

Gesto

Revista de literatura, arte y pensamiento

Número 2 | Marzo de 2024



Gesto

<https://revistagesto.com/>

EDITA

IES José García Nieto
Departamento de Lengua española
y literatura
Calle Camilo José Cela, 24
28232 Las Rozas de Madrid

COLABORA

Ayuntamiento de Las Rozas
Concejalía de Cultura y Educación
Calle Camino del Caño, 2
28231 Las Rozas de Madrid

DIRECTOR

Juan Luis Calbarro

CONSEJO EDITORIAL

Natalia Carbajosa
Luis Alberto de Cuenca
Sebastián Gámez Millán
Pilar García Faramín
Olga González Aguilar
Míriam Maeso
Eduardo Moga
María Ángeles Pérez López
Jorge Rodríguez Padrón
Tomás Sánchez Santiago

EMAIL

gestojgn@gmail.com

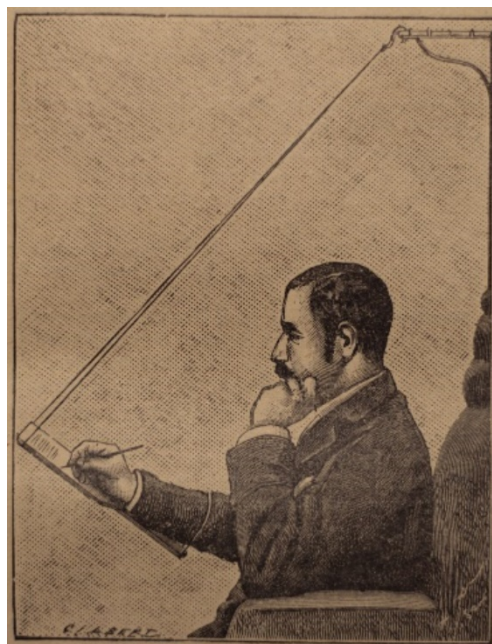
DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Juan Luis Calbarro

IMPRESIÓN

PubliPrint24
Calle Astérix, 67
28521 Rivas-Vaciamadrid

Depósito legal: M-31698-2023
ISSN: 3020-3805



[GILBERT], «Aparato para escribir dentro de carruajes ó barcos en marcha», grabado, en Eduardo Sánchez y Rubio (dir.), *Diccionario de la vida práctica, indispensable en el campo y en la ciudad*, Madrid: De Bailly-Bailliere e Hijos, 1899, p. 351.



Gesto considerará los originales no solicitados, pero no se compromete a publicarlos ni a mantener correspondencia sobre ellos.

Sumario

POESÍA

Jaime SILES ≈ <i>Soneto pandémico</i>	p. 9.
Diego LLORENTE ≈ <i>de nuevo rojo vino (fragmento)</i>	p. 10.
Moisés GALINDO ≈ <i>Transcarnación</i>	p. 11.
Antonio RESECO ≈ <i>Tres poemas alsacianos</i>	p. 18.
Rafael Ángel GARCÍA-LOZANO ≈ <i>[Son las mañanas de los sábados]</i>	p. 21.
Jorge DE ARCO ≈ <i>Poemas</i>	p. 22.
Rafael GUARDIOLA IRANZO ≈ <i>Un manto imperial</i>	p. 25.
José Luis ZERÓN HUGUET ≈ <i>Dos poemas</i>	p. 29.

ENSAYO

Jordi DOCE ≈ <i>El silencio del pasmo</i>	p. 37.
Christian T. ARJONA ≈ <i>Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna: deconstrucción y recreación de la realidad</i>	p. 44.
César RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA ≈ <i>Dos Passos: por los caminos de España</i>	p. 48.
Sebastián GÁMEZ MILLÁN ≈ <i>«Tal vez no ser es ser sin que tú seas»: Neruda, el amor, la poesía</i>	p. 52.
José BIEDMA LÓPEZ ≈ <i>¿Qué es un filósofo?</i>	p. 56.

NARRATIVA

Jonás SÁNCHEZ PEDRERO ≈ <i>Cuatro relatos breves</i>	p. 63.
Ignacio REVILLA YEROVI ≈ <i>Cómo cambia la gente</i>	p. 69.
Luis INGELMO ≈ <i>Música nocturna para bisabuelas sordas</i>	p. 73.
Andreu NAVARRA ≈ <i>Un acosador</i>	p. 77.
Ignasi GARCÍA BARBA ≈ <i>Dando la nota</i>	p. 80.

OTRAS PROSAS

Juan de Dios GARCÍA ≈ <i>Fragmentos</i>	p. 89.
---	--------

TRADUCCIÓN

Torquato TASSO ≈ *Dos fragmentos de la Jerusalén liberada: Tancredo y Rinaldo en la floresta mágica*

(Traducción de José María MICÓ)

p. 99.

CUADERNO: EDUARDO MOGA

Juan Luis CALBARRO ≈ *Año Moga*

p. 111.

Eduardo MOGA ≈ *Antología poética*

p. 115.

PUNTOS DE VISTA

Jorge LEÓN GUSTÀ ≈ *La aparente sencillez de Sed de vida, de Miquel Osset*

[Sobre el libro *Sed de vida*, de Miquel OSSET]

p. 137.

Concha GARCÍA ≈ *Por la acera del viento*

[Sobre el libro *Por la acera del viento*, de Marisa CALERO]

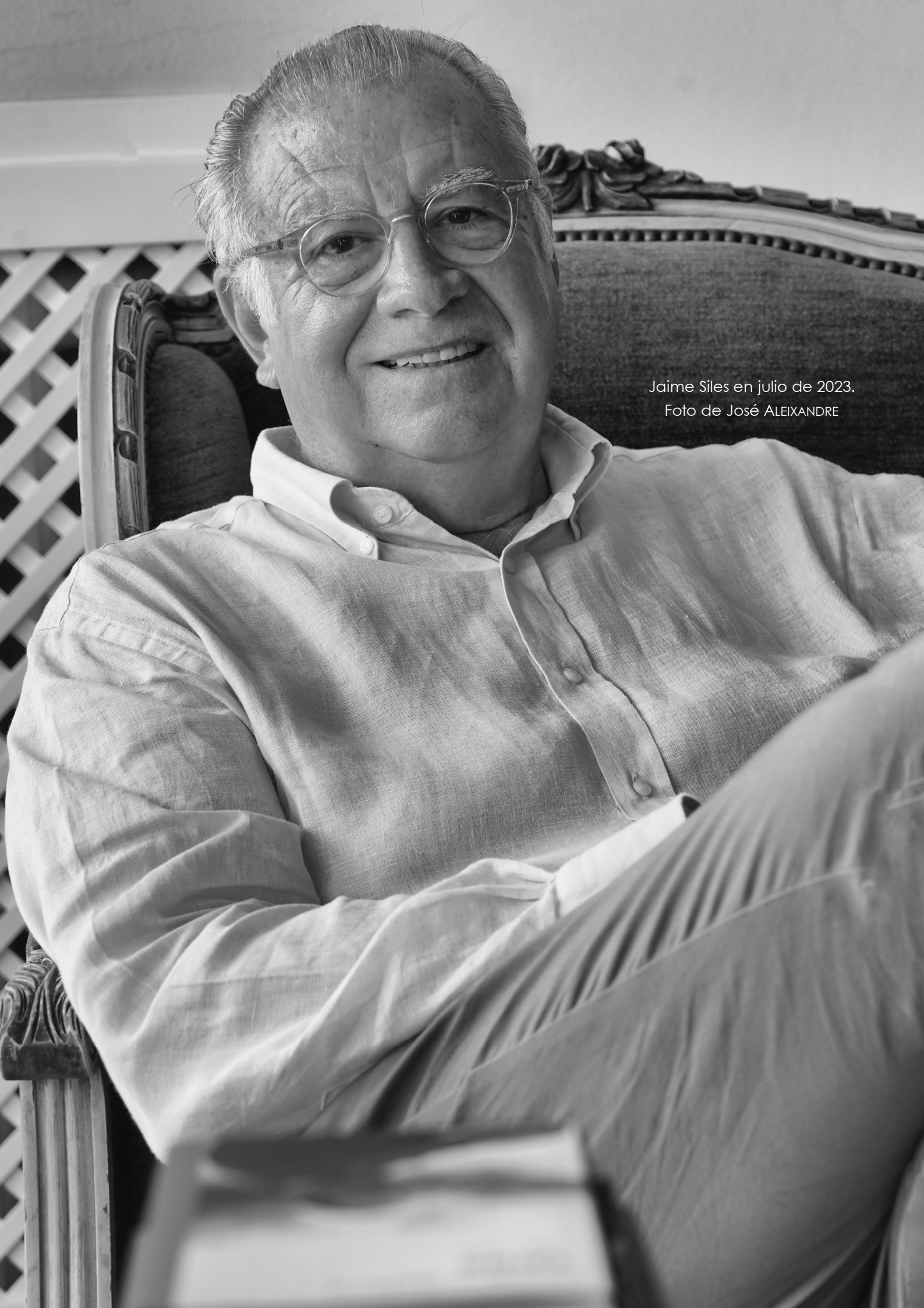
p. 141.

Colaboradores del número 2

p. 143.

Poesía





Jaime Siles en julio de 2023.
Foto de José ALEIXANDRE

Soneto pandé mico

Como la sociedad exige máscara
la pandemia reclama mascarilla.
Debajo de los ojos solo brilla
el recuerdo de lo que fue la cara.

Antes había, sí, como una clara
carne que rodeaba la mejilla.
Ahora el rostro es de pacotilla
y la hirsuta tela nada aclara.

Recuérdame cómo era el mundo antes
cuando ninguna faz era ocultada.
¿Era como lo vio una vez Cervantes

con caballo, lanza, yelmo, espada
o todos somos ahora Rocinantes
y sombras de nosotros en la nada?

19/I/2021

de nuevo rojo vino (fragmento)

1.

Solo los pasos que comporten crujido (madera, pan, nieve, pensamiento) serán validados. Interpretas la violencia del viento como un buen augurio.

Ya no salen obreros de las fábricas, pero de hacerlo, merendarían animales de corazón negro. Satisfecha con la ofrenda pero no con su retórica, te sientas a esperar que ocurra el lenguaje.

2.

Llegar a casa con bolsas de sudor colgadas por todas partes.

Las escaleras mecánicas han sustituido a los farallones pero el camino es el mismo.

Aún falta la homilía de la piel.

No hay descanso: aún has de inventar la forma que te contenga.

3.

Has renunciado al blanco del pan así que te concentras en el del polvo que se posa sobre los hierbajos que crecen entre los cascotes de la obra abandonada al otro lado del vidrio. Esperas.

Insistes.

4.

Lo notas desde que has vuelto: las mujeres son más rotundas pero sus líneas más ligeras.

Tu madre pide el pan más cocido y ha cambiado las sábanas de sitio.

Te besa cada mañana.

Los niños en el parque no te respetan pero estudian las formas en el cielo y con eso te alcanza.

MOISÉS GALINDO

Transcarnación

*Yo soy diariamente otro. Periódicamente mi cuerpo
reinventa un yo. Un yo, milagrosamente, con memoria.*

Salvador PÁNIKER

*En la casa roja, cada agosto disfrutaban de las densas
sensaciones de la permanencia impermanente.*

Richard FORD

DESPEDIDA

(Para Lidia, Susana y Sergio)

en la habitación
entre morfina y paracetamol
la crisálida va tomando forma

en el regazo te acunan

lo imposible tiene forma de caramelo
o montar en bicicleta

la madre al volante cruza la frontera
y la sigues saludando a los espectros
que te dan la mano en tu aniversario

¿el final?

no sabiendo que te aman
ni la envolvente belleza de tu frente
firmemente custodiada
por ángeles que te abrazan
bajo el sol poniente

TRANSCARNACIÓN

constantemente vida y muerte
como formas de resurrección
la sangre el envolvente mundo
crisol de aristas y espejismos
en su incesante metamorfosis:
ósmosis penetraciones del ser
en permanente impermanencia

CORROSIÓN

la erosión avanza imperceptible
asolando la cripta de la sangre
restaurando su metamorfosis
como linaje del invariable cambio

entre racimos silentes de metralla
emerges y transitas

aún sus límites no te alcanzan

DESAYUNO SIN DIAMANTES

punto de ebullición

hierva el mar
derriba las palmeras de la escuela...

al menor descuido los incendios
envuelven el Coloso o el templo de Segesta

como un suicidio ritual
carreteras saturadas
ni rastro de lluvia

cruzar el Rubicón
es como abrir el arcaico libro de los sellos

no cesará hasta postrarnos de rodillas

EN TRÁNSITO

cedes
al fin
abrazas la paz
del no retorno
el umbral
de todos
los comienzos

PARÉNTESIS

(Recordando unas palabras de Pepe Mújica)

entre la nada y la nada
la danza de las galaxias
los bordes de la sangre
la irreversibilidad del fuego
entre la nada y la nada
el leopardo de las nieves
un destello del vacío
que invisible nos observa
entre la nada y la nada
el vuelo del colibrí
tan parecido al sueño
o lo imposible

MOUNT TEIDE

(Para Juan Tapia)

como Pipeline
abrir y cerrar
el programa de radio
—62 modelo para armar
hace 40 años en Súría—
el tiempo
estalla
se bifurca
en fuente y río
desaparece
como un latido de luz
una escalera de sangre
una colmena de amor
siempre
todo
permaneciendo
invisible
en su crisálida
de aire
de vida
cruzando
el ser
habitando
su belleza

TENME

abrazar
lo inesperado
sustentarse
en la nada
un horizonte
más allá
de la supervivencia
más acá del vacío
súbitamente
como una revelación
vivir
su imperativo

PARTE

continuamente
ríos de árboles muertos
el vacío y silencio de la nieve
la intensa circularidad
del evento extremo
en el vórtice de la matriz
el colibrí de la nada
se desprende y proyecta

ESTUDIO

en la sangre el mar
las sinapsis del plancton
todo es todo y nada
como un pañuelo
la luz que perdura
desapareciendo
en las profundidades
que como árbol
arraiga en nosotros
emanando horror
y belleza
armado de vida

Tres poemas alsacianos^x

RIESLING

El culto al vino anida en cada esquina.
Como un lugar bendecido por Baco
que escarchara parabienes con ternura.
Alguien trabajó las cuidadas hileras de vides
y dibujó los ribazos junto a los Vosgos
como una larga cabellera recién peinada.
Fue el hombre, sí. Fue el hombre
quien inventó una naturaleza geométrica
dentro de la naturaleza. Fue el hombre
quien transformó en vino la sangre
con que las disputas franco-alemanas
regaron cada milímetro de esta tierra.
Al final, no se es de ningún sitio.
Hoy que todo respira una calma de modernidad,
los pájaros parecen llevar en el pico
el nombre de los muertos.

