras de recuerdos, fragmentos de la memoria. En la siguiente sección, “Pavana impura”, hace su aparición el erotismo vivido. En el recuerdo de la figura del tú, en su amorosa lejanía, en su pasional ausencia, todavía el amor se mide ante la muerte. Sin embargo, se hace presente el convocado viaje del yo hacia la muerte: *Tu cabello encanece entre mis manos y, como aguas silenciosas, nos abandonan los recuerdos. Siento la frialdad de la existencia pero tu olor se extiende en las habitaciones y tu lascivia vive en mi corazón y entra mi pensamiento en tus heridas*. La quinta sección, “Sábado”, parece presentar una suerte de descanso nacido de la aceptación: *Esto era el destino: // llegar al borde y tener miedo de la quietud del agua*.

La sección sexta, “Frío de límites”, incorporada en la segunda edición del poemario, es la única que va precedida de un lema. Se trata de un fragmento del austriaco Hermann Broch: “símbolo que es realidad, realidad que se torna símbolo ante el rostro de la muerte”. Antonio Gamoneda alguna vez ha escrito sobre su concepción del símbolo: “La realidad es simbólica y yo soy un poeta realista porque los símbolos están verdadera y físicamente en mi vida. Sigo siéndolo al aprovechar la energía intelectual del símbolo. Cuando digo *Esta casa estuvo dedicada a la labranza y la muerte* [precisamente este es el primer verso del poema quinto de la sección “Geórgicas”], hay aparición de símbolos, sí, pero sucede, además, que esta casa estuvo realmente dedicada a la labranza y a la muerte” (Antonio Gamoneda. “Poesía en la perspectiva de la muerte”. *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997, 26-27).

Parece evidente que cuanto en el lema del novelista se sugiere se halla contenido en la disertación del poeta: Símbolo y realidad no son sino identidades, dos formas exactamente idénticas ante la expiración. Y en “Frío de límites” se entrega el sinuoso y definitivo encuentro con la muerte: *hígado, lengua, líquenes, osamentas, pájaros, membranas, oídos, heridas, avefrías, ramas, cuchillo, espíritu, tiniebla arterial, fistula, corazón...* se congregan en los sucesivos poemas para ir nombrando

no ya los elementos en movimiento hacia el final tránsito, tampoco los símbolos a los que alude, sino la unidad total e irreversible de ese inmediato acercamiento irrevocable, acercamiento en que también se involucran elementos y símbolos, idénticas unidades. En definitiva, el poeta presenta en la sección “Frío de límites” el exacto umbral que se antecede al ascenso a un territorio que ya no es tránsito hacia la muerte, sino la muerte misma. Puede decirse que el poemario ha llegado a su cúspide, a su punto cenital, al lugar en que cuanto hay atrás y cuanto queda delante es un vacío glacial: *Oyes la destrucción de la madera (los termes ciegos en sus venas), ves las agujas y los armarios llenos de sombra. // Es la siesta mortal. ¡Cuánta niñez bajo los párpados!* No queda sino un poema final, tres versos tan sólo, configurando la séptima y última sección del libro: *Amé las desapariciones y ahora el último rostro ha salido de mí. // He atravesado las cortinas blancas: // Ya sólo hay luz dentro de mis ojos.*

Antonio Gamoneda hace entrega de un poemario en que siendo perfectamente discernible su personalísima voz ya anunciada en libros anteriores, también habita la radicalidad de su propuesta poética y de pensamiento. Si con el libro *Descripción de la mentira* (1977) el poeta venía a mostrar que con su quehacer poético perseguía *la contemplación de mis actos en el espejo de la muerte*, en este *Libro del frío* parece haber llegado a la plasmación total del empeño: *Sientes // el gemido del mar. Después, // frío de límites.*

DENISSE VEGA

## Poemas

MI MUERTE AMANECE como un fantasma amarillo  
colgado de tu seno  
no serías la loba que incubó entre sus nobles pliegues a Rómulo  
la que me ofreció agua a cambio de mi cántaro  
hay una muerte que no se calza  
en cada coro inclemente que no te solfeo

no eres mi madre  
eres calor de caimán que se retuerce  
me busca y me halla degollada  
bajo los arenales de mi sueño

abres mis ojos y te miras  
bailas en ellos  
te ensucias te lavas rastrillas  
te descascaras toda  
te vuelves a ensuciar como un becerro  
desglosas tus líneas  
cambias de posición la sombra de tus significados  
los unes  
los tensas como una capa roja apretada entre tus dedos  
de extremo a extremo los flameas  
mientras por un costado la muerte te corresponde  
con caudal de cordero



CÓMO ES POSIBLE deambular

correr  
desplomarse  
desfallecer  
amanecer puercoespín centauro monolito  
madre árbol piara  
desierto pez  
hacerse mar grisácea costa  
y sin embargo  
seguir tan inmóviles

*quiero un sacrificio con mi propio verbo  
con mi an-verso y la sombra de mi re-verso  
quiero un sacrificio desde los baúles y espirales  
de todos los seres- repetí plegada al plácido punzón  
de sus córneas maltrechas*

poesía  
que no me des de beber  
poesía  
que ahora yo verteré el pocillo  
agua niveamente horrísona  
a tu ensortijada  
llameante lengua

canción en el río Sava

observo el prado  
la ardiente ceremonia de un par de libélulas  
en la rama del eucalipto  
entre los pinos me desnudo  
desato mis decoloradas botas  
—miserables emblemas del extravío y el amor—  
cautelosamente me introduzco en el río  
como una tímida caricia  
soy otra alga otro pez atornasolado  
(una brema por ejemplo)  
o tal vez un guijarro lanzado con furia  
a la corriente  
una almeja que guarda la roja saliva del silencio  
una balsa en la que va un pensamiento náufrago  
un bayo tronco colmado de termitas  
que triunfalmente se ahogan  
soy una rana croando los crepúsculos  
un nenúfar

desciendo  
soy un remolino  
una mentira transparente  
que la realidad no devora  
nubes salobres nubes vegetales  
se disipan  
la luz traspasa el limbo de piedras marrones  
y apacibles cangrejos  
entonces descubro que existe  
otro río bajo el fondo del río  
que se asemeja a una muerte de labios azules  
a una palabra indecible  
que aprendemos a sentir  
con los ojos repletos de palabras indecibles  
existe otro prado  
donde también se sueña  
se contemplan ardientes ceremonias

como un par de libélulas en la rama de un eucalipto  
o una muchacha que se desnuda entre los pinos  
se introduce en el río  
y es otra alga otro pez atornasolado  
que desciende con vehemencia  
descubre que existe otro río bajo el fondo del río  
otro prado  
y lo mira  
me mira  
un grito callado nos une  
un abismo transparente nos divide  
seráfica tortura

## el cuerpo del poema I

*a Yukio Mishima*

amarrados como patos a la lumbre de la muerte  
luego de salir del lecho como del útero bravío  
de una indigente madre  
los miembros apartados nos regresan nuevamente  
nuestros falsos nombres con los que nos ama cada especie

nuestros cuerpos extenuados  
como instrumentos sedientos de sonidos  
de partituras siquiera escritas con escupitajos de ángeles

tú regresas a tu buhardilla  
para apoyarte otra vez en el tullido fulgor de una hoja  
de antemano perforada por el silencio  
regresas como la arrepentida ramera  
que pagó con su sudor el grito de las palabras

*grito vano      grito fétido      grito austero*

de niña cavabas un foso detrás del manzano  
encajabas tu boca y también gritabas  
hasta reventar las vísceras del tiempo  
gritabas  
luego oías una voz como un nidal que enfundaba tus gritos  
cuando era el orco

*el poema*  
el que te respondía

termina de cavar tu foso loca  
atraviésalo con la ebullición lunática de todos tus ancestros  
termínalo  
encuentra el rojo exilio  
corre en la otra pradera donde el camino

te espera levemente húmedo  
y las palabras son inofensivos rinocerontes  
que truenan y gimen luminosamente  
moldea un horizonte con tus grietas  
donde no se parezcan los aullidos

## el cuerpo del poema II

yo nunca pronuncié esa palabra  
tampoco tú ni nadie  
no hemos navegado aún en sus corrientes  
no hemos brindado aún con su transpiración  
nunca fui informada de su nacimiento  
ni de su último vahído

sólo frente a nosotros aún solemne  
pero con aplomo de títere  
la hoja  
sosteniendo al poema como un espectro deforme  
un arca donde caimanes hombres garzas topos  
y demás animales no dejan de rasguñar la madera  
bajo la cual se absorbe el mar en sí mismo  
y las palabras vomitan con tan sólo percibir  
el indiferente viaje de las nubes

sólo frente a nosotros con la columna maltrecha  
lánguido bullicioso abisal  
el poema  
veteado arroyo mostrándonos en retrospectiva  
desde nuestra nariz hasta el primer mono  
y millares de palabras como torpes aletas  
contagiándonos su precaria suerte de elevación

desde entonces todo fue rastrillar contra lo oscuro  
evaporarse entre setos de cadáveres  
algunos despertares sobre enjambres dúctiles

*pero dónde el lenguaje*

estoy segura siempre me lo pregunté  
desde que las palabras dejaron de ser  
un molino de apolilladas praderas

*pero dónde el lenguaje*

no el que alzo en estos momentos  
para asestar estas letras  
sobre el vibrátil dorso de lo inexistente  
sino aquél sin mortajas  
desnudo del todo de la nada  
con el ojo despejado impoluto aunque detrás  
de estas rancias lianas de luz llamadas *palabras*  
que anudo y desanudo  
que fracturo y cicatrizo  
que embadurno de sangre e hirviente saliva

podría ser algo similar al *Qala tad-dwejra*  
a los cabellos de *Enlil*  
o a lo mejor tan sólo a un colibrí nonato  
pero entonces la libertad podría reducirse  
a un sudario utilizado solamente para incubar  
en urnas de ágata al lenguaje

cómo saberlo  
si las palabras a contraluz  
toman lomas de pantera  
y en ángulo retráctil  
son un oleaje de erizos  
que se me engarzan y deslizan  
desde el cráneo hasta las falanges

yo nunca pronuncié esa palabra  
caprichoso molusco  
*déjame ser tu partícula ajena*  
rodéame  
*embalsama mi tullida voz*  
*con tus armaduras de nácar*

sí  
así siempre me ofrendo  
me ofrendaré  
*pez de piedra*  
*belladona*  
crucificada hacia el sur  
a tu nutricia  
sabia  
imposibilidad

## sueño material

y de repente mis instintos de rodillas  
dibujándome sin armaduras  
en medio de un círculo rojo  
el útero de la noche arrojó una estrella  
cerca de mi barra  
era un ángel de saco y corbata mirando la sequía  
de su quinto vaso de brandy  
o un nevado árbol agachado a la altura de mis senos  
con una mirada exiliada  
de alguna remota patria celeste  
casi como la mía  
pero yo  
proveniente de una patria muy negra

en la radiola empezaba a sonar  
una música serenamente torva  
como algo fuera de este siglo  
o una jauría de interrogantes (que es idéntico)  
al ritmo de la soledad de sus labios inconfesos  
y de mi secreta manera de desearlo  
así pude ver los rieles del tren  
en donde mi alma solía tenderse a escuchar  
cómo agonizaban los sueños aún después  
de haber sido enterrados bajo tierra  
o recordar  
cómo nunca pudo habitar en otros cuerpos  
cuando mi muerte la escupía

faros de ciudades jamás habitadas  
como palabras nunca antes dichas por el corazón  
en una pesadilla confusa  
se encendieron bajo mi pecho  
*“¿extrañas a tu patria celeste?”*  
le pregunté  
*“al igual que ustedes somos pájaros  
o ratas que comen pájaros”*  
me respondió  
mientras le servía el sexto vaso de brandy  
dentro de mi boca



## Poemas

### II

Va mi voz  
a tientas de espesura.  
Es un ángel de bruma.  
Tiene un barco  
encallado  
en la mirada.

Vencida está mi sed  
de palabras.  
Guarda un horizonte  
escuálido.

No quiero la boca perpleja  
de avidez,  
de pulpa grávida, amarga.

Ansío la ciudad  
de blanca palma,  
de masivo invierno,  
de la escarcha tinta.

Una azotea con pájaros albinos.

### VIII

Todo el que tiene cuerpo  
tiene un árbol.  
Y dos que se juntan, bosque.

La suavidad sumaria de la hoja.  
El rostro informe de la lluvia.  
La tierra que se expande  
como un pétalo  
nocturno.  
Un instante febril cuando el sol cae.

*Ahora, sólo un mundo de nieve. Estoy lejos de casa.*  
Silvia Plath

5

Debería buscar una mujer, nórdica,  
endebles, que portara en sus ojos  
anchas leguas de hielo,  
profundos huecos de lago amedrentado  
una cosmogonía particular:  
sirenas troyas, animalería,  
la madeja de un dragón.  
Que pudiera confundirme en ellos  
como al doblar de sus muslos,  
arropado en el latido de su pensamiento,  
en el velamen mayor de su pensamiento.

Encontrar un esposo altivo, fulgurante  
que guardara en su pecho  
los aromas manuscritos  
de altos cedros del Líbano.

Tendría una onza para mí,  
una casa esclarecida,  
un patio.

Pero llené formularios. Rompí las multas.  
Abrí expedientes.  
Escribí cartas en terrazas,  
mostradores, estaciones de trenes.  
Ahora sólo quisiera un respiro,  
una mesa austera de pensamientos.

8

Bebería  
vodka,  
vino verde  
rakía que atempera el sentido.  
Pero mi padre está muerto.  
Y no cuento leyendas al fogón.  
No hay saucos en su recinto,  
hasta allí no llega la luz de las farolas,  
el bálsamo de la lluvia. Contra él  
se empaña el espejo donde vira el estío y sus tardes.

10

Pertenecemos  
a una lengua añeja  
y al viento.  
Mi madre solía silabearla, en el cielo del paladar,  
nuestros rostros de niños vueltos a él:  
al brotar de lunas en la vereda,  
de aljibes en los patios.  
Ahora la muerte es nuestra.  
No disculpa el listado del día.

16

Olor dulzón de níspero maduro:  
tengo un nido blando, un cuerpo vacío.  
Hay tinturas en el agua, inquietas.  
Los hombres de estos países  
afincan sus voces graves,  
riegan una desesperanza muda.  
Son peatones  
de danza insípida.  
No tienen túnicas de palma,

ni guirnaldas en flor.  
Llevan maletines,  
bolsas,  
valijas.  
Arrastran paquetes.  
Cruzan la ciudad eclipsados entre los taxis,  
como antorchas vencidas.  
Hojean diarios, dietarios, carpetas.  
Miran los domingos vacunos.  
Estampan el garabato del nombre  
en cheques, tarjetas de créditos, postales,  
cual peonza sonámbula.  
Arrastran sus cuerpos  
de risa blindada  
por los pasillos, en las avenidas  
sin fisuras  
de cada ciudad.

De los rascacielos  
les cae una luz  
insustancial, decrepita,  
que se torna ventisca  
aquí, contra el asfalto.

Llevan coronas  
en las bodas  
y a los muertos.

## 18

La mujer que fui  
quiso vibrar como hoja de espada,  
una gota en el caudal del mar,  
luz de linterna adormecida.

El hombre que he sido  
deseó surcar estepas, ser la primera letra  
de un libro, el libro entero.  
Mirar el hechizo sin espesor de los océanos,  
aquietarse en un cuerpo primordial, tibio,  
zurcir las redes de la vejez.

El Metro se lleva mi perfil cano,  
mi estampa goyesca.  
Aquí, en este reino,  
desfilan los alacranes y los impíos.

## 21

Somos de una generación insomne  
y vana.  
Dimos hijos a ciudades sin puerto,  
donde el sol se desquicia a su vera, maldecido.  
Ellos comerán de su pan,  
sembrarán su olivo.

Qué descanso  
el reposo en el regazo  
de los venideros.  
Que su entraña sea  
del metal de las guitarras.  
Que amen el oficio de los cuerpos,  
la escampada.

Nosotros, mientras tanto,  
dormimos la siesta anómala.  
Ya cuanto fue lirio  
ahora es sopor.





## **Joven poesía española**

Abraham Gragera Carlos Pardo  
Juan Antonio Bernier  
Raúl Alonso Rafael Espejo Mariano Peyrou

Selección y nota de Juan Carlos Reche

## Pórtico

*... Lloraba yo, acodado al balcón  
como en un mal poema romántico,*

Pere Gimferrer

Esto no es una antología de la joven poesía española donde el lector vaya a encontrar una visión panorámica, ni tampoco es una antología de grupo, como algunos vienen reclamando desde hace tiempo. He intentado hacer, simplemente, una selección de jóvenes poetas españoles que escriben en castellano, una reunión de voces. He querido elegir a algunos poetas nacidos entre 1971 y 1976 que tienen una voz ya consolidada, o en vías de hacerlo en breve, y que, distinguiéndose netamente de la de sus contemporáneos, tiene un índice de interés alto por lo que aportan a la poesía y al tiempo en el que vivimos, según mi opinión de lector. No he querido hacer un inventario de las distintas posibles tendencias de la joven poesía española, ni he querido incluir a poetas cuyos poemas puedan resultar intercambiables, ni a poetas bien conocidos y premiados pero de ínfima calidad para quien esto escribe, porque pienso que es preferible conocer antes a las voces (con sus nombres y apellidos) que a las meras tendencias o clasificaciones cartesianas del arte joven. Algunas coordenadas para situar a los poetas podrían ser la fecha de nacimiento (entre 1971 y 1976, en plena agonía del régimen franquista) y el cambio de milenio como fecha de publicación de su primer título (1995 para Pardo, el más precoz con tan sólo 20 años; y en 2005 Gragera, el más tardío con ya 32 años). Poetas que, en definitiva, crecieron y aprendieron a leer y a escribir en la Transición Española.

© de los textos: los autores.

© de la nota y la selección: Juan Carlos Reche.

La revista *Fórnix* agradece la colaboración de las editoriales Pre-Textos, Hiperión, Visor, El Átomo, DVD y Follas Novas.

Las citas que encabezan la selección de cada autor son citas que los autores eligieron para encabezar sus respectivos libros, excepto la de M. P.

*En cualquier caso, es cierto que en los poetas que empiezan a publicar tras los 90 existe esa libertad en la elección de sus referentes pero también —en la mayoría— un sentimiento de orfandad en la dirección de sus poéticas. Desde Nueve novísimos poetas españoles, (salvando los ejemplos del manifiesto La otra sentimentalidad de Javier Egea, Luis García Montero y Álvaro Salvador, La prueba del nueve (coordinada por Antonio Ortega, Cátedra, 1994) y Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española, selección de Isla Correyero. Barcelona: DVD, 1998) no se ha hecho una antología de grupo que aporte algo a la Nueva Poesía del Estado.*

Bajo cierta perspectiva o lectura más bien académica, la poesía española del Siglo XX se ha basado, fundamentalmente, en salvaguardar a algunos maestros y en una reacción pendular. Tras la sequedad de la Generación del 98, el crisol y la explosión de voces que supuso la Generación del 27; luego, la sequedad de la del 36; después los años 50 con su halo de gran Generación y sus dos tendencias opuestas; luego la poesía del lenguaje de los Novísimos, a lo que sucede la poesía de la experiencia y la poesía del silencio.

Tan burda esta simplificación que nos enseñaron y siguen enseñando en la escuela y en la Universidad (que deja fuera a poetas que no se inscriben en ninguna escuela o grupo), y tan pesado el péndulo, que acabó por congelarse.

De hecho, si miramos hacia la poesía de los años 90, encontramos una serie de nombres que han ido forjando su propia trayectoria, evolucionando desde las tendencias establecidas o que han surgido formándose su propia tradición a raíz de una relectura de los clásicos o de autores antes raramente leídos en España. Si miramos hacia los poetas que hicieron el núcleo de su obra en los 90, podemos ver a Jesús Aguado, Juan Antonio González Iglesias, Luis Muñoz, Manuel Moya, Álvaro García, Antonio Méndez Rubio, David González, y un etcétera

de poetas que han intentado abrirse su propio camino gracias a su particular visión de la realidad y a sus relecturas de distintas tradiciones. Y tal vez este ejemplo sea el referente más sano que puedan tener los poetas jóvenes.

Así, también nuestros poetas se pararon a reflexionar sobre la exageración o la simplificación del lenguaje hecha por otros poetas anteriores, y se pusieron a buscar en Hispanoamérica; se entendió que haber nacido en España y escribir en castellano, no obliga a seguir *la tradición española* en la escritura; se empezó sobre todo a leer y a asimilar autores de otras culturas y de otras lenguas (gracias al maravilloso incremento de buenas traducciones que en los últimos años se ha dado, y gracias al hecho de que el poeta joven de hoy tiene más facilidad para leer en otras lenguas y acercarse a realidades lejanas) y a ponerlos como autores de cabecera, sin dicotomías absurdas como Góngora o Quevedo, Valente o Ángel González, Gimferrer o Aníbal Núñez, García Montero u Olvido García Valdés, Luis Muñoz o Méndez Rubio.

Digamos que el péndulo se paró a tomar nuevamente impulso, a buscar un punto de apoyo que lo hiciera moverse ahora hacia adelante y hacia atrás, y no sólo hacia la izquierda y la derecha, a coger brillo mientras se paraba. O tal vez, a dar vueltas sobre sí mismo, como buscando agua.