* Pertenecientes al poemario inédito *Cuaderno de Alsacia*.

ESTIVALES

La tarde de fiesta concentra
por un rato todas las aristas del cosmos.
Como en una gleba,
se concentran los habitantes del lugar
en torno a un cántico de amistad y frutos.
Cada pueblo encuentra su parte del mundo,
el recinto de seguridad donde las reglas
parecen relajarse, pero no desaparecer.
La velada de las horas del verano
es la expresión poética del orden.
Yo, extranjero, creo no ser percibido,
entro sin nombre, ignorado, tratado
como igual, pero sin historia.

AMMERSCHWIHR

Porque estamos aquí, y la felicidad
tiene la simpleza de las campanas
de una iglesia dando la hora.
Es verano. Son los ojos una acuarela:
las laderas de perfectos viñedos,
la absoluta fragilidad del viento, casi oculto;
el caminar despreocupado de los lugareños.
Resulta difícil concebir cualquier estado
que adopte otro nombre, que describa
la despreocupación con que vivimos
estos días de un julio apacible.
Aguardamos la impronta de la sorpresa
con la certeza de que no existirá,
de que es, precisamente su ausencia,
la que nos hizo desear esta dicha
que es silencio, tiempo, abandono
en un lugar cualquiera de Alsacia.

(Son las mañanas de los sábados)

SON LAS MAÑANAS DE LOS SÁBADOS
al sol amoroso del otoño, o de
la primavera, siempre en la calle
sencillamente porque somos de sangre
mediterránea y respiración intensa
de la península Ibérica en el norte.
Quizá nos falta parar a la luz
del sol, a la pausa sosegada
de una terraza o bien de un banco
modesto donde descansar. No por
fatiga intensa sino por un lugar ligero
donde mirar sin horizonte claro,
solo a expensas de la luz del sol,
el olor fino y entrañable de las
flores domesticadas y a la sombra
maternal de los balcones corridos
de nobleza extrema o bien curiosas
mansardas donde posar la mirada.
Quizá dejamos pasar sin acierto
el ritmo eterno con que respiramos.

Les Réformés, Allée Leon Gambetta, Marsella, 14.X.2023

Poemas

ROZAR la muerte
de alguien que vive,
palpar la luz de su después,
saber que tras sus ojos no queda otro latido
sino un cuerpo que ya
no sana ni pregunta si es su hora.

Reconocerse en ella, en el abismo,
de un hijo que también duda y ensaya
el círculo infinito de su asombro.
Mirar hacia otro lado,
y no decir del daño que te ahoga,
que se hace humo
cada día en la mesa,
porque su boca
mastica solamente
el adiós de una carne que es tu carne
y avanza lentamente hacia otro cielo.

ENTRARON

a verte

muy poco

después.

—Desde tu beso último, habían
pasado muchos meses—.

Entonces, eras áximo

de una derrota,

el pálido confín de una flor ya

entrecerrada.

Rozaron muy despacio

tu frente

y salieron quebrados, de puntillas,

y tan solo alcanzaron

a preguntar

por ese frío áspero,

por ese gesto

sin alma. Tú, que habías sido

la llama agradecida en las auroras,

la abuela de las manos más calientes,

la limpia luz que los viera crecer.

Ahora, te llevan

en su alforja de adverbios y de soles,

de anillos y de azares. Ellos, nietos

de tu memoria, hijos para siempre

de tu orfandad.

REGRESO a los jazmines, las adelfas,
a la marisma y a la luz febrera,
aquí, al mismo vértice
que cifra
las marcas del silencio.

Levanta la mañana sus gaviotas,
el labio monocorde de las aguas,
mientras la sal de la bahía extiende
en la memoria
su tanta sed de ti.

Porque a la hora en punto de la pena,
cuando la claridad alumbra mi plegaria,
y el olor de las algas sube al aire
vengo a decirte, madre,
qué triste está la orilla sin tus ojos,
qué oscura está la playa con tu hueco.

Vn manto imperial

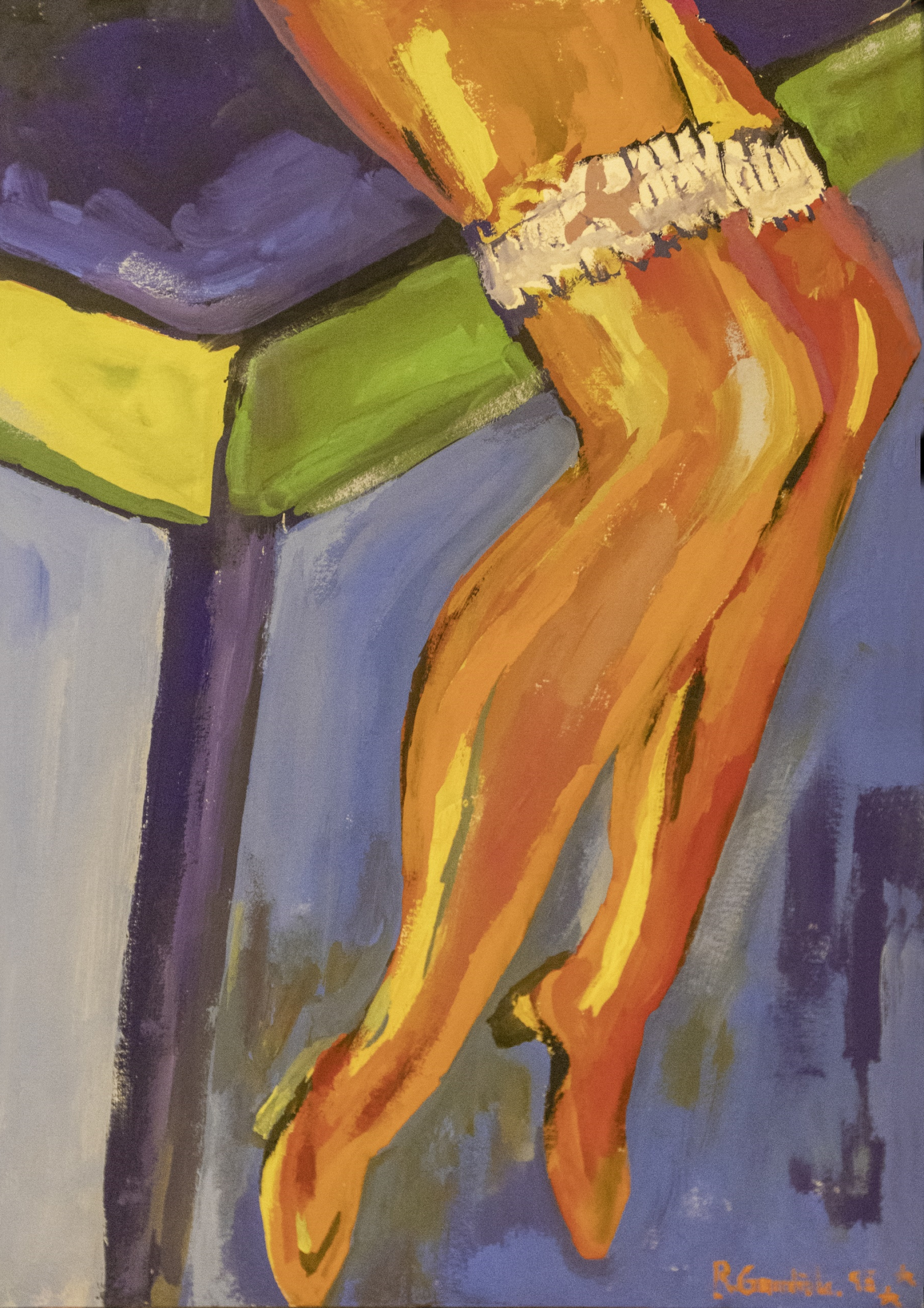
Me has susurrado el cálido soplo
y el aliento dorado de la vida verdadera,
el viento ancestral de la forma y el alma,
de los recuerdos futuros engarzados
y el abrazo germinal del fuego,
de todos los fuegos ocultos y obscenos,
el rostro de la noche negra y cerrada.
Y estoy abierto en canal, expuesto,
pero abierto, palpitando, expectante,
dormido y despierto, como gusta a los muertos.
Abrigado con tus besos, tendido, libre,
fundando ciudades, devorando enigmas,
explorando continentes y torsos desnudos.
Estás secante a mí, curando las heridas,
hiriéndome con la sonrisa de tu pecho,
secante a mí como una diosa y sus flechas,
pudorosa, placentera, fértil y blanca.

Blanco es el brillante manto imperial
que se posa sobre nuestras cabezas.
Blancas son las flores del cerezo
que nos escucha y amamanta,
blanco el tejido húmedo y ondulado
que mis dedos acarician y besan.
Blancas las ondas plateadas
de los ríos por los que brindamos,
las de las doncellas de Botticelli
o del amor victorioso de Bronzino
y la blanca sangre de la calma.

Y reconozco en ti a todas las diosas
encarnadas, y las danzas envolventes,
saladas, sigilosas, poderosas y enérgicas
con las que, de nuevo, despierto a la vida,
ebrio de ti, huido del embrujo del tiempo,
vestido con la armadura de Octavio
y las lanzas afiladas de los versos.

Uncido con la blanca serenidad
me desvelas la carne del misterio:
las sinuosas rutas de tu piel de fruta
que acaricio, muerdo y venero,
que me sirven siempre de techo,
que iluminan el deseo escarlata,
las huellas blancas son,
de las flores del cerezo.

(Febrero de 2024)



R. G. 1964

En la página anterior: Rafael GUARDIOLA IRANZO, *El deseo II*,
gouache sobre papel, 45 x 32 cm, Mallorca, 1992.

Dos poemas^x

ECOSISTEMA 1

*También nosotros queremos estar
donde el tiempo dice la palabra umbral*

Paul CELAN

...[L]os seres humanos no somos máquinas. ¿Por qué? Porque las máquinas sirven para algo y tienen un propósito, mientras que el propósito de los seres humanos nadie sabe cuál es.

Andrés IBÁÑEZ

El ser humano es un ser divergente. Que se define por su variedad. Por su pluralidad constitutiva. Es un ser que vive socialmente en conflicto, en disidencia. Un ser multidimensional con un cuerpo multisensorial que habita una cultura multifacética. Aceptar el modelo de la siliconización del mundo, el de las tecnologías exponenciales, en suma, el modelo de la «convergencia», supone aniquilar todo aquello que nos hace humanos; supone, entonces, la muerte de la política.

Éric SADIN

La tarde es cálida y soleada
y el aire esparce un limo sementero
en la mirada.
El ojo busca en el propio asombro
el fuego de las causas perdidas y se instala
en la intensidad de una exclamación

* Pertenecientes al poemario inédito *La sed del náufrago*.

de llagas abiertas.

Ya no existe la posibilidad de retroceder

porque hemos quemado las naves

en la bocana del nuevo milenio.

Solo nos queda favorecer el misterio

escondido en cada palabra que invoca a la esperanza

o en las miradas asombradas ante el mundo.

Ya no hay hombres inocentes,

ni héroes que naveguen el sueño,

tampoco sabios capaces de recolectar en las simas.

Los *biohackers* reinventan la biología

en siniestros garajes,

nuevos Sénecas negocian con los mercaderes

de la comunicación

y evangelizadores tecnocapitalistas

predican desde sus urbanizaciones de lujo.

A los patriarcas del posthumanismo que prometen

la luz y la salvación,

les turba la inocencia.

les turba la plenitud cristalina del mundo,

por eso hipotecan todos los prodigios

y niegan la muerte automatizando la vida.