## Los autores

*Después de la postmodernidad, el presente.*

Algunos pensaban que después de la postmodernidad estaba el futuro y sus métodos, y otros han pensado que después de la postmodernidad está solamente el presente, y que en el presente estoy yo. Y yo soy en gran parte un animal sentimental, o racional, o un yo religioso, o un yo interesado en saber cómo funciona eso que se llama realidad, y en contarnos cómo le fue en ella, qué mecanismos utiliza la emoción para ser, y la manera de crear ese mecanismo en el poema, no trasvasándolo, sino creándolo con el mismo texto, algo tan de Huidobro como de Juarroz.

Los poetas aquí incluidos tienen algo en común desde mi punto de vista: todos llevan a cabo una investigación sobre los mecanismos de la emoción, y tienen un trato con la realidad nada convencional: desde el sarcasmo de la definición a la fe, pasando sobre todo por la deconstrucción de ambas, por una promiscuidad de la mirada que refina el monólogo dramático hasta pura música. Algo que huele a nuestra época. También reside el interés en el trasvase de lo aprehendido de la realidad al texto. No estamos ante poetas que rellenan el verso con un adjetivo distinto al que quieren porque tiene una sílaba más o menos de lo que quieren decir. De ese tipo de poetas quedan pocos jóvenes en España. Ni ante poetas que confunden los elementos que le ayudan a escribir el poema con la finalidad del mismo. Con respecto a la construcción, se ha dicho que algunos optan por una concepción del poema *distinta a la inmediatamente anterior*: un poema sin centro, con yuxtaposiciones, acumulaciones –Ashbery de fondo–, cuya finalidad no sea una linealidad narrativa con moraleja como si fuera una fábula, pero sobre todo hay una concepción de la síntesis y al poema se le pide que tenga *recorrido* y no narratividad.

El lenguaje no es la finalidad del poema, ni está al servicio del mensaje, sino que es un elemento constructor del presente, de diálogo y reflexión con nuestra época. El caso más evidente es el de Carlos Pardo. Desde un primer libro con 18 años que llamaban en la estela de la poesía de la experiencia, a un último libro con un lenguaje lleno de retruécans, ideas condensadas, desvío de gran nivel por la adjetivación

inesperada. Una ópera orquestada con la coherencia de un hombre ya crítico con el mundo en el que vive. Del desencanto a la crítica del yo, del tú y del nosotros, dejando de fondo el *spleen* ¿será eso el crecer en este tiempo?

## El grupito que no

*Sí, es buen poeta; pero no escribe como nosotros.*

Vox Populi

Estas breves características y algunos de los poemas que ahora vienen, ¿serán un rasgo peculiar en la poesía de algunos poetas, o de un nuevo grupo de poetas, o serán marcas de época?

No podíamos terminar sin mencionar la historia del grupito. Y es que existe el sentimiento por parte de algunos poetas de tener una visión de la poesía diferente a las otras; que se trata de algo nuevo...

Pero, ¿existe el grupo? ¿Y quiénes son? ¿Son mejores los poetas de este supuesto grupo que «los otros»? ¿Y si existe desde hace tiempo y nadie se ha dado cuenta? A lo mejor existe, (yo creo que sí) pero tal vez aún no exista para los que forman parte de él, porque sólo lo verán definido tras el castelletazo o una foto, y por el momento no se ha encontrado voluntario para ninguna de las dos cosas; o es que el cerebro no es un capitán de quince años y por lo tanto no tiene tiempo libre para organizarlo todo...

*Incerto tempore incertisque locis*

Lucrecio

**Abraham Gragera**, Madrid, 1973. Ha sido incluido en diversas antologías de poesía española actual, entre las que destacan *La lógica de Orfeo*, de Luis Antonio de Villena (Madrid: Visor, 2003) y *Veinticinco poetas españoles jóvenes*, de AA.VV. (Madrid: Hiperión, 2003). Ha traducido *Ararat*, de Louise Glück (Valencia: Pre-Textos, 2008). Ha publicado un único libro de poemas, *Adiós a la época de los grandes caracteres* (Valencia: Pre-Textos, 2005). Trabaja en el sector editorial.

Procedencia de los poemas: todos de *Adiós a la época de los grandes caracteres*.

El jardín de lo que no hay

como la luz

que es lo que es  
porque no cabe

como las flores

que siempre son  
el primer día

o como el aire  
lo nunca visto

despertar  
se parece  
a cualquier cosa

como los minerales  
la fruta de las piedras

lo breve  
esa estridencia  
de lo mismo

me pregunto

de qué respiración  
será este viento

será porque te dije  
no sé qué  
mientras la euforia en flor  
disimulaba

la falta de tema  
y la tarde  
como siempre  
de algún modo lo balbuce

todavía

o será que me gustas  
porque sí

y por otros motivos  
que las piedras

callan  
y las aguas

llevan  
al crecer

que es redundar

como las flores

como la luz

que no cabía

me pregunto

si alguna vez  
hemos sido

esas cosas humanas

irrepetibles

## Casi demasiado serio

El aire que improvisa, inacabado, los gestos imprecisos, las cosas que se cogen sólo para soltarlas, me gustan, porque no van a ningún sitio, pero no llegan nunca tarde.

Inestabilidad, tienes nombre de milagro. Somos nosotros los que decimos adiós, los que decimos... Ah, qué no te regalaría si supiera cuánta fruta es un buen regalo. Estaba todo lleno de racimos. Y todo los miraba con nostalgia.

Tal vez porque la soledad es todo

lo que ocurre alrededor de ella, las cosas nos enseñan cuánto amor se necesita para pasar desapercibidos. O cuánto deseamos que nos interrumpen. Las moscas, como el siglo diecinueve, lo sabían; las cigarras celebran el amor, no su visión del mundo, la orilla añora el roce de sus eses, mirar un río es también ahogarse.

Si pudiera, pensé, volvería al pasado a por la ropa de entretiempos. Pero la nieve que cegó mis nueve años con un helor de ojo sin pupila para borrar el mundo y prometerlo, aún no se ha derretido; mientras que aquí, el verano y el otoño resultan demasiado familiares para disfrutar de la seducción de los extraños, y demasiado extraños para hablarles con familiaridad:

El sol y la llovizna juegan a la sed.

Quizás porque proponen un nuevo concepto de doma las tragedias son, no sé, tan infinitivas, que no parecen hijas de su tiempo, verbal, imperativo... Y lo que nos ocurre es siempre una liberación, un despertar:

Si con pasos de arena, balbuciendo *han entrado ladrones en la casa*, te bañaste en mi sueño ¿no fue para que yo te respondiera *no te preocupes, son los nuestros...*

Aquella nube bruta, este barro tan dócil...

Ya verás como siga así este tiempo. Van a proliferar las elegías.

## Adiós a la época de los grandes caracteres

De algún modo, tú siempre lo has sabido. Pero cuántas novelas permanecen sosegadas ahí, sobre la alfombra, a merced del no tan robusto suelo, abiertas por donde nada ha sucedido aún. Y las damas, sin más, por terminadas, para buscar alojo entre el pasado y la gramática, donde cualquier alivio es soledad.

Ah el presente, derroche virtuoso de la curva antes de la aparición de los rincones. Parece que no llega a suceder.

Alzar ahora la voz en este cuarto vulgar de primer piso, vertedero de armarios y secretos generalizables, resulta algo ridículo. Aunque también lo sea depurar ciertas palabras de su exceso de infinito.

Así, la telaraña dice adiós a la época de los grandes caracteres, mecida por el aire, la presa, el cazador.

Así el pasado planta cada lugar en el lugar preciso y asienten, prometeicos, los objetos, porque no son justificables. Aunque se les juzgue, también, por lo contrario, forzando a los decoradores a oficiar de guionistas.

Y aquí es donde entras tú, con tus ropas a medio poner, rodeada de tajantes precipicios. Las olas sonríen, desdentadas. Las venas restallan, emotivas, tensas en los violines del deseo cuando tañen

su no feroz a las interpretaciones para sobrevivir a los profesionales de la insatisfacción. Y al destino, que siempre será romántico, de la arena a la actualidad.

Así responden los ahogados al disimulo de los peces, y se venden más clásicos sin anotar en los supermercados.

Digamos sólo *fue*, o *volvió*, la ola. El resto no es burla, ni venganza, sino un malentendido que cada uno trata de resolver a su favor, como buscar el pájaro que canta entre el follaje y ver únicamente el serrín del taxidermista.

Retorcido, aunque no tanto como acusar a los árboles de manierismo. O al viento, que todo lo enarbola, de adelantarse a las manos, y susurrar entre dos cuerpos, como un desaliñado mayordomo: *reportaos...*



## Sexo sordo

Esta tarde las rosas tenían el aspecto de saberse orejas.  
Si siguen así acabarán diplomándose en vida

de los insectos. Y vendrán divertidos buzopeces a estudiarnos.  
Seres impendernibles pero no fabulosos

desde el punto de vista del galápagos, esa mezcla  
de zoología, geología, botánica y costumbres.

Debe de haber algún lugar donde las mariposas se comporten  
como pétalos, las caricias como manos y la sílaba

quebrada del dolor no rime con el big bang. Sin veletas que  
[seduzcan  
pararrayos, ni rayos suspendidos en lecciones de sol.

Allí lejos, al sur, tengo mi casa, donde tanto aprendí  
sobre la muerte y tan poquito sobre la inminencia.

Rumor de molinillos. Medusas confitadas. Me pregunto,  
joven ficus, cuál es en realidad el sentido del tacto.

Me sobran atributos para el verbo mujer, en cierto modo un río  
cazado por su presa. O tú cuando llegaste

a mi primera madurez de pic nic, patrocinando el clima.  
Digo que verte acariciar al sueño como a un animalillo

doméstico no significa que el universo comenzara  
con un aplauso. Quizá en un tono que incluyese

traducción de crujidos, margaritas dialécticas, trajes para bailar  
el *porquesí*... O grumos religando

como *nada volverá* y *no tengo prisa*. En cuanto a colocarme  
de espaldas al océano, es casi como llevarlo encima. Así te miro

cuando pasas de ese afán suyo de permanecer como el beso de un  
[sordo,  
como el músculo que se preguntara *qué es el empuje*.

Cuando afirma, ola tras ola, la proporción exacta que nos hurta  
la dicha del microbio, cediéndonos a cambio el virus de la forma.

Ese ir y volver, volver primero.

## Sobre el amor

Hay en las piedras de este paisaje amarillento  
estrellas que cayeron cuando tú no existías  
aún. Las estoy viendo brillar, enrojecidas  
por el sol del ocaso, muy lejos de tus ojos.

Estrellas que pesaban mucho más que la noche.  
Fragmentos de constelaciones que no tuvieron  
nombre y que reúno fugazmente en mi memoria,  
como una gota de agua derramada en la arena,

antes de que la noche los vuelva inencontrables.  
Lo sé, es vano este trabajo, es pretender  
la plenitud del ave partiendo de una sola  
pluma, el universo trazando torpes líneas

que van a dar a ti, estrella nunca sida.  
Sé bien que es imposible imaginar el centro  
de tanta gravedad desparramada, de tanta  
periferia indiferente a su desposesión.