Te encoges de hombros, ciudadano seguro de tu conciencia,

cuando paseando junto al mar

tropiezas con el cadáver de un desafortunado

engullido por las aguas de un espejismo.

El mar borra todos los sueños garabateados en la orilla.

Ya no hay nadie que escriba en la arena
la palabra porvenir, porque la inteligencia artificial
está eliminando el libre albedrío.
No hay inocentes, lo sé,
Porque los hombres inocentes no
son siervos de la utilidad.
Ya no hay inocentes,
pero yo aún sigo creyendo que la palabra umbral
borra todos los muros.

Aquí, entre el sueño y la vigilia,
Entre la fascinación y el horror,
en medio de la ciudad que extiende su manto
de destellos y sombras,
en el lugar donde hombre y máquina celebran sus nupcias,
yo, un fugitivo anónimo,
me he parado para celebrar que existe un refugio
donde habla lo que florece.

RETÓRICA DEL CAMINANTE 2

Soy un peregrino sin brújula siguiendo el blanco trayecto
del ave que pasa y no regresa.
Voy caminando extraviado dejando torpes huellas en los espinos
sin otra misión que atravesar los campos de tristeza
que no hemos de olvidar,
pues el céfiro del porvenir establece alianzas con el tenue ahora
en cuyas arterias respiran los embriones de la distancia.

No hay mansedumbre.

Encadenado al centro en fuga,
cautivo en la densidad de lo que acaba,
muerdo con furor los últimos frutos de las Hespérides
para recuperar las palabras que tejen el canto de los otros,
de los que fueron y se fueron.
Y así, de alba en alba,
niego y afirmo
ese espacio al que llamamos vida,
donde lo sencillo se hace monstruoso
y toda plenitud desfallece en su propio lujo.
En cada mirada bebo un zumo de espigas encendidas
que huele a sol y a tierra y a cielo sin dolor.
Mercenarios del bienestar y el consumo insolidario,
ansiamos la eternidad,
pero nos complacemos en el hastío.

Naufragamos en las fuentes que manan entre ojo y mirada
y ahogamos la nostalgia en la helada realidad de los sepulcros.

No hay mansedumbre, no.

No somos lo que soñamos,
sino lo que somos capaces de olvidar cuando nos duele
lo que tocamos y nos toca.
Somos el grito con que fuimos alumbrados
y el que estalla en las amígdalas cuando nos entregamos
a la fuga del instante
sabiendo que nunca podremos acabar con el sufrimiento
y que la libertad solo es un hermoso anhelo.
El hoy con su gozo y su dolor es mortal e irrepetible.

No, no hay mansedumbre.

Así, deambulo cubierto por el polvo anómalo del miedo
en busca de la heredad que memoricé en la placenta.
Sigo adelante mirando el sufrimiento de unos ojos
que nunca llegarán a mirarme.
No hay voz que pueda explicar los delirios del alba,
ninguna gramática podría traducir el implacable crepúsculo.
Solo hay ruinas de ciudades arrasadas por las fronteras
y fosas comunes que esconden a los olvidados de todas las épocas
sin refugio.

Solo hay amputaciones y lágrimas
y el murmullo de los que ya murieron abrazados al musgo.

No, no hay mansedumbre, no.

Me pierdo entre las viejas osamentas cuando el tiempo se dilata
y se adensa bajo los párpados
y la luz es un demiurgo que apuntala los cimientos de la visión.
Cielo y camino se funden y confunden en el resplandor
de una herida irreversible que nunca dejará de supurar.

Y no, no hay mansedumbre, no.

Ensayo



El silencio del pasmo

En recuerdo del poeta David Huerta

La tierra baldía (1922) de T. S. Eliot es un poema atravesado por voces de todo tipo, por palabras en distintos idiomas, por retazos de música y de canciones.¹ Mucho hay de la proverbial confusión babélica en sus versos, trufados de citas y fragmentos de otros textos, pero también del alboroto de la gran ciudad, con sus rápidos desarrollos, su febril urgencia, su embriaguez. Es un poema *ruidoso*, digámoslo así, en el que oímos gritos, voces en alto (como la del barman al final de la sección segunda que avisa, insistente: «HURRY UP PLEASE IT'S TIME», o la voz misma del trueno que cierra el conjunto), cantos de pájaros, rechinar de huesos, el quiquiriquí del gallo y también música, mucha música: un *rag* shakesperiano, «el placentero lamento de una mandolina» (la misma en la que Eliot, cuentan, practicaba escalas durante su estancia en el pueblo costero de Margate), un disco en el gramófono, la rima digna de anuncio sobre la señorita Porter «*and her daughter*» mojando los pies «*in soda water*», el «*weialala leia*» que acompaña el paseo fluvial de la reina Isabel y su pretendiente Robert Dudley, conde de Leicester, etcétera. Cualquier buen lector del poema recordará fácilmente estas referencias.²

No obstante, esos momentos de sonoridad fuerte conviven con otros donde impera el silencio, o al menos una calma relativa. Esta alternancia de ruido y quietud está sabiamente dosificada y permite reposar la atención, esto es, desplazarla hacia los motivos visuales que recorren el poema

¹ Versión revisada de la charla virtual impartida el 23 de junio de 2022 por invitación de David Huerta dentro de los actos del centenario de *La tierra baldía* que organizaron la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz de la UNAM y el Colegio San Ildefonso de Ciudad de México. La traducción de los versos originales de Eliot es en todos los casos de mi autoría.

² Véase «The Waste Land» en *The Poems of T. S. Eliot. The Annotated Text*, vol I: *Collected & Uncollected Poems*, edición de Christopher Ricks y Jim McCue, Londres: Faber & Faber, 2015, pp. 53-77.

y lo hacen avanzar. Lo visual y lo sonoro (que engloba y excede lo puramente verbal, como acabamos de ver) conviven sin fisuras.

Señalo algunos de los pasajes donde puede escucharse esta quietud: el arranque de la parte segunda, «Una partida de ajedrez», con su descripción minuciosa de un *boudoir* donde una figura femenina (reforzada por la referencia a la Cleopatra de Shakespeare) se cepilla el cabello; el comienzo de la sección siguiente, «El sermón del fuego», donde el narrador del poema se sienta a pescar a orillas del Támesis y murmura en voz baja su canción; hasta el viento, aquí, se ha vuelto inaudible, aunque el soliloquio callado del narrador se ve interrumpido, a su espalda, por un «rechinar de huesos y una risa de oreja a oreja» o bien, algo después, por «un ruido de bocinas y motores». Hay otro momento de quietud, esta vez amenazante, cuando al final del poema esperamos la llegada de la lluvia, la voz del trueno: es el momento en que «las nubes negras/ se [amontonan] en la distancia» y la jungla se encoge, se agacha, «encorvándose en silencio». Se trata, literalmente, de la calma antes de la tormenta.

Me gustaría, en lo que sigue, detenerme en un pasaje del poema donde la noción de silencio es fundamental y relacionarlo conjeturalmente con las lecturas que hizo Eliot de San Juan de la Cruz. Se trata del pasaje del «jardín de jacintos» que aparece en la segunda estrofa de la primera parte, «El entierro de los muertos», y que aparece enmarcado por sendas citas del libreto de *Tristán e Isolda*, la ópera de Wagner. Son los versos 31 a 42 del poema:³

Frisch weht der Wind	31
Der Heimat zu,	
Mein Irisch Kind	
Wo weilest du?	
‘You gave me hyacinths first a year ago,	35
They called me the hyacinth girl.’	
–Yet when we came back, late, from the hyacinth garden,	
Your arms full, and your hair wet, I could not	
Speak, and my eyes failed, I was neither	
Living nor dead, and I knew nothing,	40
Looking into the heart of light, the silence.	
Oed’ und leer das Meer.	42

³ *Ibid.*, p. 56.

Estos versos aparecen como un interludio lírico entre dos pasajes de tono y contenido muy distinto. El primero, el que va desde «¿Cuáles son las raíces que se aferran, qué ramas crecen/ de esta escoria rocosa?» hasta «te mostraré el miedo en un puñado de polvo» (vv. 19-30). El segundo, la escena de Madame Sosostriis, «célebre vidente» (vv. 43 en adelante). Son versos, además, que condensan dos referencias de profundo calado emocional para el joven poeta. Peter Ackroyd y Robert Crawford, en sus biografías, confirman que Eliot asistió a una representación de *Tristán e Isolda* en Boston en noviembre de 1909. Su reacción fue ambivalente. Según Ackroyd, «en la década de 1950 comentó esta ópera con Stravinsky, y de su conversación Stravinsky dedujo que tuvo que ser ‘una de las experiencias más apasionadas de su vida’». ⁴ Sin embargo, su primera respuesta fue un poema juvenil, «Ópera» (inédito en vida), en el que con desapego y desdén aprendidos tempranamente en Laforgue se afana en mantener a distancia los «paroxismos» de un «amor que se tortura a sí mismo», «lanzándose a sí mismo contra los últimos/ límites de la autoexpresión». ⁵ La presencia de las dos citas del libreto en estos compases iniciales de *La tierra baldía* hace pensar que «Ópera» no fue más que una estrategia del joven bostoniano para protegerse de la sacudida emocional de la obra de Wagner. La traducción de las citas no hará sino confirmarlo.

La referencia a la «chica de los jacintos» nos lleva a otro momento de la vida bostoniana de Eliot, en concreto al invierno de 1912-1913, cuando conoce a Emily Hale, tres años más joven que él, en el ámbito del teatro para aficionados en el que ambos participaban activamente. Sin incurrir en falacias biográficas ni de otro orden, parece evidente –así lo exponen las biografías de Lyndall Gordon y de Crawford– ⁶ que la figura de Hale tuvo un papel protagónico en el teatro emocional del poeta. Un papel que oscila entre la musa tradicional y el rango que adquirió Beatriz en la obra de Dante: modelo, aspiración, guía, así como interlocutora activa a lo largo de treinta años de intensa correspondencia. Pero no hace falta ir más allá: la aparición

⁴ Peter ACKROYD, *T. S. Eliot*, Londres: Penguin Books, 1993 (1984), p. 38; véase también Robert CRAWFORD, *Young Eliot. From St Louis to The Waste Land*, Londres: Jonathan Cape, 2015, pp. 135-136.

⁵ *The Poems of T. S. Eliot*, op. cit., p. 236: «And love torturing itself/ To emotion for all there is in it,/ Writhing in and out/ Contorted in paroxysms,/ Flinging itself at the last/ Limits of self-expression».

⁶ Lyndall GORDON, *T. S. Eliot. An Imperfect Life*, Londres: Vintage, 1998, pp. 233-282, y Robert CRAWFORD, *Eliot. After The Waste Land*, Londres: Jonathan Cape, 2022.

de la «chica de los jacintos» es un paréntesis que aúna inocencia y sensualidad («con tus brazos colmados y tu cabello húmedo») y provoca el pasmo del narrador: un quedarse en suspenso, en éxtasis, incapaz de hablar, de ver siquiera. Las citas de *Tristán e Isolda* refuerzan esta impresión de nostalgia paralizante: «Fresco sopla el viento/ hacia el hogar./ ¿Dónde te demoras,/ mi niña irlandesa?». El verso que clausura este pasaje, «Desolado y vacío está el mar», parece apuntar a la inmensidad del Atlántico que se interpone en 1920, siete años después de su primer encuentro, entre Hale y un Eliot que es ya una figura respetada del medio literario londinense.

Sin embargo, aquí lo importante es subrayar el estado de enajenamiento que arrebató al narrador al sentir una emoción que lo desborda, que no puede controlar; una emoción que lo emplaza en un lugar entre la vida y la muerte («no estaba ni vivo ni muerto»). Una emoción que le impide, ahí lo dice, *articular* palabra. Años después, en la sección final de «East Coker», Eliot definirá precisamente la poesía como «una incursión en lo inarticulado»,⁷ poniendo el énfasis en ese sustrato oculto y emotivo que sostiene el poema; un sustrato preverbal que aun así reverbera o repercute en forma de ritmos y giros obsesivos, insistentes, configurando el decir peculiar de un poeta, su *voz*. Aquí, con todo, estamos en el reino del silencio. Hay una epifanía, una iluminación, y la percepción del narrador salta rápidamente de la figura amada a ese «corazón de la luz» que, yuxtapuesto al silencio, parece también definirlo.

En este punto, me gustaría fijarme un poco más en el verso 40 del poema, en concreto en su segundo hemistiquio: «*and I knew nothing*». Las traducciones de este verso y el precedente que conozco optan por una literalidad respetable: «no estaba/ vivo ni muerto, y nada supe [o nada sabía]». ⁸ Brevemente, quisiera conjeturar una alternativa que nos permite traer este verso 40 de vuelta a nuestra tradición.

Hay referencias abundantes a San Juan de la Cruz en la correspondencia de Eliot, así como en artículos publicados en revistas de temática religiosa

⁷ *The Poems of T. S. Eliot, op. cit.*, p. 191, v. 8: «A raid on the inarticulate».