Algún día, el suelo que ahora te sostiene  
vagará hecho pedazos a través del vacío  
hasta depositarse en un suelo semejante.  
Tus huellas llegarán más lejos que tus pasos.

Puede entonces que alguien de aspecto insignificante  
abrigue entre sus manos un trémulo cristal,  
un oscuro latido, el brillo inabarcable  
de lo que en otro tiempo fue tu corazón.

Y una sola piedra le daría sentido a un mundo  
que ya te estará amando sin saberlo, un mundo  
erguido frente al centro y frente al caos.  
Si no estoy a tu lado cuando el sol se anuncie

recorre sus caminos sin temor, descalza.  
Si he perdido mi tiempo en los alrededores,  
la voz en cada obstáculo que piso  
lo he hecho únicamente para evitar que caigas.

## El susurro del polvo

Me sobreviviréis  
sin excepción, objetos:  
lámparas, llaves, vasos,  
cuartillas, ceniceros,  
líneas rectas y curvas  
que ajenas dibujáis  
mi camino y mi cuerpo.  
Y sobreviviréis  
también a la memoria  
de todos los que un día  
poblaran con vosotros  
su lengua y sus vitrinas,  
su muda arqueología.  
Lo que venga después  
no habita en las palabras  
y puesto que la tierra  
reclama cuanto es suyo  
—forma, no sentido—  
es inútil trataros  
como a un testamento.  
El bien y el mal  
no pasarán de aquí,  
ni el frío, ni el infierno.  
Sujeto por la percha  
de una interrogación  
vivir es predicado.  
Y por eso os arrastro  
más acá del silencio,  
mientras cuelgo mi ropa  
usada ya, sin dueño,  
en un armario, al fondo,  
donde sólo se escucha,  
como nieve que cae,  
lenta, sin viento,  
el susurro del polvo.

*La palabra no está hecha sólo de aire,  
la palabra tiene un decir,  
pero lo que dice no es nunca fijo.  
¿En verdad existen las palabras?  
¿En verdad se diferencian del piar de los pájaros?*

Chuang Tzu

*¿Y qué más da, con tal de que tú  
hables y yo escuche?*

Diderot

**Carlos Pardo** nació en Madrid el 26 de octubre de 1975. Comenzó a estudiar Letras, luego fue librero y ahora trabaja en la editorial A. Machado Libros. Publicó *El invernadero* (1995, Ed. Hiperión), *Desvelo sin paisaje* (2002, Ed. Pre-Textos) y *Echado a perder* (2007, Ed. Visor). También ha epilogado *Tratado de urbanismo*, de Ángel González (2006) y preparado la edición de *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI* (2003) junto a José Manuel Mariscal. Dirige una revista anónima y codirige el festival de poesía Cosmopoética.

Procedencia de los poemas: Entre libro y libro, de *El invernadero*; Fuga, de *Desvelo sin paisaje*; el resto, de *Echado a perder*.

## Entre libro y libro

Las nueve menos cuarto.  
Una mosca se posa en una cuerda.  
Comienza a anochecer.

Esta ciudad parece de la costa  
pero es tan sólo un pueblo  
rodeado de fábricas de piel  
y arena, mucha arena.

Por el aire, morado,  
se suceden sin orden en su vuelo  
algunas golondrinas  
y la publicidad de un altavoz.

Ya son las nueve en punto.  
Acabo este poema.  
La mosca se ha posado en mi rodilla.

## Fuga

La luz, al menos, es la misma,  
ligera y fiel,  
y el viento echa a perder los nomeolvides  
que ella cuidó disciplinada. Buscaré  
dóciles ideales para matar el suyo  
de abandono. El perdón  
obsceno luce un quiste:  
la idea del regreso.

Sus quejas vegetales, me repito,  
y, aunque no explica, da seguridad.

Tomo impulso.  
Cubre las azoteas humo  
blanco. Los sentimientos,  
como el aire, están llenos de microbios.  
Por todas partes.

ASOMADO COMO ave a un hervidero  
de nidos, no poeta lírico,  
atado en corto a ideas sin semilla,  
iluso de la nada,  
posesivo tantálico,  
arrendatario de miserias escolares,  
flojo, con una grulla  
parlante en las costillas,  
con sueños concurridos  
por timidez, hermético pudiendo ser ambiguo,  
sin bíceps ni razones de altura,  
sin la proverbial paciencia de la mala suerte,  
rastreador del justo medio  
en los extremos de la acidia,  
supersticioso de la sensación

y aunque en un ejercicio  
de impersonalidad  
he llegado a gustarme,  
la sangre se demora en un laberinto  
que ni siquiera es laberinto,

cada partícula  
pide emanciparse.

ALGUIEN ESTÁ tensando  
la malla de los términos,  
pero dónde suceden las palabras de amor  
y quién se atrevería a mantener  
tirante el arco rilkeano  
sin dispararse en una identidad  
y que lo llamen cura.

Vivimos para nuestro tiempo.  
Clásicos. Indigentes.  
No ocupamos lugar  
en las metáforas de lo habitable.  
El ojo ya no acude a la mano,  
aunque le llega el eco de los huesos  
y le habla de tú.

Contigo nada tiene  
que ver la arquitectura  
puritana. La luz no te limita  
y curva el horizonte  
para que te imagine  
sensual: exactamente como  
las cosquillas de un perro entre el estómago,  
que da melancolía,  
y el corazón, que da conversación.

Traiciono mis principios porque no te poseo,  
pero soy rico porque no poseo  
y pobre por lo poco que pudiera perder.

LOS ALANOS emigraban.  
El astrólogo cosía el cielo.

En las llanuras y en las cordilleras,  
en los bosques de escombros mitológicos  
los tilos esparcían su ortodoxia,  
golpeaban al alba los baldones  
de pacíficos reinos,  
vertían plomo en campos roturados.

A ti y a mí  
bajo el caparazón de un cielo rosa  
nos cuida el siglo XXI:  
cónsules de la retaguardia,  
altivos aranceles del amor aduanero.  
El alma en su paisaje  
filosofa; es el tacto  
quien nos da la razón.

Te quiero al modo de los viejos  
pintores del *trecento*,  
humana y geométrica,  
ojos negros, piel blanca,  
rebeca roja  
y camiseta verde militar.

Ya debería el tiempo andar por ahí.

Las tejas son del gris del dragón de Komodo.

Las horas de la tarde  
nuestras contemporáneas.

## *El muerto y su referente*

Deduce mi estatura:  
un palmo por encima del  
idéntico perímetro craneal.  
Mira si tengo bultos.  
Quizá me reconozca por su nombre  
y sea el de la silueta  
en el diván.

Es mi padre, le hablo  
de mí al borde de una orografía que  
podría ser colina y de una hilera  
de olivos hacia la pendiente  
del horizonte. Persevero  
como bien consumible  
y ese trozo  
que nadie quiere una vez sacudido  
el mantel, ni los pájaros  
ni el viento,  
ese trozo soy yo.

Era cuando la espiga  
iba a dar a un arroyo, a su pequeña  
comunidad.

El día del entierro  
de un familiar me acompañabas, padre,  
por un sendero de granito.

Repasábamos  
la cepa genealógica,  
la niñez de tu esposa y la ruptura  
con la anterior.

Y ya no había muerto  
ni tierra ni real  
olor a tierra.

El paisaje,  
un inventario de diminutivos.

## *El retrato español*

Son periferia,  
no vienen de muy lejos.  
Abre el grupo  
una mujer, terrosa  
la barbilla  
por una quemadura  
—chándal,  
cazadora de cuero—  
con un surco de carne  
enroscado a la oreja.  
Esperan la apertura  
del museo.  
Vienen a reconocerse.

Los que son como yo  
o son yo sobrellevan  
cada uno  
la carga del más próximo.  
Nos deprimimos juntos.  
Celebramos  
el anhelo aplazado,  
y si nuestro retrato suma invariablemente cero  
y la lluvia de fondo natal nos anonada,  
no querremos cumplirlo.

En el origen  
una mesa ridícula.  
Paredes amarillas  
con recortes de prensa.  
Al ritmo episcopal de los equinos  
del paseo, un hombre inútil mezcla  
amor e ideología.

Nosotros no  
tenemos hogar.  
Hacemos cola  
bajo el apóstol pintor.  
–Otro con tentaciones.  
–Es el mismo.

AL ENFOCAR cada detalle  
aislado impongo  
una visión miope.

La vida de una rama  
de la estadística,  
la vida  
de una clínica  
a otra.

Divido cada plano  
en sombra y luz:

y la luz en colores,  
y la sombra en poemas,

porque así  
me lo enseñaron.

¡Ay escolasticismo  
dame más  
de lo mismo!



## *Calendario pagano*

He decidido no marcharme.  
A oscuras, adherido a la alfombra,  
me pregunto qué añadido  
y una voz interior susurra:

apéate,  
es de noche en la comarca,  
ella va en busca de su rito,  
de su san juan valpurgis,  
cuadrículas de cielo plano,  
apuntadoras...

díselo así: ni madurez ni fruto,  
por eso me iba a ir,  
por no perpetuar.

Hoy todo lo resumes tú, Saturno,  
pero si dios es una araña  
tejerá en los blasones que los enamorados  
graban en las encinas,  
la basura de los aniversarios.

Si no lo es o si el amor no existe,  
si heredamos un molde para vagas  
analogías vegetales,  
qué hago yo aquí contigo, conviviendo.

Quería irme porque mi corazón  
no tiene pedigrí.  
Habito una prudencia inexpresiva  
y a veces cojo adrede la postura  
mala para soñar  
o sostenerme: un pie en tierra,  
diez centímetros  
bajo tierra,  
y el otro dando una patada al aire.

*So that's life, then; things as they are?*

Wallace Stevens

*Y me quedo en casa sin camisa*

Fernando Pessoa

**Juan Antonio Bernier** (Córdoba, 1976). Ha publicado los libros de poemas *La costa de los sueños* (Córdoba: El Átomo, 1998), *Así procede el pájaro* (Valencia: Pre-textos, 2004) y la plaquette *Luces dentro del bosque* (Granada: Cuadernos del Vigía, 2000). Por su último libro recibió el premio “Ojo crítico” de RNE en 2005. Ha sido incluido en las antologías *La lógica de Orfeo* de Luis Antonio de Villena (Madrid: Visor, 2003), *Edad presente* de Javier Lostalé (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2003) y *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (Madrid: Hiperión, 2003). Ha colaborado en la traducción colectiva de la selección de poemas de Elaine Feinstein *Música urbana* (Madrid: Hiperión, 2003). Asimismo, ha codirigido revistas literarias como *Zarisma* e *Istmo*, y desde 2004 es coordinador del encuentro internacional de poesía *Cosmopoética* y de la colección de poesía internacional del mismo nombre. Licenciado en Filología Hispánica, trabaja como profesor de Lengua Castellana y Literatura.

Procedencia de los poemas: Todos de *Así procede el pájaro*, salvo el último, que pertenece a *La costa de los sueños*, y *La idea* y *Blanket*, que son inéditos.

LA VENTANA, el estante,  
gramáticas de lenguas que anidaron  
en nuestro corazón.

Cuadernos casi enteros consagrados  
a la búsqueda humilde  
de una sola verdad,

distinta a cada instante,  
negándose a sí misma.

La mesa, el lapicero,  
la música mostrando  
el camino a seguir,

el bosque en que perderse  
donde la casa roja.

## El fruto cierto

1.  
Nuestro vivir acendrado:  
como el fruto del almendro  
que en su vaina ha madurado,  
nuestro vivir hacia dentro.

2.  
Para quién este fruto  
sino para el futuro.

Rebosante de savia  
bajo el cielo de agosto,

para quién este verde  
sino para el presente.

3.  
Pureza del árbol desnudo  
que se sueña suficiente.

## Volar hondo

1.  
Luz violenta de agosto  
retenida,  
furiosa,  
en mis nervios opacos.

Declive sedicioso de la sangre.

Voz  
reducida a un acento.

2.  
He templado por ti  
la altura de mi gozo.

Por ti,  
mi volar hondo,

penúltima ladera.

## La idea

1.  
Me intereso por todo.  
Llevo años documentándome,  
aunque no sé  
para qué obra.
2.  
La espera, cualquier espera  
endulzada por un acto de amor  
que ya es, o puede ser  
el desenlace o el comienzo de algo.
3.  
Cada vez que me acuerdo,  
alzo la vista.

## Blanket

El muro está adornado con fragmentos de loza,  
alzado con despojos.

Hay árboles frutales  
que justifican la parcela,  
pero no su fealdad.

Hay amigos que beben  
y sonríen,  
como a todo lo nuevo.

Hay un espacio en blanco.  
Ese blanco eres tú,  
convergencia de afectos.

Hay un pupitre volcado  
sobre un montón de arena.

Un socavón en el suelo  
que será una piscina.

Una luz inocente  
que nos vuelve perversos.

Pienso en ti, tu lugar.  
Lo que no hay.

## El cielo en su lugar

1.  
El cielo, más profundo  
si está lleno de pájaros,  
parpadea un instante  
si lo observo obstinado.
2.  
Miro, con ojos entreabiertos.  
La cúpula del cielo  
se cierra sobre sí  
como una flor carnívora.
3.  
Con los ojos cerrados,  
este cielo es la media  
de los últimos cielos.

## Estanza

Ramo que florece en la penumbra,  
blanco  
de mi energía pensativa.

Mi corazón  
en lo grave  
titubea.  
Aspira a un nuevo día

tan distinto de todos,  
de este día estridente  
que no he solicitado.

Ramo que se adentra en la luz nueva,  
casi jovial,  
con los ojos cerrados.

*Ya sólo el agua nos separa*

J. R. Jiménez

Y QUÉ DECIR del mar que nos separa  
cuando tú eres feliz y me lo muestras.  
Oculta su lenguaje y sin embargo  
se puede interpretar, igual que un gesto.

Tu sonrisa incunable, blanca y roja,  
como una flor al borde del camino  
que llevase a la casa de Caeiro,  
venciendo la distancia entre nosotros...

Cuando tú eres feliz y me lo muestras,  
el mar que nos separa, sólo entonces,  
es el mar que nos une inteligible,  
y es también esa flor, igual a un gesto.

Nueva formulación de la distancia

Para ti las corté por la mañana.  
Las rosas que descansan en el vaso  
quisiera que en tu cama reposaran.  
Las rosas que corté, puede que en vano.

*AQUEL INVIERNO de hierros oxidados,*

*qué lejos ya quedó.  
Hoy andas de la mano de otro mundo  
y todo te parece otra mujer.  
Puedes mirarte en los espejos.*

*¿Olvidaste, cariño, las heridas?  
te preguntan.  
Dices que sí como si nada.*

*Entonces ven.*

*Me agradaría decirle al diligente lector de mis escritos, y a quienes estén interesados en ellos, que no me preocupa en absoluto parecer coherente. En mi búsqueda de la Verdad he descartado muchas ideas y aprendido muchas cosas nuevas.*

Mohandas Gandhi

**Raúl Alonso** (Córdoba, España, 1975) es autor de los libros *La Plaga* (Santiago de Compostela: Follas Novas, 2000), *Libro de las Catástrofes* (Barcelona: DVD, 2002), *El Amor de Bodhisattva* (Madrid: Hiperion, 2004), *Temporal de lo Eterno* y *Ciento Ocho Decálogos para no existir*, permaneciendo inéditos los dos últimos. Dirigió las colecciones de poesía *El Átomo* y *Noches del Can-Can*, así como la revista de poesía y artes plásticas *Limbo*, entre otras iniciativas relacionadas con el activismo cultural.

Procedencia de los poemas: Eleve la cabeza y vea al insecto... de *La plaga*; El rayo, de *Libro de las catástrofes*; Juanma... de *El amor de Bodhisattva*; el resto, de sus libros inéditos.

Eleve la cabeza y vea al insecto...

Mire en cualquier dirección y vea al insecto.  
Se aproxima y usted no puede esquivarlo.

Piense una verdad insecticida rápido.

¡Piense una verdad!

¡Rápido!  
¡Rápido!

El rayo

El relámpago claro que en el cielo  
un bramido de luz al mundo lanza,

¿es el recordatorio de otro cielo?  
¿es otra voz diciendo otra palabra?



JUANMA está traqueotomizado.  
Fidel se siente solo.  
Azucena, que guiña un ojo,  
piensa en las variaciones del paisaje.

Ayer le abrieron un orificio grande  
a Juanma en la garganta.

Ayer Fidel contaba los seis meses  
que cree no ve a sus nietos.

Ayer, como otro ayer cualquiera,  
Azucena mezclaba los colores.

Como un río de oro  
Dios pasaba por ellos  
con secreto murmullo.

## Adentro

Late mi corazón, mi fiel sonoro.  
El fondo de su perseverancia  
yo no lo sé.

Amplitud de los mundos de la noche.  
Siento que está vibrando cada cuerpo.  
Me comunican su rumor,  
río de sombra  
que nace del enigma de existir.

Gracias dentro de mí. Surco del tiempo  
que no me lleva nunca,  
y que florece igual que una pradera  
donde nadie nombró ninguna cosa.

## Nidos, madrigueras

Para habitar, construyo una cabaña.  
Hinco sus varas en los límites  
justos de mi pregunta:

“¿Qué soy?”

Son límites precisos. Tienen área.  
Área de hondo pozo abierto.

Forman una extensión. Crean esfera.  
Marcan su línea de horizonte.  
Es una red abierta  
que no se abre nunca.

Cabaña mía sin artesanado.  
Entran las aves por una fisura.  
Entra temblor de tierra  
desde el mundo que hay dentro de mí.

Siempre que la termino  
Dios la destruye entera.  
Y tengo que buscar de nuevo un sitio  
que poder habitar pero que nunca.

## Decálogo del nadador

Cuando se transformó profundamente  
fijó sus quietos ojos en el mundo.  
Su frente iluminada parecía  
un nuevo cielo con un nuevo sol.  
Se quitó los disfraces del pasado  
y se lanzó a las olas. Desde entonces  
busca en el mar cadáveres de hombres,  
ya pálidos, mordidos, putrefactos...  
los agarra del pecho hasta llevarlos  
a tierra, y les susurra: “Despertad”.

## Decálogo de la precipitación

El barrio se ha cubierto de una nube  
de barro. Suena un trueno. Las beatas  
comienzan a rezar nerviosamente  
en la mesa camilla, calentándose  
al brasero las piernas con varices.  
Una es Dolores, vive arriba. Otra  
es la tía de Paco, la Josefa.  
Abajo, en el hogar del pensionista  
la Puri, la Carmela y la Isabel  
murmuran el rosario. Cae granizo.

### Decálogo de los rondadores

Olvídate de ver un restaurante  
abierto a estas horas. Si tú quieres  
tomemos una copa, sólo un rato,  
en el pub de Javier. ¿Te hace? Vamos.  
Están bien estas calles, me recuerdan  
otras ciudades del Mediterráneo,  
con su misma vejez y su silencio,  
en estas horas en que todos duermen  
y sólo nuestros pasos hacen clic  
sobre los adoquines. Ten cuidado  
que te van a regar como a la Loles  
en *La ley del deseo*. Ven aquí.

### Decálogo del mugido

Una ternera muge. Una grúa  
desplaza los palés de minifaldas.  
El animal contempla el sol de Caldas.  
La máquina sin vida interactúa.

Una ternera muge. Es de día.  
La noche habrá llegado en otro lado.  
Una avenida activa su alumbrado  
mientras la cruza un coche policía.

Una ternera muge por el cerro.  
Conversa con el son de su cencerro.

### Decálogo del inocente

Carolina desenterró su boca.  
Tenía algunas llagas. Las curó.  
Julián cortó en su rostro la obertura.  
Le cosió bien los labios. Los besó.  
Se miraron alegres. No era invierno  
pero el almendro aún estaba en flor.  
Una mosca chocaba con la lámpara.  
Se oía al tren llegar a la estación.  
La nueva boca dijo: “yo te quiero”.  
Él se quitó el oído y lo enterró.

### Decálogo del Huerto de Getsemaní

A la angustia más pura diste brisa,  
y aroma de vergel, y largo ocaso.  
Oh, tierra viva, cada estrella puso  
una luz a la espera y un temblor.  
Ofreciste tus ramas y tu arena  
como cósmicas redes de lo eterno  
a las más bellas y más tristes lágrimas  
que han regado este mundo. Dónde estaban  
los trinos de tus pájaros, las manos  
que sembraron tu vid... dónde tu alba.