⁸ Algunos ejemplos son la traducción de José María Valverde: «no estaba ni/ vivo ni muerto, ni sabía nada» (*Poesías reunidas. 1909-1962*, Madrid: Alianza Editorial, 2000 (1978), p. 78); la de Juan Malpartida: «no estaba/ vivo ni muerto, nada sabía» (*La tierra baldía, Cuatro Cuartetos y otros poemas*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2001); la de Sanz Irlés: «y no estaba/ ni vivo ni muerto, y no sabía nada» (*La tierra baldía*, Valencia: Olé Libros, 2020, p. 49); o, por último, la de Hernán Bravo Varela: «me fallaron los ojos, yo ni muerto/ ni vivo, no sabía nada» (*La tierra baldía*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2022, p. 26).

durante la década de 1930. Pero la presencia del santo y místico en la obra editada se reduce a dos apariciones: los «Versillos del Monte de Perfección» que Eliot inserta al final de la sección tercera de «East Coker», en traducción del hispanista Allison Peers;⁹ y la cita que antepone al poema dramático inconcluso «Sweeney Agonistes». En inglés: «*Hence the soul cannot be possessed of the divine union, until it has divested itself of the love of created beings*».¹⁰ Eliot no indica la procedencia de estas líneas, aunque es evidente que aparecen originalmente en *La subida del monte Carmelo*. Christopher Ricks y Jim McCue, en su edición anotada de la poesía de Eliot, señalan que la cita es la traducción inglesa que hizo el poeta de una traducción francesa anterior, y que la fuente es *La subida del monte Carmelo*, libro primero, capítulo 4, parágrafo 1.¹¹ Creo, más bien, que hay que irse al parágrafo 3, en concreto al fragmento que reza: «Así no podrá comprender a Dios el alma que en criaturas pone su afición; de la cual hasta que se purgue, ni acá podrá poseer por transformación pura de amor, ni allá por clara visión».¹² Si Eliot se hace eco de la idea de San Juan de la Cruz de que no es posible acceder a Dios a través del amor a las criaturas, sino que el movimiento ha de ser justamente el inverso, es porque, como explica en un artículo para la revista *Christendom* [Cristiandad] en 1933: «A menos que la humanidad se considere siempre en relación a Dios, terminaremos viendo un amor excesivo a las criaturas, lo que llamamos con otras palabras ‘humanitarismo’, y que conducirá a una opresión genuina de los seres humanos conforme a lo que otros seres humanos consideren está en su interés».¹³

La cita es importante porque sitúa y matiza con precisión la lectura que hace Eliot de San Juan de la Cruz. Del cual, cabe añadir, le interesan más los comentarios en prosa que el verso, pues, según afirma en un escrito de 1927, la poesía mística de San Juan y de Santa Teresa (que sitúa por debajo de los cantos finales del *Paraíso* de Dante, genuina *summa* de la poesía medieval) abusa de los enigmas y la expresión paradójica. Con todo, no tiene ningún reparo en recurrir a los «Versillos del Monte de Perfección» en «East Coker» para subrayar su creencia en la *via negativa*. Un problema añadido

⁹ *The Poems of T. S. Eliot, op. cit.*, p. 189, vv. 33-46.

¹⁰ *Ibid.*, p. 113.

¹¹ *Ibid.*, p. 807.

¹² San Juan de la Cruz, *La Subida del Monte Carmelo*, en *Obras completas*, edición de Lucinio Ruano de la Iglesia, Madrid: B.A.C., 2005.

¹³ *The Poems of T. S. Eliot, op. cit.*, p. 807.

es que Eliot detectaba en el carmelita «una fuerte vena de lo que ahora se llamaría erotismo» y esto, a su juicio, opacaba la comprensión de los versos y, peor aún, los volvía accesibles a «la indignidad del análisis freudiano».¹⁴

Sin embargo, es justamente esta *vena* erótica de la mística sanjuanista la que me permite conjeturar una posible lectura, una traducción, del verso 40 de *La tierra baldía*. La aleación de inocencia y sensualidad, siempre bajo el signo de una fuerte querencia nostálgica, se reitera en otros pasajes de esta obra, como en «Miércoles de Ceniza» y «Marina», y solo se atempera o desaparece en «Cuatro Cuartetos», expresión final o suprema, ergo dogmática, de su búsqueda religiosa. El autor de *La tierra baldía* es todavía un hombre joven, y el poema es la expresión de una crisis espiritual que aún no se reconoce a sí misma, o que no sabe encontrar remedio a su mal en la literatura devocional y mística del cristianismo europeo. Ahí está, en parte, la raíz de su magnetismo y de su enorme capacidad de resonancia en lectores afines.

Sabemos por Ackroyd y Lyndall Gordon que Eliot ya había leído a San Juan de la Cruz en 1914. De hecho, la lectura le había inspirado el plan de escribir un largo poema titulado «Descendimiento de la cruz» que debía contener «una secuencia en la que el protagonista va a un baile de máscaras disfrazado de San Juan de la Cruz».¹⁵ Se trataba, pues, de un interés inspirador, vivificante, que formaba parte del abanico de referencias que Eliot había integrado en su conciencia creadora. Años más tarde, sería explícito al decir que la obra sanjuanista era siempre «*grist for my little mill*», esto es, «agua para mi pequeño molino».¹⁶ En este punto, no parece ocioso ni aventurado establecer un vínculo entre el sintagma verbal «*I knew nothing*», expresión del silencio ignorante que acompaña el desbordamiento emocional, el pasmo extático, con el «quedeme no sabiendo» en las «Coplas del mismo, hechas sobre un éxtasis de harta contemplación» de nuestro místico. Ese «y me quedé no sabiendo», como se reformula un poco después, es la manera magistral en que el poeta de Fontiveros formula el estado de suspensión o éxtasis de la iluminación, «toda ciencia trascendiendo».¹⁷ El pasmo de Eliot al evocar la salida del «jardín de jacintos» es algo más modesto;

¹⁴ Cit. PAUL MURRAY, *T. S. Eliot and Mysticism. The Secret History of 'Four Quartets'*, Londres: Palgrave MacMillan, 1991, p. 88.

¹⁵ ACKROYD, *op. cit.*, p. 54; GORDON, *op. cit.*, pp. 63 y 89.

¹⁶ CRAWFORD, *Eliot. After The Waste Land*, *op. cit.*, p. 298.

¹⁷ San Juan de la Cruz, «[Entreme donde no supe]», «Cantico Espiritual». *Poesía completa*, Madrid: Real Academia Española, 2023, pp. 206-209.

estamos, en rigor, ante una epifanía personal o doméstica, un recuerdo numinoso que irradia su sentido elusivo y silencioso años después, y que por ello mismo es capaz de ofrecer consuelo en medio del tráfago cotidiano. Aun así, cuando llegó la hora de ofrecer mi traducción de «El entierro de los muertos», no dudé en reformular la expresión de San Juan de la Cruz para obtener un sintagma que, siendo autónomo, permitiera escuchar el eco de sus coplas: un eco audible y necesario, pues sitúa la escena del jardín como punto de partida de una larga lista de epifanías cada vez más austeras cuyo sentido último, como refrendan los «Cuatro Cuartetos», es la iluminación espiritual:

Frisch weht der Wind

Der Heimat zu

Mein Irisch Kind

Wo weilest du?

«Me diste tus primeros jacintos hace un año;

me llamaron la niña de los jacintos».

... Pero cuando volvimos, tarde, del jardín de jacintos,

con tus brazos colmados y tu cabello húmedo, no pude

hablar, y me falló la vista, no estaba

vivo ni muerto, y quedé sin saber,

mirando al corazón de la luz, el silencio.

Oed' und leer das Meer.

Madrid, 2022.

Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna: deconstrucción y recreación de la realidad

Ramón Gómez de la Serna describió sus greguerías como «amibas de lo nuevo». Y en efecto, las imágenes, sonoridades y asociaciones de ideas que contienen las greguerías son, además de muy breves, en gran medida, inéditas, raras, nunca antes vistas. «La cabeza es la pecera de las ideas».

No es necesario explicar ni demostrar su singularidad literaria, así que la pregunta que trato de responder en estas páginas es la siguiente: ¿Cómo nacen las greguerías, estas criaturas literarias, estos alegres simbioses de constitución heterogénea, bifronte?

El carácter novedoso, fresco, original, les viene dado en gran medida por su naturaleza compuesta: la mayor parte de las greguerías son entes metafóricos («metáfora + humor» según la ecuación ramoniana), seres híbridos que amalgaman especies distintas, quimeras verbales que reúnen géneros hasta entonces distantes, mundos paralelos. «El rayo muestra la sutura craneana del cielo».

Para que se produzca esta hibridación, al poeta le ha sido necesaria una fragmentación previa, un esponjamiento de la realidad y del lenguaje que desarticule los objetos hasta sus partículas elementales, hasta sus genes, o que los desencaje, al modo del cubismo, en múltiples facetas o particularidades.

Podríamos explicar la génesis de esta forma literaria describiendo las dos fases de un proceso de alquimia poética que consiste, primero, en una deconstrucción implícita o explícita del mundo y de su esquelatura ontológica; y segundo, en una reordenación de los fragmentos formando una composición nueva, inusual y sorprendente. «Las hormigas son los glóbulos rojos de la tierra».

Ramón quería que sus greguerías agujerearan, disolvieran la prosa de la realidad, rompiéndola, roturándola. Este es el primer movimiento de la «deconstrucción/recreación» que aquí quiero desglosar.

Deconstrucción: Sobre la no-esencialidad

En su primera fase fragmentadora, a menudo oculta bajo las palabras (cual raíces) o todavía en la mirada o el oído del escritor (cual una flor abriéndose), la máquina poética de la greguería funciona como un acelerador de partículas, un torbellino o ácido clorhídrico que separa las moléculas de los nombres, que hace estallar los muros arquitectónicos del significado. Batidora o coctelera metafísica que agita, al modo de los sonajeros, las piedritas duras, consabidas, grávidas, de las esencias de las cosas.

Y es aquí donde la escritura de Ramón —y la cosmovisión que la nutre— coincide con la filosofía alígera, volátil y porosa del budismo mahayana. El pensador hindú Nāgārjuna, en sus *70 estrofas sobre la vacuidad*, defendía que la naturaleza íntima de todo lo existente es su no-esencialidad, su no-permanencia («efimeridad», que diría Ramón), y su relatividad. Estos mismos tres atributos negativos conforman el trípode filosófico que sostiene la greguería.

1. Vacuidad: Este hueco en el seno de las cosas, en su misma médula, es la que las convierte en imágenes reflejadas, sombras chinas, figuras de bambalina. Carentes de esencia, de significado original, los objetos se disgregan en sus accidentes o en sus «afectos», en términos de Spinoza. Y como ahuecadas esponjas de Menger o ilusiones del *Velo de māyā*, las palabras también estallan, dispersando sus átomos de sentido, sus acepciones adheridas. De ahí, por ejemplo, que en las greguerías las astas del ciervo puedan hermanarse, por isomorfismo, con las ramas ahorquilladas de los árboles o con las azules rúbricas del rayo. De ahí que la urdimbre de un telar pueda confundirse con el encordado vibrátil de un arpa y con las ramas caedizas de un sauce.

2. No permanencia: El poeta piensa, con el filósofo budista, que los objetos y sus nombres son transitorios y que es vano creer que poseen un ancla de sentido intemporal, un contrapeso de eternidad. Fluyente, efímera, tornadiza, la realidad no es un museo de piezas inmóviles, escultóricas; y el halo de desaparición que la envuelve permite que sea posible jugar con ella, libre de las ataduras de la inmutabilidad. Por eso ni siquiera el tiempo es

objetivo y, de acuerdo con Bergson, Ramón puede decir que las calles son más largas de día que de noche; que los almanaques de bolsillo empequeñecen el año; o que el hisopo del día final se asemeja al sonajero infantil.

3. Relatividad: Esta falta de anclaje de los objetos, esta carencia de fundamento, es la que los obliga a depender unos de otros como las olas del mar, como las cabrillas del agua, y a estar ineludiblemente relacionados en una danza alegre y promiscua.

Desintegración preliminar. Deconstrucción creativa. Licuefacción previa de la realidad que permite re-mezclar las células desgajadas de las cosas. La greguería es el proceso químico por el cual se forman nuevos corpúsculos de sentido, nuevas proteínas lingüísticas, gracias a un distinto enlazarse de los elementos, a una mirada y un oído atentos a las resonancias. Así, en sus imágenes, las golondrinas pueden entrecomillar el cielo o la serpiente rubricar el paisaje.

El arte de la recreación

También podría describirse este proceso mediante un símil más tangible, más *greguerístico*: en esta primera descomposición, al poeta se le muestra, desordenada y abundante, toda la ladrillería de la realidad, con su variedad de materiales, figuras y encajes. Y como un niño rodeado de coloridas piezas de un juego de construcción —acentos, formas, reverberos— se dedica a recogerlas y recombinarlas. Esta nueva reordenación es la segunda parte del proceso que estoy describiendo. En la alquitara de la greguería, pues, es donde se reúnen, después de la disgregación de sus partes, las distintas cualidades de los objetos, dando lugar a seres literarios antes desconocidos.

Y así es posible ver, por ejemplo, trenzas perfectas en las espigas; o en las partes de la gaita: laringes y pulmones extravertidos; letras microbianas en la caligrafía árabe; o las garras de un pájaro en las manos ancianas.

Pero la recomposición poética, artística, artificial, no se produce arbitrariamente. Como las limaduras de hierro se adunan sobre la piedra imán, o como una cuerda vibra cuando se tañe una nota próxima, por simpatía, el poeta escucha las reverberaciones, los ecos, las imitaciones entre las cosas, y las aproxima para ver si se atraen, si llegan a acoplarse.

Es por eso que cuando la greguería funciona nos queda en el oído una extraña melodía, un breve ritornelo, un acorde inusual, como si la guitarra del poeta hubiera ensayado inexploradas afinaciones.

A menudo resuenan unas en otras, a pesar de grandes cambios de escala, como la taza rota y el coliseo en ruinas, o la lluvia y los largos alfileres (en otra greguería la lluvia también *imita* a los juncos de agua); y así la cadena de resonancias y mimetismos se multiplica y todo es espejo, vitral tornasolado, movido reflejo.

O a la flor le nacen ojos cuando el rocío posa sus gotas en ella; y los gatos se beben la leche de la luna en los platos de las tejas (luna que en otras metáforas puede ser también pandereta o reloj de los poetas).

De este modo, gracias al doble movimiento de atomización/reordenación, la greguería realiza el milagro poético: ofrecer nuevas ventanas a la realidad, abrir grietas en los viejos muros de la lengua; en las que ahora prolifera, inédita y feraz, toda una insólita flora verbal, colorida y destellante.

Si es cierto que, como decía Emerson, «el lenguaje es poesía fósil», las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, como los mejores versos de los poetas, descascaran con su creatividad ese fósil y nos devuelven el lenguaje vivo, renacido, inaugural, como un carbúnculo encendido.

Dos Passos: por los caminos de España^x

Hoy, 14 de enero, es el aniversario del nacimiento del escritor John Dos Passos (1896-1970). Del tumultuoso grupo de escritores de la llamada «generación perdida», el autor de *Manhattan Transfer* fue quien más relación tuvo, durante toda su vida, con España.

Su autobiografía, *Años inolvidables*, recuerda, en una vertiginosa sucesión de instantáneas, algunos de los momentos de su primer viaje a España, en 1916. Gracias a las cartas de recomendación que le había escrito Juan Riaño, embajador de España en los Estados Unidos, había sido admitido en la Residencia de Estudiantes, pero, a la espera de que hubiera plaza, tuvo que instalarse en la pensión Boston, en la Puerta del Sol. Se entusiasmó con El Greco y con Velázquez en el Museo del Prado. Fue invitado a tomar el té a casa de Juan Ramón («que ya entonces me parecía sacado de un cuadro de El Greco»). Le presentaron a Valle-Inclán «a las tres de la mañana en un café lleno de corrientes de aire». Devoraba las novelas de Pío Baroja. Tomás Navarro Tomás fue su profesor en el Círculo de Estudios Históricos. Con su amigo Pepe Giner (1889-1979), sobrino del fundador de la Institución Libre de Enseñanza, se iba los fines de semana de excursión a la sierra de Guadarrama. Vio actuar a –y, por supuesto, se enamoró de– Pastora Imperio.

Hizo varias amistades para toda la vida: en un tren, volviendo de Toledo, conoció al que sería su primer traductor al español, José Robles: «Nos entendimos tan bien que seguimos tratándonos hasta su muerte. Pepe Robles tenía una lengua más afilada que la de mis amigos liberales interesados en la educación. Se reía de todo. Su conversación se parecía más a la desenfadada manera de escribir de Baroja». (Años después, durante la guerra civil española, la muerte de José Robles a manos de agentes soviéticos haría que Dos Passos se distanciara del socialismo y enfriaría su amistad con Heming-

* Las citas proceden de John Dos Passos, *Años inolvidables*, traducción de José Luis López Muñoz, Madrid: Alianza Editorial, 1974.

way: de esta historia se ocupa Martínez de Pisón en su novela *Enterrar a los muertos*, publicada en 2016).

Poseído de quijotesco y étlico frenesí, una noche de farra decide, con otro estadounidense, irse andando desde Madrid hasta Toledo. Llegan hasta Torrejón de Ardoz: «Volvimos a Madrid en tren, pero, pese a todo, el paseo nos dejó un recuerdo imperecedero». De esta «aventura» nació uno de los libros más peculiares de John Dos Passos, *Rocinante vuelve al camino*, híbrido de novela y libro de viajes en que un personaje, significativamente llamado Telémaco, hace a pie con un compañero el camino de Madrid a Toledo. (Por cierto que este Telémaco, en el que es fácil reconocer al propio autor, ve la luz editorial el mismo año en que Joyce publica el *Ulises*).

La primera estancia de Dos Passos en Madrid dura apenas unos meses. Regresa a principios de 1917, al morir su padre, es de suponer que dejando interrumpidos sus estudios. Vuelve a España años después, a finales de la Primera Guerra mundial, y recorre el País Vasco, Cantabria y Asturias, antes de volver a recalar en Madrid, donde reencuentra a viejos amigos, como Pepe Giner. Es en este segundo viaje cuando conoce a Machado en Segovia: «Una noche de luna paseé por Segovia con Antonio Machado, cuyos poemas estaba yo por entonces intentando traducir al inglés». Así lo describe, con cierta ternura, en su tan machadiano «torpe aliño indumentario»: «Machado era corpulento, andaba torpemente y vestía traje arrugado con brillos en la rodilla. Su sombrero siempre tenía polvo. Daba la sensación de estar más desamparado que un niño ante los asuntos de la vida diaria, de ser un hombre demasiado sincero, demasiado sensible, demasiado torpe, a la manera de los eruditos, para sobrevivir: “Machado el bueno”, lo llamaban sus amigos. [...] Era un gran hombre».

Contrasta este retrato con el que hace de Picasso, a quien conoció en París en los años veinte, y por el que siente también una admiración genuina, pero de muy distinta índole: «Picasso era un hombre moreno, pequeño de estatura y cerrado en sí mismo. No tenía nada de ese buen humor espontáneo que hace tan fácil el tratar con españoles. Era sardónico, cínico a la manera especial de los campesinos españoles —el cinismo de Sancho Panza. A mí me parecía impenetrable incluso cuando reía o descansaba. Era fundamentalmente el maestro albañil, el maestro cantero, el artesano. Era la encarnación de la destreza. Pero le faltaba humanidad».

En los años veinte coincide en Pamplona con Hemingway, viejo amigo suyo —las páginas de su autobiografía dejan muy clara la profunda admira-

ción y aprecio que tenía por él—, aunque Dos Passos se confunde de mes y dice que estuvo con él en los sanfermines «en agosto». Fue, en todo caso, la segunda vez que Hemingway asistió a la fiesta: si calculo bien, debió de ser en julio de 1924. A Dos Passos la intensidad con que su amigo vivía los festejos le termina cansando: «Nos divertimos y comimos y bebimos bien, pero había demasiados exhibicionistas en el grupo para mi gusto. El espectáculo de una pandilla de gente joven tratando de probar lo *hombres* [en castellano en el original] que eran acabó por molestarme. Soy capaz de disfrutar de una corrida de cuando en cuando, pero todos los días durante una semana era demasiado». Es el ambiente que Hemingway describe en su famosa novela *Fiesta* (1926). Por la misma época hizo Dos Passos, gran amigo de las caminatas, otro viaje a pie, desde Pamplona hasta Andorra, en una travesía del Pirineo que recuerda como extremadamente fatigosa.

En otro momento —no precisa cuándo, solo que fue «durante una breve visita a Madrid en los años veinte»—, Dos Passos asiste a una ceremonia de la corte. De Alfonso XIII, notorio crápula, dice que «[s]u aspecto céreo se debía quizá a una resaca de la noche anterior; muy posiblemente no había podido acostarse». En otro viaje, ya después de la proclamación de la República, Dos Passos conoció a Manuel Azaña, que era por entonces presidente del Ateneo de Madrid, y cuyo optimismo histórico deja al norteamericano un tanto escéptico. En su despacho, frente a la fuente de Cibeles, Azaña hace frente a Dos Passos una encendida defensa de la república, que va a traer a España por fin la prosperidad; según su relato —pero hay que recordar que estas memorias fueron escritas muchos años después de la guerra civil española— Dos Passos ya barruntaba que España sería barrida por el «vendaval de odio» que estaba formándose en Europa.

También fue en los años treinta cuando Dos Passos conoció a Unamuno, quien «con su piel apergaminada y su frente estrecha y abombada cada vez se parecía más a Don Quijote». Unamuno solía burlarse de Dos Passos por desconocer la lengua de Camões pese a ser de ascendencia portuguesa —el abuelo del escritor, que emigró a Estados Unidos en el siglo XIX, era originario de Funchal, en Madeira—. Dice de don Miguel: «Admiraba mucho la literatura portuguesa. Su aprendizaje intelectual se había basado tanto en Camões, especialmente en sus sonetos, como en Cervantes. Esto me sorprendió, ya que consideraba al autor de *El sentimiento trágico de la vida* como el más castellano de los escritores».

Dos Passos viaja por aquella España en que nadie intuye todavía la cercanía de la guerra civil —tal vez él sí— en un Fiat de segunda mano al que él y sus amigos bautizan como «la Cucarachita». Lo compran, puesto que no es posible alquilar un vehículo, con la idea de revenderlo antes de marcharse del país. Pasan por Segovia, por Ávila («era como si Santa Teresa, otra de las grandes personalidades españolas, estuviera todavía viviendo allí»), por el valle del Ebro («donde las colinas y las quebradas son de unas dimensiones tales que rivalizan con las Montañas Rocosas en Colorado») y por Galicia. Cuando, de regreso en Madrid, quisieron vender el coche, se presentó un teniente del Ejército dispuesto a comprarlo. Se lo llevó para probarlo y se olvidó de devolverlo. Denunciada la sustracción, la policía envió a un agente de paisano de quien Dos Passos recuerda que era un gran conocedor de la poesía gongorina y con el que mantuvo una larga y barroca conversación. «La Cucarachita» apareció finalmente, pero demasiado tarde para que pudiera llevarse a cabo la venta. «Aquella estúpida serie de incidentes empezó a parecerme tan ilustrativa de la condición humana como las aventuras del Caballero de la Triste Figura se lo parecían a Unamuno».

Con el tren nocturno desde Madrid a Gibraltar, desde donde se embarcaría, concluye *Años inolvidables*, que Dos Passos dio a la imprenta en 1966. Volvería una vez más a España, donde coincidiría de nuevo con Hemingway, en 1937. En esos días durísimos tuvo lugar el torpe asesinato de José Robles, el desengaño de Dos Passos con el comunismo y su ruptura con Hemingway. Nada de esto se recoge en su autobiografía, aunque sí en otros textos del autor.

No sé si Dos Passos regresó alguna vez a España después de la guerra (como sí hizo Hemingway, por cierto). En todo caso, su historia de amor con España no concluyó allí: está muy presente en su obra. Pocos autores extranjeros pueden presumir de conocer tan bien la cultura española como Dos Passos.

Para que luego digamos que los guiris no se enteran de nada...

“Tal vez no ser es ser sin que tú seas”: Neruda, el amor, la poesía

En 2023 celebramos medio siglo de la desaparición física de tres figuras capitales de las artes, las letras y la música de la cultura hispanoamericana, por no decir universal: Pablo Picasso, Pablo Neruda y Pau Casals. Si el primero ha sido y sigue siendo controvertido con el auge de la llamada «cultura de la cancelación» —repárese en la contradicción en sus términos: si es cultura, no puede cerrarse al diálogo—, tengo para mí que Neruda lo está padeciendo en mayores proporciones aún.

Una violación que tuvo lugar a finales de los años 20 en Colombo (Sri Lanka), contada en sus memorias, *Confieso que he vivido* (1974), así como otros sucesos de su vida, como el abandono en 1936 de Maruca, la primera mujer con la que se casó, junto a su hija, Malva Marina Trinidad, con hidrocefalia, y que falleció a los ocho años, en 1942; o bien sus adhesiones políticas a Lenin, al «camarada Stalin» o a Fidel Castro, impiden a no pocos lectores aproximarse a su obra sin juicios morales previos. Apenas se recuerda, en cambio, que en 1939 promovió la expedición del Winnipeg, que permitió que unos 2.200 refugiados fueran acogidos en Chile por el gobierno de Pedro Aguirre Cerda.

No pretendo con esto último redimir ni justificar ni rebajar la gravedad de las anteriores acciones de Neruda. Pero yo no soy ni tampoco trato de ser juez: antes siempre prefiero comprender. Es evidente que la ley debe ser igual para todos los ciudadanos y nadie debe estar por encima de ella. Sin embargo, tampoco es justo juzgar una parte por el todo o con categorías del presente al pasado, incurriendo en anacronismos con el fin de descalificar *ad hominem*, y de este modo silenciar su obra. Siempre he considerado más civilizado distinguir entre el yo social y la obra, y saber elegir.