### Decálogo de la llegada

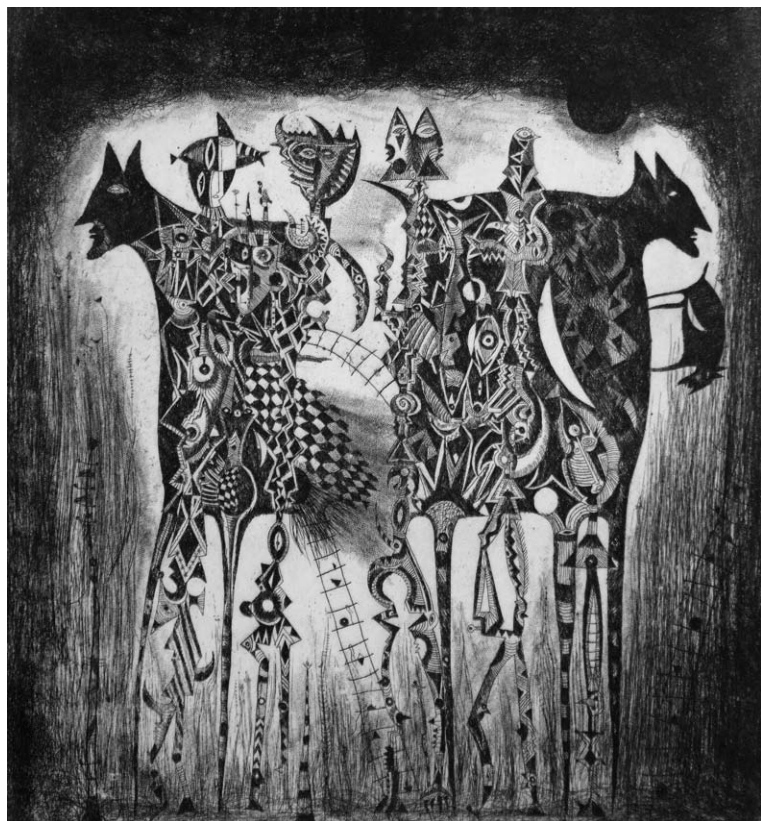
Al fin llegó el trasbordador, y todos  
agitaban pañuelos, saludaban.  
El confeti empezó a caer. La música  
de la orquesta municipal sonaba.  
La alcaldesa reía, los fotógrafos  
lanzaban flashes contra el cielo malva.  
Llegó el trasbordador. El nuevo puerto  
lució blanco diseño Calatrava.  
Arribó lentamente, abrió sus puertas.  
Fueron saliendo, entre balidos, cabras.

### Decálogo de lo humano y lo que no

De lo divino estoy como en un páramo.  
También esta ciudad es algo así.  
Me recuerda su lugubrez lo eterno.  
No digo que lo sea, sólo digo  
que siempre odiamos lo que más queremos.  
De lo humano podré decir: te quiero.  
Y te odiaré por ello, humano mío.  
Humanidad de ser que no eres nada.  
Estoy como en un páramo. Las cosas  
son y no son al tiempo. Yo las busco.

### Decálogo del aligeramiento

Hay verdina en el abrevadero.  
Canta un chorro de agua. Se aproximan  
desconfiadamente dos caballos.  
Huevas de sapo cuelgan por el caño.  
Se desliza la bruma. La avutarda  
inesperadamente canta. Cojo  
un junco y chupo su raíz. Observo  
la escarcha sobre el valle. Me refresco  
las manos en el chorro. Un marrano  
baja por el arrollo Bejarano.



*E ancora attendi,  
Non so che cosa, mia sperduta; forse  
Un ora che decida, che richiami  
Il principio o la fine: uguale sorte,  
Ormai.*

Salvatore Quasimodo

**Rafael Espejo** (Palma del Río, Córdoba. 1975). Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Granada y gestor cultural en programas de fomento de la lectura. Colabora como articulista de opinión y crítico literario en diversos medios. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, al portugués y al italiano. Ha publicado *El círculo vicioso* (Premio Federico García Lorca, Granada: Universidad de Granada, 1996) y *El vino de los amantes* (Madrid: Hiperión, 2001). Premio Hiperión y finalista del Premio Ojo Crítico 2001.

Procedencia de los poemas: Los tres primeros de *El vino de los amantes*; el resto son inéditos.

Yo

*A Horacio Oliveira*

Porque asumo una voz que me envilece,  
que convierte mi nombre en eco ajeno;  
o intuye que el olvido nunca apaga  
las colillas que arrojo  
—huellas de humo que a nadie  
orientan ni confunden—  
por unas coordenadas reducidas  
de un planeta que vaga  
por yo no sé qué lapso de no sé qué universo;

porque me tiembla grávida la sangre  
de lo que nunca fui,  
o incluso —y qué miseria—  
de aquello que ya he sido y que me temo  
no sabré destilarme:  
ciudades cuyas lenguas de alquitrán  
se adhieren a mis botas,  
los círculos de pez en la pecera,  
la mística del gato,  
aromas que después se desconocen,  
los rumores que tensan, que destensan  
los nervios del silencio:  
unas flores cansadas,  
la música y su sombra;  
o una sonrisa triste  
y ácidas reflexiones de diseño,  
esa silla vacía que no veo  
con los ojos, los charcos de la cama,  
las úlceras del libro, aquel espejo  
donde me descubrí;

porque la luna autista, porque el viento  
que no sopla esta noche,

porque ni tan siquiera es el otoño  
con su luz enfermiza en esta pausa  
de mí, porque me extraño;

porque esta soledad en que se crece  
la ilusión de los ritmos interiores  
se perturba, acompleja,  
se desvive  
bajo la sombra impenetrable  
que vacíe mis ojos para nunca  
—como antes, cuando no...—  
e ingenua me traicione mi propia compañía;

porque yo, en realidad, no tengo nada  
que ver conmigo mismo.

## Madriguera

*Al alba, con el sol, la humareda  
subía de la tierra como el vaho de un horno.*

Carlos Martínez Rivas

Desde las mantas,  
como vapor de horno,  
sube su aliento rancio en la mañana:

huele a barro  
el regusto lechoso y fermentado  
de su sueño en la boca.

Con hilillo de baba  
seca en la comisura de sus labios

y un sudor aceitoso surcándole la piel.  
Las greñas enredadas.

(¿No desean lamerla, retozarse con ella  
como serpientes entre hierbas altas?)

Así la quiero yo: hedionda,  
envuelta en la placenta de los días;  
presta para nacer entre mis brazos  
con las primeras gotas de una luz  
que la persiana filtre  
macerando sus ojos.

Así. Pura mujer. Sin trampas.  
Pestilente. Fluvial.  
Inmaculada.

## Con

*¿No es como una costa esta cama,  
sólo una franja de costa, sobre la que yacemos?*

R. M. Rilke

Por quedarme aquí, contigo,  
bautizado en los charcos de tu lecho,  
descansando en tu vientre mis latidos,  
renuncio a los regresos.

Se detenga aquí el tiempo,  
se repita a sí mismo y asimismo  
se contenga el humilde paraíso  
nuestro donde me albergo.

Prefiero este camino  
cuyos márgenes marcan mis dos cuerpos tendidos.  
Lo de afuera: un inmenso  
arenal insaciable de carencias y excesos.

Por el tierno reposo de tus pechos  
que se me pierda el alma en los abismos.  
Me aburre el más allá. En ti me quedo,  
mi más palpable y dócil espejismo.

## Lecciones de existencia

*No te expliques tu amor, ni me lo expliques:  
obedecerlo basta.*

Pedro Salinas

Cuando unas aguas se diluyen  
en más agua  
crece el anonimato  
del mundo.

También a las hormigas,  
mientras portan el grano y lo almacenan,  
les atrae esa muda voluntad  
integradora.

Si una presa es cazada  
la vida toma impulso en el depredador.

Y el viento siempre vuelve,  
y la luz nunca acaba,  
y las nubes suceden a las nubes...

Algo con insistencia está pidiendo  
que me salga de mí si yo contigo.



## Buenos días, noche

De bien amar se vuelve  
mascullado y hambriento,  
con sabor en la lengua a carne cruda.

El suelo se amortigua,  
los caminos convergen, silba el aire.

Con gesto agradecido,  
con sonrisa imantada  
por el impulso mismo que iza al árbol  
al sol,  
tararear al paso

*no puedo amarte más, no soy tan físico.*

## Incompleto

De un amor a otro amor  
sin hacer escala en mí,  
sin anunciar  
“he vuelto”.

No anclo,  
soy un rayo aturdido que regresa  
a su errática nube:

su sombra  
                  en el rellano de otra sombra  
no deja al paso signos,  
olor o mancha propios,  
una huella sutil sobre la hierba.

De un amor a otro amor,  
a la intemperie  
del presente absoluto de dos cuerpos.

## Aire viciado

Cuando nos falta fe para cremar la tarde  
sostengo con el índice la llama de una vela;  
y a esa luz palpitamos  
de sombra en la pared,  
pero no nos abriga.  
Como no hacen hogar las mecedoras  
(por más que ralenticen el tiempo de tenernos),  
ni la mesa camilla, ni el frufrú de las manos,  
los libros, la quietud, los días por venir.

¿Qué poso del amor no quiere aquí asentarse,  
por qué fuga?

Ven,  
vamos a abrir la puerta.  
No precisamos techo para hacer pie,  
míralo así:  
tampoco tienen un lugar las nubes  
pero pasan.  
Y cuando acaso alguna se equivoca,  
o queda rezagada,  
o el viento la desvía,  
no importa, también pasa, también su rumbo es cielo.

*Defiendo lo leve, lo menor.  
Es mi trabajo.  
Mi trabajo es estar ahí  
sentado, contando mentiras. Mi  
trabajo es contener un mar.  
No hay nada tan inútil. Nada  
tan bello como lo que no sirve.*

Mariano Peyrou

**Mariano Peyrou** (1971) es músico y licenciado en Antropología Social. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *La voluntad de equilibrio* (Fundación María del Villar, 2000), *A veces transparente* (Bartleby Editores, 2004), *La sal* (Pre-Textos, 2005) y *Estudio de lo visible* (Pre-Textos, 2007). En Argentina han aparecido dos antologías de su obra: *De las cosas que caen* (Bajo la luna, 2004) y *La unidad del dos* (EDUCC, 2004).

Procedencia de los poemas: Todos de *Estudio de lo visible*, salvo los dos últimos, que pertenecen a *La sal*.

## Boda

Quiero hacer una reserva, como si  
pensara que entre ahora y la fecha  
no puede ordenarse ni  
desordenarse nada. También me gustaría  
volver una vez más al calendario, aprovechar  
los encuentros casuales, recibir aquellos días  
este año.

¿Qué significa nosotros? En el restaurante  
dijiste somos dos, y pensé que el camarero  
contestaría yo soy uno, por el suelo,  
bajo alguna de las mesas. Desde entonces no  
me concentro en el transporte público, no termino  
de entrar en la ciudad. Antes te quejabas  
de los pueblos pero no nos iba mal:  
lejos de la meta hay motivos para  
la esperanza; ahora es orden o  
desorden, todo remite a un modelo  
tan previo como siempre el amor.

Atentos a no pasarnos de parada,  
miramos la lentitud de las nubes,  
su doble juego.  
Se dice lo que se puede.

## Una moneda para los músicos

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

## La hora verde

A la mañana siguiente seguían bailando  
con una fe bella y patética, esperando su oportunidad.  
Llovía como siempre. Y esta noche toca  
trabajar de nuevo.

Lo que se repite: faltan unos  
minutos para empezar, quieres configurar un espacio  
más ambiguo, diseñas herramientas vocacionalmente  
inútiles. ¿Por si acaso? No, no se trata  
de reducir el riesgo. Es una especie de estética.  
Dame otras dos.