Dicho lo anterior, Pablo Neruda (1904-1973) es uno de los más grandes poetas hispanoamericanos del siglo XX.¹ Gabriel García Márquez se refirió a él como «el más grande poeta del siglo XX en cualquier idioma». Y, a juicio del prestigioso crítico literario Harold Bloom, «ningún poeta del hemisferio de occidental de nuestro siglo admite comparación con él».² El poeta, filólogo, crítico y traductor Jaime Siles ha sostenido que «sin él resulta muy difícil entender la poesía escrita en nuestra lengua en el siglo XX a ambos lados».³ Dotado de una singularísima mirada y una portentosa capacidad metafórica, parecía capaz de transmutar en poesía cualquier objeto, como en sus memorables *Odas elementales*.⁴

Premio Nobel de Literatura 1971 y Doctor *honoris causa* por la Universidad de Oxford (1965), la fama de este poeta y político chileno traspasó numerosas fronteras: a su poesía le han puesto música y cantado Paco Ibáñez, Vinicius de Moraes, Mikis Theodorakis, Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Víctor Manuel, Ana Belén, Enrique Morente, Miguel Poveda, Antonio Vega, Jorge Drexler... Y se han realizado películas y series inspiradas en su obra y su vida. Así pues, como ha mantenido el crítico José Olivio Jiménez «por su casi exclusiva dedicación al verso y la gran popularidad, para muchos Neruda ofrecerá siempre la imagen del Poeta, por antonomasia, mayor de América».⁵

Es muy difícil no elegir al menos un poema de amor, cuando escribió tantos y tan hermosos acerca de ello: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1923-1924); «Barcarola», en una de sus obras más revolucionarias, *Residencia en la Tierra II* (1933-1935); «La reina», «Tus manos», «Tuturisa», «El pozo» o «Si tú me olvidas» en *Los versos del Capitán* (1951-1952); o *Cien sonetos de amor* (1959)...

¹ Para una semblanza del poeta y unas interesantes observaciones críticas sobre su poesía, véase José Manuel CABALLERO BONALD, *Examen de ingenios*, Barcelona: Seix Barral, 2017, pp. 60-65.

² Harold BLOOM, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, traducción de Damián Alou, Barcelona: Anagrama, 2002, p. 488. Sobre el controvertido canon y el ejercicio crítico de Harold Bloom puede leerse Sebastián GÁMEZ MILLÁN, «Harold Bloom y la literatura universal», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 844, octubre de 2020, pp. 52-59.

³ Jaime SILES, «El yo del poeta», *El Cultural*, 22-28 de septiembre de 2023, p. 7.

⁴ Pablo NERUDA, *Odas elementales*, Barcelona: Seix Barral, 1981; NERUDA, *Nuevas odas elementales*, Buenos Aires: Losada, 1969.

⁵ José Olivio JIMÉNEZ (selección, prólogo y notas), *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1987)*, Madrid: Alianza, 2015, p. 329.

Como ha señalado el que fuera su amigo y buen conocedor de su obra, Jorge Edwards, «en la poesía del final de Neruda hay frecuentes chispazos, aciertos verbales, visiones parciales, pero es difícil encontrar poemas que se mantengan en toda su solidez, en un ritmo sostenido, desde la primera línea hasta la última».⁶ Por el contrario, en *Cien sonetos de amor*, escritos en el umbral de la década de los 60, sí hay poemas conseguidos plenamente, de una punta a otra, como este soneto:

LXIX

*Tal vez no ser es ser sin que tú seas,
sin que vayas cortando el mediodía
como una flor azul, sin que camines
más tarde por la niebla y los ladrillos,
sin esa luz que llevas en la mano
que tal vez otros no verán dorada,
que tal vez nadie supo que crecía
como el origen rojo de la rosa,*

*sin que seas, en fin, sin que vinieras
brusca, incitante, a conocer mi vida,
ráfaga de rosal, trigo del viento,*

*y desde entonces soy porque tú eres,
y desde entonces eres, soy y somos,
y por amor seré, serás, seremos.⁷*

La poesía de Pablo Neruda se asocia a menudo a la magia verbal, y no tanto al goce intelectual, pero en no pocas ocasiones la magia verbal arrastra consigo sorprendentes hallazgos del pensamiento, como ese primer verso como caído del cielo: «Tal vez no ser es ser sin que tú seas». Si el filósofo Descartes mantuvo que podía dudar de cualquier cosa excepto de que existe mientras piensa, Neruda afirma que esta identidad entre el ser y la existen-

⁶ Jorge EDWARDS, «El último Neruda», en Pablo Neruda, *Antología general*, Madrid: Santillana, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, pp. XIII y XIV.

⁷ NERUDA, *Todo el amor*, Buenos Aires: Losada, 1971, pp. 155-156; NERUDA, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada y Cien sonetos de amor*, Barcelona: Planeta, 2000, p. 188.

cia se efectúa bajo la presencia del ser amado. El soneto irá desplegando esta intuición balbuciente.

Aunque desigual, como casi todo poeta que escribe mucho, a la poesía de Neruda difícilmente se le podría criticar de artificiosa o mecánica; el ideal al que aspira y que con frecuencia logra es el de la naturalidad. Como ha indicado Jaime Siles, «mérito indudable de Neruda ha sido *clasicizar* una serie de rasgos de la poesía de vanguardia, y hacerlo de manera que pareciera menos novedoso que natural».⁸ Tal como cabe imaginar, no es una naturalidad espontánea, como veremos a continuación, sino fruto de un perseverante trabajo.

El ritmo lo adquiere con repeticiones («tal vez» y, sobre todo, «sin»), encabalgamientos, estructuras simétricas, paralelismos («que tal vez otros no verán dorada,/ que tal vez nadie supo que crecía», así como en los versos 12 y 13), anáforas. Se sirve de símiles y un vocabulario inspirado en la naturaleza: «como una flor azul»; «como el origen rojo de la rosa» (repárese en la aliteración). Logra elevar las palabras a símbolos, de tal manera que no sabemos a ciencia cierta su referencia concreta en algunos momentos: «sin que vayas cortando el mediodía [...] más tarde por la niebla y los ladrillos, / sin esa luz que llevas en la mano».

Asimismo, se vale de metáforas («ráfaga de rosas», «trigo del viento»); adjetivos («brusca, incitante»). En suma, es un soneto aparentemente descuidado, como algunos poemas de Pere Gimferrer y otros de Raúl Zurita, por mencionar a dos grandes poetas contemporáneos en cuya obra percibo huellas de estos sonetos de madera, pero, como estamos viendo, está sujeto por un arsenal de recursos estilísticos para producir determinados efectos cognitivos, sentimentales y comunicativos en el lector.

Después de haber sugerido en el segundo cuarteto que los encantos de ella quizá solo los perciba él, como si únicamente el que ama pueda descubrir estos aspectos admirables del otro, en el último terceto retoma la identificación anunciada con cautela en el primer verso: «y desde entonces soy porque tú eres,/ y desde entonces eres, soy y somos,/ y por amor seré, serás, seremos». No se concibe a sí mismo sin el ser amado. Al fin y al cabo, ¿pensamos en algo o en alguien más que en él?

⁸ SILES, art. cit.

¿Qué es un filósofo?

El filósofo siempre ha resultado incómodo al mandamás, al amo, al poder establecido. Dicen que Zenón de Elea, fundador según Platón de la dialéctica (o sea de la Lógica y Arte de intercambiar razones), tras seccionarse la lengua con los dientes, se la escupió al tirano que le ordenaba callar sus fechorías. Platón, el inventor de la Filosofía en sentido estricto (distinta de la Física y la Sofística), fue vendido como esclavo y secuestrado por los dos tiranos de Siracusa: Dionisio padre y Dionisio hijo.

Es posible que el filósofo se haga amigo de la jefa, del dueño, del patrono..., a fin de cuentas, «la amistad es lo más necesario para la vida», que sentenció Aristóteles. Pero el Estagirita también dejó dicho que un filósofo ni puede ni debe sacrificar la Virtud o la Verdad en el altar de los afectos. De ahí la máxima «Soy amigo de Platón, pero más amigo soy de la Verdad».

Como ni los tiranos ni los sofistas (tertulianos, publicistas, propagandistas, políticos, intelectuales orgánicos, demagogos, saltimbanquis mediáticos, *influencers*, etc.) soportan la ecuanimidad del filósofo, suelen acusarle de inútil u obscuro. Por otro lado, la interpretación reductivamente técnica de la ciencia desprecia el valor ético y hermenéutico (interpretativo) que la Filosofía aporta al saber y a la orientación de la conducta y el control de las pasiones.

Por consiguiente, no es de extrañar que las políticas educativas de tirios y troyanos, tan intolerantes y hemipléjicos los unos como los otros, pues a unos solo les funciona el cerebro derecho y a otros solo el izquierdo pero no los dos conjuntamente, incapaces de ponerse de acuerdo sobre lo que es bueno para todos, vengán reduciendo incesantemente la carga lectiva de la Filosofía en escuelas e institutos, cuando no la apellidan y motejan ridículamente para intentar así convertirla en el lecho de Procusto de sus sectarias ideologías, es decir en catecismos de dogmas y de consignas progres o canceladoras (*woke*), devotas o retros, o en moralinas buenistas, superempáticas y megainclusivas.

Piensan, por ejemplo, que es mucho más decisivo que todos aprendamos una lengua bárbara como el inglés y despilfarran en ello grandes sumas, desconociendo la realidad de que ninguna lengua no materna se aprende de verdad en la escuela y de que los niños y niñas apenas entienden y pueden pensar ya en lengua propia, ibérica o española. Incluso hay regiones en las que caciques supremacistas y secesionistas empoderados les prohíben a los niños expresarse en su lengua materna, saltándose lo establecido por la ley y con la aquiescencia de las autoridades del Estado.

En general, se esgrimen razones de utilidad y mercadotecnia contra la Filosofía, olvidando el valor de lo inútil reivindicado con un famoso oxímoron («la utilidad de lo inútil») por el excelente ensayista italiano Nuccio Ordine (1958-2023): «Considero útil todo aquello que nos ayuda a hacernos mejores. Pero la lógica del beneficio mina por la base las instituciones, escuelas, universidades...»

El filósofo, histórica y actualmente, ha desempeñado multitud de oficios atrevidos e interesantes, menesteres enriquecedores (en sentido espiritual) que no se han podido delegar en bestias y que aún no pueden cumplir con propiedad las máquinas. Solo el ser humano libre, una vez satisfechas sus necesidades (*primum vivere...*) e impelido por un profundo deseo de saber, puede entregarse a esa búsqueda tenaz y sin término de la Verdad en que consiste la Filosofía, motivado por el anhelo de belleza y el libre juego de sus facultades superiores, añadiendo a la Inteligencia la Memoria, madre de las musas y su hermana siamesa, la Imaginación, locuela e inventora de la casa.

Pongamos por casos, que el filósofo ha profesado o ejercido como:

- ≈ Perseguidor de verdaderas estrellas
- ≈ Distribuidor de inquietudes
- ≈ Repartidor de dudas
- ≈ Sembrador de perplejidades
- ≈ Jardinero de razones
- ≈ Administrador de esperanzas
- ≈ Fundador de razonables creencias
- ≈ Descubridor y restaurador de ideas
- ≈ Protector de naturalezas
- ≈ Inventor de ideales
- ≈ Señalador de reyes desnudos

- ≈ Dibujante y podador de teorías
- ≈ Plantador de hipótesis
- ≈ Tutor de temperamentos
- ≈ Iluminador de símbolos
- ≈ Intérprete de lenguajes
- ≈ Traductor de códigos
- ≈ Reductor de sueños
- ≈ Despejador de mentes
- ≈ Elevador de espíritus
- ≈ Terapeuta de almas
- ≈ *Manager* de agonizantes
- ≈ Entrenador de oradores
- ≈ Fustigador de políticos
- ≈ Denunciador de mentiras
- ≈ Prospector de efectos perversos
- ≈ Diseñador de métodos
- ≈ Buscador de infinitos
- ≈ Desmontador de ideologías
- ≈ Trazador de paradojas genealógicas
- ≈ Maestro del orden
- ≈ Denunciador de tiranos
- ≈ Dibujante de puentes luminosos
- ≈ Tejedor de telas de araña perdurables
- ≈ Denunciador de injusticias
- ≈ Dramaturgo de angustias
- ≈ Inventor de acertijos y aforista
- ≈ Ingeniero de juegos de palabras
- ≈ Dominador de pensamientos
- ≈ Definidor de amores
- ≈ Torero de Bellas Formas
- ≈ Matador de fanatismos
- ≈ Turista y cronista de Utopía
- ≈ Excursionista de otros mundos
- ≈ Pepito Grillo de historiadores
- ≈ Forjador de caracteres
- ≈ Despertador de virtudes
- ≈ Llamador de dormidos

≈ Despabilador de conciencias
≈ Descomponedor de falacias
≈ Despejador de antinomias
≈ Almacenista de problemas insolubles
≈ Interrogador de dioses
≈ Enterrador de ídolos
≈ Cazador de quimeras
≈ Predicador de sindéresis
≈ Desvelador de deseos
≈ Amueblador de cerebros
≈ Decorador de mentalidades
≈ Contertulio amable
≈ Comensal divertidísimo
≈ Interiorista de intangibles
≈ Provocador de revoluciones
≈ Maestro de escuela
≈ Erotómano
≈ *Memento mori*
...

El lector atento podrá completar con sus comentarios y nostalgias esta lista interminable...

Narrativa



Cuatro relatos breves

LA CANCHA

A Eduardo Moga

Una bolsa atraviesa el campo con su danza de globo perdido. Echo un vistazo desde la banda. Y asisto a la zancadilla (esa metáfora), tan castiza. Hay un campo desdibujado por cales temblorosas. Publicidad de negocios quebrados. Barro o calor, da igual, porque la atmósfera es de frío. Hay un ambiente de posguerra que late aún en los campos de fútbol del extrarradio, en las afueras de cementerio de cualquier pueblo. Al llegar, se encuentra el abandono de las casas vacías. Pocos espectadores para tantos futbolistas. Esa desproporción que entristece, ese abuso que predispone a estar con la minoría y que hoy no se da. Hoy la minoría es el calor de lo cercano. Ese humano aliento que te visita en los hospitales y te llama por teléfono para ser emoción. Hoy ese tibio abrazo se vuelve minúsculo porque la intemperie agudiza el ridículo macabro de la escena. Quizá Paco escupa su derrota con un *seráhijoputa* vago para un árbitro sin más vocación que su dieta —¿quién encuentra hoy un trabajo digno?—, que acude a por su insulto dominical mientras no le agredan. Agusti se queda en casa. Quizá se masturbe mientras piensa en su mejor amigo. Quizá coma chocolate. Quizá prepare el cocido que jubile la semana como si fuera la venda con que se mira al tiempo. El balón parece una bomba sin trinchera. Se lanza lejos. «Fuera». «Tospalante». Cada uno apacigua su soledad con imaginación. Nadie está allí. Se corre nada más. En el campo todo está lejos, todo se trata con desdén y ganas de que acabe. Se mira la hora para que termine lo que nunca debió comenzar, como si fuera un lunes en cualquier trabajo. Nadie dirá nada del microplástico del caucho. El césped esconde brisas de polvo bajo la alfombra, pero la tristeza tiene arena. Ahora el balonazo no pica barro, pero duele

peor porque lleva ausencia. Aquí se aprende Historia de España y se sabe quién ganará las elecciones. Aquí se piensa en después. En el refrigerio, en ver como niños –los niños son viejos– el Madrid/Barça, aunque sean del Atleti. Aquí hay una infancia desgana, un banquillo eterno que corre tras la memoria. Espectadores sin esperanza y un *siyoentrara* que se repite. El córner tiene su tomatera, la portería su desván. El Reflex sigue siendo un chorro de agua y el pitido un guardia que mete prisa al seiscientos. Domingos de sabañón y pantalón corto. De hospital y crucifijo. De equipación que queda grande como un complejo en la ducha, como un traje de comunión prestado, que se esconde con bravuconadas. Por la banda asciende un ascensor a cualquier bloque, de cualquier piso. En el centro hay un abuelo que mira Cine de Barrio mientras sube las enaguas del brasero. Alguien coge un autobús, y otro adolescente llora el amor de su vida. También suena una trapaperras y ruge una alcantarilla. A veces un pelotazo saca una sonrisa. A veces una lesión convoca la tragedia. Se pasa el rato y se vuelve a casa, a seguir con la vida.

EL CEMENTO

La mueca es la hostia que no se da. Es el lunar que deja el asco en la paciencia. Cuando se corta el alma, la incoherencia se instala sin darte cuenta, hasta que suena el grillo de su verano. Para la mueca sirve cualquiera. Tiene psicología de maltrato y se guarda en el cuarto de las cosas sin hacer. Es el cartel facial de las legislaturas y la cicatriz, que fue sonrisa, en un político. Es la zapatilla en la mano de una madre, el orín callejero de las mascotas y el ruido a la hora de la siesta. La humanidad viene de la mueca, del quiero y no tengo cojones con que se aguantan los buenos días. Tiene sonido de vacío, del hueco que deja el imposible de la realidad. Mueca, hueco, asco. Esa ce que da el golpe en la espalda del mal rato. Ese tabique pequeño con que se apuntala el labio de la tarde. Mueca, músculo facial del cinismo, deporte funcionario. Transparencia fluida, amor enquistado, acto que vuelve. Las golondrinas construyen muecas de hogar para dar ejemplo. Es el barro, la ceniza y la mancha. La mueca es tu cara de culo. A la mueca le dicen: «eres mi mejor mueca». Tiene la bragueta abierta y un moco de agua. La mueca recoge su cuarto y no se baña hasta hacer la digestión. Pisa el césped,

cena con la familia y se salta los semáforos. Es intimidad que se derrama sin quererlo, la carne incorrecta que no entra en la ropa. Es la incoherencia de la fidelidad, y la conciencia del algodón en la raja del culo, cuando no follas. Es la visita que no se va y hacer caso por amistad. La mueca no toma MDMA y ve venir a los tontos desde lejos. Es cambiar el telediario y decir ven cuando quieras. Es escribir con ganas de matar y matar con ganas de escribir. La mueca bebe cerveza caliente y se casa por papeles. Tiene muchos domingos al día y pocas vacaciones. La mueca siempre está acompañada y da rodeos por no saludar. La mueca es la presencia de lo ajeno. Cuesta fijar el cartel de la mueca en la mirada. Es la miga que se come otro en nuestra cara, por eso, hay que mirarse a los ojos y ver si queda alguien. Tiene forma de espejo y sube estados al Wasap. A veces tiembla y rompe a llorar. El llanto fragua su cemento. Es llamar con ganas de colgar, comer con ganas de vomitar y acostarse con ganas de fiesta. Es una puerta entornada. La mueca encuentra un recuerdo sin querer, vive el presente y afronta el futuro. Era la honestidad y mírala ahora. Está en todas las cosas que se piensan un poco. Es lo que queda de ti mismo cuando no pones de tu parte. Y cuando lo pones.

EL CABLE

Fresno. Del lat. *fraxĭnus*.

1. m. Árbol de la familia de las oleáceas, con tronco grueso, de 25 a 30 m de altura, corteza cenicienta y muy ramoso; hojas compuestas de hojuelas sentadas, elípticas, agudas en el ápice y con dientes marginales; flores pequeñas, blanquecinas, en panojas cortas, primero erguidas y al final colgantes, y fruto seco con ala membranosa y semilla elipsoidal. Que se joda Linneo. Yo miraba la caída de la piel del cosmos sobre el horizonte. Esa hora donde la confianza bebe en los pliegues del color. El azul palidece como si la noche trajera una mala noticia, que luego resulta buena. Como si una lipotimia le sucediera a la luz, como si el muerto de la noche resucitara desde la brisa (*Inversión Térmica*, dirán los meteorólogos). Hay un instante absoluto. Esa pausa agazapada que se oculta detrás del grito, como si fuera el humo de un cañón invisible. Esa pátina que se instala en las retinas de la belleza, esa

llave, abre la estrella que filtra el universo. Las montañas crujen, la química dilata las vigas, suenan los élitros, un burro lamenta un gol y las cigarras hacen café. «¿Quieres vino?» El frío me fragua el brazo por sorpresa. Sirvo un río diminuto que sabe a su sonido. Ella asiente. Nos miramos. «¿Voy a cortar ese puto cable!» El banco donde apoyo mis piernas sonríe con una enorme boca horizontal. Un lienzo me observa. El brillo del mar se ha condensado y duda en gotear la noche. Enfoca mis ojos que se dejan llevar hacia la brisa. Ella me sonríe por la mano. Respiro hondo, como si el aire de la peor noticia fuera bueno, como si acabara la angustia. A veces, llueve luz. A veces, me asusta una hormiga que se ha perdido por mi pierna. Son sustos de mosquito, instintos de alegría, sangre y respiración. Poco a poco, sutil como la ternura, el calor se va. El sumidero se abre en azul. Micelios de tinta y sombra expanden lo nemoroso. Ella asiente. Somos dos manos que se hablan porque callan y se despiertan desde la uña del meñique. «¿Te he dicho ya que voy a cortar el puto cable?» Y el fresno se mueve como un pellizco de voz. Tiene movimiento de chiste. Se agita como quien reclama. Me fijo a la espera del oso. Observo la cresta de su copa que alisa su dignidad y serena su movimiento. Algunas ramas se funden en el casco de un ánfora. Ahora es una cuadriga que se agita, animado como una linterna mágica, como fotogramas mudos de una infancia con volumen. Sé que sabe que le miro. Intuyo que me intuye como un niño cogido. «¿Quieres *otra*?» (leve susurro de uña) y una estrella funde el instante con una estela de silencio.

LA UÑA

*A María y Mónica,
público de uñas.*

El cartel, de un rosa desteñido, situaba el karaoke tras un giro de flecha hacia ninguna parte. «Debe ser aquí», me dije. Ante mí, aparecía una gruta comercial bajo un bloque de pisos, algo impropio para que voces descarriadas aplaquen sus nervios. Transitó un corredor que se oscurecía con precauciones de emboscada. Nada. Justo al final se abría otro a la izquierda, de iguales dimensiones. La penumbra se rompía a lo lejos por una luz británica que manchaba el suelo con timidez. Parecía cerrado, pero estaba abierto.

«Buen síntoma», pensé. Un paisaje nebuloso, una claridad confusa, mostraba un deje a casino acharolado. Madera bruñida por décadas de humo, ensombrecían el local. La barra de herradura, acolchaba los vértices con escay de autobús, rajado a veces por pellizcos de mechero. Emplastos de chicle cauterizaban la espuma, como hernias de mármol fingido. «Ahora sé dónde se retiraron los Corleone». Dos octogenarios se ocupaban de aquel nido de traumas. Abultados sonotones les conferían aspecto a secretas trasnochados, como si el *casting* de *El Vaquilla* fuese allí. El centro de aquella decadencia era una mujer de pechos horizontales que se derramaba sobre la barra. A su derecha un hombre de piel cetrina y gorra de los *Bulls*, la chillaba con cariño. Quién sabe qué tragedia escondía ese *ahorita* etílico. Quién sabe cuántos kilómetros, cuántos familiares y cuántos agravios, tenía delante. Comprendemos que el calzador quiere ser cuchara, cuando entramos en un karaoke. Que la confidencia púrpura del alba nace bajo un LED quemado. Compruebas que la tolerancia y el egoísmo se dan la mano en un gintonic, mientras esperas impaciente a que suene tu canción. Cada cual pasa el trago como puede. Algunos apuestan a un amor, otros beben con odio por algo que olvidaron. Hay quien tira de romanticismo y aquella balada que me sé. A la izquierda tres hombres vestidos de corbata, y ya en camisa, agitaban carcajadas con amagos de sifón. A la derecha, una barandilla sin un barrote, delimitaba un escenario de Joselito. Sobre el techo bajo, giraban luces camaleónicas con rapidez hipnótica. Trazos para una atmósfera de autos de choque y adolescencia con padre alcohólico. «El escenario es chiquito, ah», dijo el achaparrado hombre de la gorra. Allí todas las voces se igualaban por una *reverb* excesiva, que las diluía en un ruido informe. Cualquier canción parecía la fiebre sonora de sí misma. Cantantes astigmáticos agonizaban letras perdidas en videoclips desteñidos, que se cortaban antes de tiempo. Yo estaba allí. Las «Reglas del Karaoke» recordaban la «prohibición de acceder al local con fiebre». A la izquierda, las paredes se recogían como reservados. Disposición, iluminación y clientela, apuntaban a otro tipo de negocio. Lo reconozco, no tuve valor para ir solo al servicio. Pedí una cerveza mientras miraba la mugre que oscurecía las uñas del camarero. «Parece una tortuga», alborotó el grupo encamisado. Corleone, con intuitiva venganza, se obstinó en sobar el gollete de mi tercio. No hizo caso al «mejor un botellín». Dio igual, allí se bebe a chorro de inconsciencia. Cinco veces pedí la canción. El galápago muteaba su oído tras cada manoseo. Aquella atmósfera sin tiempo, aquella nebulosa de carretera hacia el

baño, me embriagó. «¿Qué canciones tienen?» Subió el volumen para entenderme que un deslustrado código QR facilitaría el repertorio. Mari Trini —claro—, Nino Bravo y Manolazo Escobar. Rancheras de Bertín Osborne, Julio Iglesias y *Abrazadito a la luna* de Juan Pardo. El parnaso verbenero desplegado en un PDF, con faltas de ortografía y anhelos de Excell. «Así no hay quien elija», y entendí que Netflix nació en un karaoke. «Pues *Historias de amor*, entonces», le dije al menor de los Corleone cuando pausó su cara tras pedir Manu Carrasco. OBK marcaba la modernidad del repertorio. «Tranquilo, disfruta», pensé. Asumí aquella vaharada mágica como premio a la imprudencia, y enfilé al escenario. Bajo el monitor que pasaba las canciones, un folio rezaba: «Se traspasa este negocio». Repasé mis cotizaciones, en un segundo triunfal, para que un silencio expectante me conminase a susurrar: «Si pudiera demostrar...»

Cómo cambia la gente

I

Justo se le ocurrió llegar tarde ese día. Mi mejor pupilo, ya te lo he dicho, un poco con la cabeza en las nubes, quizás, pero un genio, y nunca había llegado tarde a una sola clase durante los cuatro años que le enseñé. Pero no. Hoy decidió romper la racha. Hoy me abandonó ante una sala llena de risitas y el crepitar del reloj del cuarto.