Ya lo vieron los cínicos, pero lo he vuelto a descubrir  
bajo la ducha. Por otro lado, la mejor  
manera de comprender un limón es comérselo  
y así lo voy a decir,  
a falta de limones.

Tú te quieres ir ya.  
No sé qué conclusiones  
podemos negociar. Deja que te muestre  
las instalaciones y mis árboles.

## La experiencia de la totalidad

Por fin terminó el congreso  
de químicos, sin consecuencias visibles  
en el edificio. ¿Qué te parece  
aquí? Hay luz y pájaros y poca gente,  
todo lo que necesita un lugar.

Me he enamorado otra vez,  
pensando como siempre que hay un sentido  
bajo la casualidad. Buscan algo  
que ignoramos; sólo si lo encuentran  
podremos saber, tal vez, qué era,  
pues es posible aislarlo pero no definirlo.  
Por eso es una lástima que justo hoy  
te pongas tan expresiva.

Te debo una disculpa por lo de antes,  
a ratos aburre a los que tienen poca  
imaginación. La secretaria se parece a una  
actriz joven para suavizar la movilidad social.  
Trataré de creer lo que tú digas.

## El terror a la belleza

Tienes una cara agradable, pero no sabemos nada  
de tus frustraciones. Hablaremos  
cuando sea de día. Ahora te toca a ti mover el tejo.

Hola, llámame cuanto antes, suplicó.  
El suelo está lleno de castañas, es antidepresivo  
darles patadas y seguir su trayectoria.  
Justo lo que deseaba. Todavía me sorprende  
que la vida se filtre de ese modo entre tus cosas.

## Fuentes y estatuas

¿Y si aparezco con una pinta horrible  
tras doce horas de patinaje?  
Ojalá. Igual iremos a celebrar la puntualidad  
a algún lugar tranquilo.  
Los escorpio son los mejores amantes,  
pero algunos piscis tienen sentido del humor.

Puedes equivocarte  
solamente una vez, según la tradición  
familiar. Yo destacaría  
la dedicatoria de tu monólogo.

Analiza esto, es casi todo para ti.

## Albada

Las sábanas parecían frescas cuando  
cada uno volvió a su cama, pensando  
quizá que necesitaba más ejemplos  
y que, fuera de las amigas más cercanas,  
nadie tendría por qué saberlo nunca,  
a no ser que nos volviéramos aún más serios.  
A su modo, las raíces superficiales  
o extensas del deseo funcionan  
de una forma similar.

Esos que ves contra la pared,  
con las manos en alto, no conocen  
los placeres del té. Otros permanecían  
ajenos, o bajo el agua,  
trabajando en secreto para conmover  
a los demás.

Y a mí, que soy más torpe, lo sentimental  
se me derrama mientras observo el acueducto  
desde un balcón hasta  
que se me cansa la vista y me rindo.  
No me faltaba ansiedad, pero mi principal  
mérito es haber prescindido de las comillas.

## Coreografía

Durante unos días, dejaríamos  
de montar a caballo y de acudir  
a fiestas. Por aquel entonces,  
igual que en los relatos ajenos,  
todo amor se quebraba y deshacía.

Paseábamos despacio por un país  
de iluminados, añorando  
el contacto con el suelo, la fructífera  
danza. Apuesto a que era  
por la escasez de elementos tribales.

Todos fingimos, pero nos distinguimos  
por el resultado de nuestras mentiras,  
decía una de las pancartas. Nunca quedó  
tan claro como en las repeticiones.

## XII

Cantan las sirenas de la  
noche y traen con su sal  
un mensaje que el publicista  
llamaría invitación a salir del  
tedio. ¿Tediosa mi vida? Mi  
vida es lo contrario de la  
mía, las sirenas cantan y es el  
momento de dedicarse a descifrar  
besos aunque los besos ya van por  
su cuenta en busca de un código, una  
cerradura por la que se mira y hay otro  
ojo. La confortable simetría que  
combato con calcetines distintos forma  
parte de un orden mayor, como cada  
combate forma parte de otro, todavía  
imperceptible pero tenso, el agua y la sal.

Todo se vuelve signo, alarma  
ante el exceso de nóumeno, bandazo  
hacia el remolino sensorial,  
la víscera latente y a veces  
manifiesta se limita hoy a sus funciones  
más prosaicas. Resumen de eufemismos: el amor  
es metáfora del sexo como Dios es metáfora  
de dudas trascendentes y a veces también  
físicas, recordemos si no cuando el sol  
y la lluvia, qué equivalente a estimar  
conciencia de su canto en las sirenas  
que pese a mis meditaciones hermenéuticas  
seguirán trabajando y saben oponer  
algo estimable. Sueñas,  
luego existen.

Despertador mas no hay quien  
 salga de Olga, buenos días dice mi  
 padre y sonríe en su cama de hospital, ya  
 aterrizaste y tienes que empezar a pensar  
 qué hora es aquí. Hay un reloj en la  
 pared, en ruso se dice los relojes, en plural,  
 como las tijeras, explica ella. Debe ser  
 por las agujas afiladas que cortan el  
 tiempo. He vuelto para siempre y mi  
 padre pregunta, como algo y te  
 cuento. Mantequilla y mermelada, por  
 supuesto: lo dulce y lo salado bien cerca de  
 lo rojo y lo amarillo, animal  
 y vegetal, el viejo equilibrio de los  
 plurales y las tijeras. Él no come, yo  
 le ofrezco un desayuno de palabras  
 que sólo crean confusión o, mejor  
 dicho, la añaden, en esta niebla estamos  
 bien y trataremos de salir juntos. Luego  
 silencio y miramos los árboles,  
 siempre hemos mirado  
 los árboles.

En mi primer hospital  
 había otro niño y no tenía pierna,  
 entonces supe lo que era la  
 justicia: que fuera él el cojo y no  
 yo. Reloj pero conservo ese concepto mientras  
 la aguja bisturí camina hacia el  
 quirófano, abróchense  
 los cinturones. No pongas esa  
 cara, ya te dije que es una operación  
 sin importancia.

## Diario de Santana (fragmentos)

### La ruda

De todos los olores de todas las hierbas, hay uno que pertenece a estas tierras. No es el del pelargonio al agitarlo, ni el del poleo en las eras, ni el del hervor del tomillo en la cocina, ni el del romero de púas como de pino, ni el del cidrón, ni el de la mejorana, ni el del toronjil, que alegra el sabor del agua. Es un olor que no se confunde, que salta de pronto entre los arbustos, en los potreros, que nace silvestre a orillas del río, cerca de las tapias, en la mitad de los sembrados. A pie o a caballo, basta con rozar la ruda, con tocar levemente sus minúsculas hojas dentadas, sus flores amarillas, para que su olor se levante como un vuelo de torcazas, para que su aroma nos diga que estamos en Santana.

### Desde arriba

Al ascender a galope tendido una de las colinas que rematan el valle, con el jadeo de las cabalgaduras sudorosas, nos detenemos a mirar desde lo alto. Al fondo están las torres de la iglesia del pueblo y sus oscuros campanarios, los tejados pardos de las casas moteados por la vegetación de los solares y más al fondo todavía, el espejo enneguecedor de las aguas del embalse. A nuestros pies, se divisan las tierras de la hacienda en medio de los extensos y monótonos cobertizos de plástico de los cultivos de flores que niegan el paisaje. Las tapias ruinosas de los antiguos linderos, los pastizales azotados por el viento, los barbechos, la carretera de curvas suaves, el río, los arroyos, los ganados y la mancha nemorosa que oculta la casa, el molino, el granero. Una esbelta torre de hierro sostiene el enorme tanque plástico azul que guarda el agua que surte los grifos de Santana.



## La casa

Para quien llega por la carretera que hace un par de curvas en el trayecto de medio kilómetro que hay desde la portada, la casa de Santana queda un poco hacia la izquierda; la entrada principal es por el patio. Aparece de frente con sus dos aguas en los extremos y en el centro el techo que se inclina. Está cubierta de antiquísimas tejas de barro cocido revestidas de líquenes y musgos. Es de tapias pintadas de algo que una vez fue blanco y con las puertas y ventanas de un azul desvaído. Desde lejos se ve entre el jardín, con su amplio corredor de columnas de madera terminadas en arcos ornamentados con labrados y su chambrana; las puertas recargadas de listones y dinteles como de filigrana. Está medio oculta entre las plantas, y al mismo tiempo por todas partes invadida de materas con geranios, unas suspendidas del techo, otras en los postes y en el piso en toda suerte de soportes de hierro. En el corredor hay cinco puertas que dan a las distintas habitaciones y adentro, en el centro, otro patio, también colmado de macetas.

## Juanito

De madrugada puede oírse el tintineo de los arneses junto con el estruendo de la carreta metálica que sale por el camino a dejar las cantinas de la leche en la portada. Juanito es el caballo que tira de la carreta. Es un potro percherón de color oscuro entre castaño y moro, de patas gruesas y peludas y de cuello colosal. No hace mucho lo trajeron. Es de una nobleza y mansedumbre extraordinarias que sólo se altera cuando alguna yegua pasa cerca y entonces relincha con vigor abriendo los ollares. Me tocó ver cómo lo pusieron a tornear en el bramadero una tarde. Alcanzó a golpearse mientras se acostumbraba, pero en cosa de media hora ya sabía girar en ambos sentidos con la mayor naturalidad; luego, poco a poco, fue aprendiendo y en algo más de una semana ya estaba tirando de la carreta. Hay que ver con qué energía trabaja en el campo, cómo levanta las manos rítmicamente y enarca el cuello majestuoso mientras arrastra tras de sí los pesados instrumentos de labranza.

## Los gansos

Siempre han estado en Santana. Se les ve a veces a lo lejos en los potreros comiendo pasto. Otras, plácidos, quietos en el agua serena, o espulgándose las plumas bajo el sol, o chapoteando, jugueteando, alborotando y removiendo el agua en el estanque. Ahora no son tantos, aunque pasan de una docena. Antes hubo más de cuarenta, pero un día desaparecieron. Dicen que se los llevó el río. Van en parejas con su andar torpe y cómico que los hace moverse de un lado para el otro y, si nos aproximamos, ellos bajan el cuello abriendo el pico y graznando amenazantes en señal de molestia por nuestra cercanía. De pronto deja de verse una gansa durante días y en el momento menos esperado, entre los matorrales de la isla del lago, al pasar por allí, se siente un soplo seco y vemos entonces a la gansa llena de furia defendiendo el nido y los huevos que empolla. En la noche ante cualquier intruso, puede oírse el graznido de alarma de la parvada y es como si alguien impulsara una pesada puerta haciendo sonar sus goznes oxidados.

## Los cuadros de Fonseca

No son paisajes de gran factura. Los follajes de los árboles y las nubes con frecuencia quedaron burdos; hay demasiada solidez en el chorro de agua que debería ser liviano y gracioso, el perfil de las bestias es una silueta torpe, pero su intención al pintarlos fue amorosa. Él dejó consignado un retrato a retazos de lo que fueron estos territorios hacia mil novecientos cuarenta y cinco, y del frío de su aire. En varias habitaciones de la casa vemos sus versiones de la hacienda: Damasco, un monumental toro normando, en medio de un pasto de brochazos entre verdes y amarillos; Antifaz, un caballo que lleva cabestro con un fondo de montañas y nubes aborascadas; la represa en medio de unas masas verdes de maleza; un camino bordeado de árboles de rígido penacho inclinado que deben ser los vetustos eucaliptos de hoy en día. Me alegra saber que alguien antes que yo hubiera nombrado también, a su manera, a Santana.

## El viento

Entra por un boquerón de la cordillera trayendo todo el aliento de los llanos. A veces con fuerza, a veces suave, pero siempre constante, un soplo que no cesa, que marchita la hierba, que hace que las flores, los árboles, el pasto y las espigas crezcan inclinados hacia el occidente. Todo, todo en Santana está marcado por ese viento oblicuo, por esa corriente en diagonal que azota los surcos, que desvía el rumbo de las aves, que arrebató los sombreros.

## Las garzas

Antes no las había. Fue de unos años para acá que comenzaron a llegar de los llanos calurosos a las tierras frías y pronto estuvieron también en Santana. Se divisan a lo lejos en el verde del campo, esbeltísimas y blancas, con un gracioso penacho de plumas desflecadas en la cabeza y una tenue línea habana en la nuca, en el pecho y en el lomo. Nunca dejan que nos les acerquemos; están siempre merodeando cerca del ganado y de pronto se alzan en un vuelo levísimo del que no oímos ni el más mínimo aleteo.

## Cuarto de los aperos

Está en medio de las pesebreras que dan al patio empedrado. En los muros hay soportes con herraduras invertidas que sirven de perchas y colgados allí, se hallan los frenos y las jáquimas de los caballos y los zamarros de los chalanés. A un lado, en unas vigas redondas que van de muro a muro en dos hileras, están las sillas y los galápagos con sus estribos colgando, como si cabalgaran en ellos los duendes; y en un aparador abierto de entrepaños de madera, apilados, las herraduras y los clavos de herrar junto con los cepillos para peinar las crines, el sebo para el cuero y los ungüentos para las inflamaciones de las coyunturas de las bestias. Todo allí adentro en esa penumbra, tiene un olor rancio de talabartería mezclado con orín de hierro y sudor de caballo.

## El río

Es en verdad un riachuelo, una quebrada, pero siempre se le ha llamado “el río” tal vez porque nunca se olvidan en Santana las crecientes de las que es capaz. Cuando llueve en los páramos, en lo alto de las montañas, baja con un caudal ronco y enloquecido saliéndose de su cause y arrastrando con todo lo que encuentra a su paso. Quedan en las ramas de los árboles y en los matorrales de las orillas, jirones de hierbajos secos e hilachas de lo que lleva en la urgencia de su viaje. Pero también sabe ser suave. Como llamando a los pescadores que acuden puntuales con sus cañas –como burlándose de ellos–, se ve de pronto un pez girar en sus remansos claros en medio del olor de la tierra y de los musgos; y en los tiempos de los crueles veranos, el agua lenta casi se estanca. A veces incluso, hiede.

## La muerte

A veces la muerte también visita estos lares. No es la casi anónima y eventual de una vaca. Son dos significativas muertes recientes: la del Sevillano, un caballo alto de galope suave y sostenido; no ha habido una rienda más dócil ni unos ímpetus más dispuestos que los de aquella montura. La otra fue la de Gos, un perro entre pastor y danés, de pelaje rojizo, que acompañaba siempre a los caminantes y a los jinetes en sus rondas. Sus manazas de barro quedaban siempre pintadas en los vidrios de los carros como saludo expresivo. Sus cuerpos, sus relinchos y ladridos hacen parte hoy de la tierra y del silencio de Santana.

## Parto

De pronto amanece una vaca con su cría temblorosa al lado: un ternero frágil, de pasos inseguros que busca con torpeza la ubre rosada y caliente, y la madre aprensiva que no puede apartarse de su hijo, girando desconcertada, bramando con afán. Pero también a veces los partos son riesgosos, sufre el animal que se echa en la tierra y se levanta enseguida, buscando que la cría se acomode mejor para salir. Llega quien está al cuidado, examina, consulta el libro de apuntes, hace sus cálculos, y toma la determinación. Vuelve entonces con un balde de agua y desinfectante, saca de él una cadena que introduce por la vulva de la vaca. Al comienzo se asoman apenas las pezuñas del animal, pero luego, con el repetido movimiento de quienes tiran, va saliendo hasta caer, envuelta en babaza, la cría palpitante. Pronto se incorpora dubitativa, mientras la madre la peina con la lengua despojándola de las viscosas membranas con las que viene acompañada del acuático sueño de la gestación. Y luego, con la ubre hinchada y plena de calostro, inicia la vaca su huérfana maternidad burlada.

## La herrada

El hombre que porta largo delantal de cuero –para evitar alguna herida por un eventual movimiento brusco del animal– empareja el casco con una navaja curva y una lima. Luego mide la herradura que abre o cierra con un mazo para que se ajuste al tamaño de la pata. Comienza entonces a martillar los planos clavos agudos de cabeza cuadrada que se van asomando a mitad del casco, antes de la madre; corta con las tenazas las puntas que sobresalen y después, las remacha con otra pinza más larga. Por último, y de nuevo con la lima, pule el resto de callo sobrante, hasta que está a ras con la herradura. Queda así por fin calzada la bestia, parada sobre sus nuevas y sonoras medialunas de hierro.

## Los cultivos

Es admirable la paciencia de quienes cultivan la tierra. La rompen con tractores y luego riegan abonos antes de sembrar en ella. Cuando salen los primeros brotes de las plantas quitan las malezas con la mano o con azadas, después fumigan contra los insectos dañinos y contra los hongos; abonan de nuevo, riegan en la noche para evitar quemaduras por el sol, o hacen rogativas para que escampe, si llueve demasiado. Por fin un día, después de meses de cuidados, llegan los cosecheros, sucios, como vestidos de tierra, recogen los frutos y los empacan en burdos sacos de fique. Trabajan entonces largas jornadas. Se ven en la oscuridad los dubitativos chorros de luz de los faros de los camiones avanzando tambaleantes por las irregularidades del terreno; se oye el sonido cansino de los motores que parten en la madrugada rumbo a la Central de Abastos.

## El tractor

Es un viejo Massey Ferguson del año 65. Llegó a la hacienda después de un litigio. Ha hecho maldecir a quienes lo utilizan todo lo que no está escrito. Es de un torpe color rojizo y está destartalado, pero sin embargo funciona. Arrastra los arados, las cosechadoras y los remolques, aunque de tanto en tanto se descomponga. En lo anacrónico, en lo altivo y digno de su deterioro, tiene un alma que se parece a la de Santana. Se oye el martillar desacompañado de sus válvulas cada vez que llega a su refugio en el extremo averiado del granero. Cuando abastecen su depósito, los visos azulosos del combustible diesel hacen pensar en la delgada miel de caña que se les da a los animales.

## La silueta

Es la gran madre. Ya está vieja y cansada y se tropieza cuando se le monta. Ha parido a varios de los caballos que hay en Santana. Es blanca, con las leves manchas rojizas con las que envejecen las bestias claras. Parece una de esas distinguidas señoras a quienes se les ve una lejana hermosura marchitada por un destino injusto; una gran dama que amamantara los hijos de un marido procaz y lujurioso. Su linaje se ve en la arrogancia de sus crías, en la resignada serenidad que demuestra en los partos, en los decididos relinchos que lanza levantando las orejas dibujadas al presentir al más reciente de sus potros.

## La boñiga

Bien sea para ser arrastradas por el caballo o bien por el tractor, mantienen en Santana unas gruesas y pesadas llantas de camión partidas en mitades y cosidas entre sí con resistentes alambres, que arrastran por las dehesas regando la boñiga que han dejado las reses en el potrero en descanso. La esparcen para que sirva de abono. Y hay que ver, cuando pasa por sobre ella un par de semanas de lluvia milagrosa, con qué vigor crece el pasto bajo las bostas deshechas, y cómo brotan las sombrillas de los hongos.

## El amor equino

Mucha cautela se ha tenido para que el joven caballo padrón esté aislado de las yeguas. ¡Ah! Pero ellos han sido guiados por la razón más poderosa y en mitad de la noche se oyen sus relinchos, quejidos y zozobras, sus urgencias obligantes que ignoran sogas y barreras. Al asomarnos, oímos desde el corredor el deleitable sonido acuático de la cópula, el agua densa y recóndita de la simiente sagrada que abunda y cae también sobre el suelo de Santana.

## Rex

Es joven. Era el compañero de Gos, pero se quedó solo. Algo de Pastor Alemán y de Labrador tiene en su sangre. Es afectuoso sin abundar en expresiones, lo que hace que se le quiera más. Resulta imposible pensar en una caminata o una cabalgata en Santana sin su compañía. Va corriendo al lado, oliendo todo lo que puede y dejando “su líquida tarjeta de visita”. Jamás entabla peleas con los otros perros que salen a retarlo, pero no se deja amilanar por ninguno. Le gusta bañarse en los arroyos. Mete medio cuerpo entre el agua, manotea, bebe, juega y de pronto sale chorreando y se sacude salpicándolo todo. Tiene algunas cicatrices en la cara, rayones oscuros, máculas que hablan de sus correrías nocturnas, de sus incontables batallas de amor.

## El cucarachero

Dice Don Baldomero que es el ruiñeñor en la América del Sur. Hay también una ilustración en mi viejo y descuadernado diccionario que no lo desmiente. Una tonada popular lo nombra, junto a su compañera. Lo veo a veces silencioso dar saltitos entre las vigas de las pesebreras de Santana. Brinca de un madero a otro, discreto, con su plumaje entre gris y café, con sus ojillos luminosos, su buche abultado y la colita levantada, la cabeza casi sin cuello y el pico puntiagudo, como un carpintero contrahecho y bonachón que aguzara la vista, con su lápiz en la oreja, para medir la longitud de sus piezas y luego trabajar en ellas. Tuerce la cabeza, mira las distancias, observa con detenimiento los viejos chusques encalados que soportan el enteñado y la greda impermeable; gorjea haciendo temblar apenas su garganta, y se escurre de repente entre las tejas o por cualquier agujero de las tapias. Parece querer pasar desapercibido. ¡Cuánto afecto suscita este sencillo trovador de canto melodioso!

## El sol

El viento que sopla desde el oriente sin descanso, parece haber arrastrado al sol que ahora se oculta en occidente. Una profusión de arboles tiñe el firmamento de distintos tonos rosa y naranja. Sopla viento perpetuo para que pase la noche bella de difusas figuras de estrellas, y amanezca y podamos ver otra vez los campos, los campos queridos de Santana.