Y justo cuando estaba decidido a desbaratar la conferencia entera, a arrojar todo mi esfuerzo a la deriva, alguien abrió la puerta. Había adelgazado con los años, y en su mirada había más confianza, una chispa detrás de sus ojos. Se movía con elegancia, no con la torpeza que yo recordaba, y por un momento sentí una oleada de orgullo. Subió al escenario, me dio la mano, y yo di todo por arreglado.

Pero él coge el micro, saluda galantemente a la audiencia, y en lugar de comenzar con la anécdota que habíamos acordado, coge y pregunta si me había dado cuenta de que tenía manchada la camisa. Al bajar la mirada, no encontré ninguna mancha; tan solo su mano, que me cogió del mentón y me volvió a subir la mirada. Estaba sonriendo, y el salón entero reventó de la risa.

Lo agarré por los hombros, lo sacudí, le pregunté qué diablos le ocurría, cuando se zafó de mis manos, volteó a la audiencia y afirmó que me estaba poniendo demasiado caliente. Acto siguiente cogió mi vaso de agua desde la mesa, y me lo vertió encima. Esa vez hasta usted se rio, por amor de Dios.

Escandalizado, le dije que parase de comportarse como un simio. Mis reproches siempre le habían dado pausa cuando fue mi alumno, pero esta vez hubo un brillo en sus ojos. Un brillo dorado, malévolo. «¿Simio?», exclamó, indignado, y, con la mirada más seria del mundo, hizo mímica de comenzar a pelar una banana invisible y comérsela ahí mismo. «Yo no veo ningún simio». En ese instante, cualquier esperanza de hablar de Newton, Hawking, Feynman o cualquier cosa remotamente relacionada con mi clase murió en mi interior.

Fue la gota que colmó el vaso, así que rojo, empapado y desesperado, me marché por la puerta entre risas y lágrimas de risa. No tengo idea de qué lo poseyó, pero tengo entendido que, una vez me fui, llamó a otro voluntario de entre la audiencia y se pasó todo el resto de la hora gastando bromas de ese estilo y, al final de todo, se fue a su casa de lo más contento. Pero ese no es el motivo de mi renuncia, señor rector, no, no. El motivo es que luego viene usted a buscarme y, cuando esperaba oír una disculpa, me dice: «Queremos que vuelva el viernes que viene».

II

Estábamos tan tranquilamente esperando a que llegara el doctor Ramírez ese, el que había sido alumno del viejo. Nos tenían a todititos sentados, profes también, y el calvo estaba que se trepaba por las paredes, huevón, te juro. El muy conchudo llega todos los días diez minutos tarde a clase, pero claro, cuando alguien más decide demorarse, se achora.

Y yo decía, carajo, ahorita nos suben de nuevo y a la mierda con dos horas libres. Y en ese momento entra un flaco en la sala, esmoquin negro, melena hasta atrás de grasa, con una sonrisa como de emporrado. El calvo siempre nos decía que el tal Ramírez era un ejemplar, una zanahoria, pero este pata parecía un *crack*, parecía alguna estrella de *rock* de esas de los gringos.

Le da la mano al calvo y hace una reverencia, y ya creía yo que acá comenzaba lo chévere. Me sentaba bien atrás, así que ya me iba a poner a jatear, bróder, cuando veo que el puto payaso le hace una finta al calvo. Estaba tan bacán que hasta me guardé la jama para ponerme a ver bien. Y alucinas con lo palteado que estaba el profe, pero coge este pendejo y le chorro el agua encima, y Dios cómo se le puso roja la calva al viejo.

Voltea, asadazo, y comienza a putear al choche, y se paró un toque. Yo decía, qué monse, ahorita le florea una disculpa y se acabó el tono. Pero hace el cojudo como que tiene un plátano y se lo comienza a tragar en frente suyo, y de yapa le dedica una sonrisita. Tendrías que ver como salió pitando el chocho de mierda.

Se pasó la tarde contando chistes, mano, juro. Al comienzo me daba roche matarme de la risa con los profes ahí mirando, pero ellos se estaban partiendo igual que nosotros. Se pasan las dos horas y un poco más y el muy

calabaza se despide de lo más feliz de la vida. ¿Y lo mejor, causa? Que se nos va el viejo figureti, a ver si nos ponen a uno menos bamba, o mejor, nos quedamos sin clase hasta diciembre.

III

Elegí mi mejor corbata, esa de rojo profundo que me regalaste para mi graduación, padrino. Te reirás de mí, pero apenas me hizo falta el cinturón. Lo sé, lo sé, me he puesto demasiado cómodo últimamente. En fin, que estaba de lo más listo.

Cogí mi maletín, mis gafas y bajé a la calle. Justo ese día no estaba Jaime el portero para darme los buenos días, ya desde ahí debí saber que iba a ser un día de perros. Quince minutos estuve buscando el coche que se supone que deberían haber mandado desde la universidad. Pude tomar el bus, sí, pero joder, el profe me parecía de fiar, no le iba a dejar su coche plantado si había pillado un atasco o algo.

Por un momento me esperancé al ver un sedán negro con la ventanilla hasta abajo, pero al toque me di cuenta de que yo no era la señorita Rebeca que estaba buscando. Esperé y esperé y esperé. Nunca vino.

Llamé al profesor. Sin respuesta. Tendría que haber llegado hace dos horas y ahorita mismo estaría dando una charla sobre mi último estudio. Por eso estoy tomando un café contigo ahora, padrino. Vaya mañanita, ¿no? Y pensar que estaba emocionado por ver al viejo tras tanto tiempo. Que le den.

IV

Cornejo frenó ante la mansión moderna al final de la calle. «Jolín, si hubiera sabido cuánto se forran, hubiese estudiado física teórica yo también». Yo solo rezaba porque saliera rápido, porque ya habíamos demorado mucho más en llegar que lo que el jefe nos dijo que iba a tardar. Este tío vivía prácticamente en la otra punta de Madrid, a la mitad de la nada.

«Ey, Prieto, no se habrá quedado dormido, ¿no?» Yo le aseguré que no y salí a tocar el timbre. Cornejo siempre había sido un pesado, y uno intole-

rable antes de que yo tomara mi café de la mañana. Al ver que nadie contestaba, profirió uno más de sus comentarios.

«Oye, el jefe nos dijo Colmenar 7, pero aquí pone Colmenar 7 bis. ¿Será lo mismo?». Claro que era lo mismo, ¿qué más iba a ser? Cornejo era el único listillo al que se le ocurriría cuestionar al bendito GPS.

Demoró treinta minutos en salir. Se había arreglado bastante, parecía más empresario que físico, pero bueno, hasta los frikis se merecen la chance de verse bien de cuando en cuando, supongo. Extrañamente, nos preguntó si alguno de nosotros éramos «el hombre serio» para su nuevo espectáculo. Yo estaba tratando de entender si era una de las excentricidades de las que el jefe me advirtió, cuestionándome si este hombre podía ser realmente el tímido físico que nos describió el viejo, cuando Cornejo se rio.

«Venga, súbase, que ya vamos tarde para el *show*, señor». Nos ofreció una cordial sonrisa, aunque sus ojos indicaban que el interior de nuestro coche le pareció más que desagradable. Pidió una copa de champán, y esta vez reímos los dos. Para ser un físico, era bastante gracioso.

Música nocturna para bisabuelas sordas^x

I. *Adagio*

Se hizo el silencio más espantoso jamás oído.

El catedrático de Anatomía encendió los tubos de neón del techo e iluminó una sala desnuda con tan solo una larga mesa de acero cercana a un rincón. Un vacío denso y pegajoso se deslizaba por la pared sin ninguna prisa por alcanzar el suelo.

Antes, el gran carnaval.

Un gato callejero silbaba *Frère Jacques* en forma de canon mientras sorbía un café aguado con ademanes de *connoisseur*. Seis tórax humanos sanguinolentos bailaban la danza olvidada del mondongo, posiblemente de origen centroafricano. En torno a la mesa de acero botaba un cubo de plástico verde. En su interior, una cabeza de varón con el flequillo despeinado jadeaba al ritmo de las gotas que supuraban del techo y caían al suelo explotando en acordes de nueve notas disonantes.

Al abrirse la puerta un mutismo gélido sepultó el sótano de la Facultad de Medicina. El gato se camufló contra los azulejos blancos de la pared, hoy grises por el paso de los años. Los seis tórax volvieron de un brinco a la camilla de acero y al unísono se secaron su flujo carmesí. El gesto de la cabeza en el cubo quedó congelado en un rictus. El techo se enjugó el llanto.

El catedrático apagó el neón al salir de la sala y se dispuso a subir las escaleras de dos en dos, a la carrera, apretando con saña el asa del cubo verde. Entró en un aula, donde sus alumnos ya le esperaban sentados. Cesó el rumor de un tosco coro de barítonos, avergonzados por su excesiva ronquera. La única soprano admitida en el grupo cantor se llevó una mano a la frente y cayó de espaldas desmayada. El catedrático había sacado la cabeza del cubo. Abotargada y pálida, se abrió al medio siguiendo una línea

* Una versión anterior de este cuento se publicó a finales de los 90 en el suplemento literario sabatino de *Tribuna de Salamanca*.

vertical tan pronto la hubo posado sobre la mesa de madera frente al gran encerado. Las mitades, asimétricas aunque bien acompasadas, se balancearon cual tentetiesos hasta que las frenó en seco la mano del catedrático. Echó un rápido vistazo a la audiencia para exigir su atención y dio comienzo a la clase.

II. Canción

A mitad de exposición magistral y sin previo aviso, sin haber solicitado turno para intervenir, un busto de poliespán salta dando una pirueta sobre un pupitre y, a pleno pulmón, expone sus dudas sobre la evolución encefálica de los homínidos. A la petición del catedrático de que se identifique, el busto responde me llamo Minoux, Eugène Minoux.

¿Es usted alumno oficial?

No, asisto a sus clases como oyente.

¿Y qué le hace a usted suponer que las circunvoluciones cerebrales de los homínidos más desarrollados se deban a un error?

Yo no he dicho error.

Explíquese.

Si hubiera error o fallo, en todo caso sería metodológico, nunca inherente a la génesis misma de las circunvoluciones.

No entiendo. Ahora se desdice sobre la posibilidad de un error.

Desde luego. Yo me refiero, claro está, a la noche de las amapolas de Chicago, acaecida a finales de 1962, tras una redada organizada por un jovencísimo teniente de academia con aires de protagonismo y ganas de asegurarse una jubilación bien hinchada.

Sigo sin entender. ¡Aclárese!

En aquella redada los agentes de policía encontraron un cargamento de fino polvo rojo de amapola escondido dentro de neumáticos apilados con destino a la factoría de la Ford en Ann Arbor, estado de Michigan. Al principio creyeron que se trataba de un truco para despistar a los sabuesos de la patrulla canina, pero un soplo les puso al corriente de que el polvo de amapola lo esnifaban algunos animales del zoo local, especialmente los chimpancés y los gorilas.

Aún no he percibido la relación entre lo uno y lo otro, pero continúe, continúe.

Un empleado del zoo había observado ciertos rasgos de inteligencia, en principio solo atribuibles a la especie *Homo sapiens sapiens*, después de haberles administrado unas dosis controladas de polvo de amapola.

¿Y?

Los resultados no dejaban ni un solo resquicio para la duda: en cuanto a los gorilas, estos desarrollaban diversas patologías, como episodios psicóticos o manías persecutorias centradas en figuras hermafroditas; los chimpancés, por su parte, se sorbían los mocos de sus propios catarros sincopadamente.

En fin, resuma su intervención, señor...

Amélie de Lambineuse. Y soy señora. Pero solo los martes, los jueves y los viernes. El resto del año mis allegados me llaman K. Niemand, aunque vengo notando que algunos le ponen poco entusiasmo...

Bien, pues concluya entonces, señora de Lambineuse, y por lo que más quiera, ¡vaya al grano!

Mi tesis se centra en que, tras prolongadas dosificaciones de polvo de amapola, los chimpancés se muestran aptos para tareas intelectuales tales como la administración de empresas o el *management* de departamentos publicitarios, mientras que los gorilas se inclinan favorablemente hacia el *jazz* entendido por Coleman y el dodecafonismo de la escuela de Viena.

III. *Scherzo*

Minuto y doce segundos de silencios de negra con puntillo en 6/8.

Caras retorcidas, amoratadas, se miran unas a otras. Como respuesta encuentran su propio perfil reflejado en los ojos vecinos. Cunde el perplejidesaliento.

Alguien se rasca las axilas con saña.

Una polilla en celo cruza el aula en dirección sur, describiendo una espiral logarítmica con su torpe vuelo. Es una rezagada del grupo que emigró dos semanas atrás con rumbo a la desértica Tombuctú. Una pandilla de ciento veinte moscones la rodean, la vapulean, la insultan. Progresivamente van cerrando el círculo que ellos dibujan a su alrededor hasta conformar una masa compacta. Se avalanzan sobre ella y la sodomizan turnándose. Cuando ha acabado el último, le escupe en un ojo y le da un puntapié que retumba en el techo del aula despertando de su hipnótico letargo a todos

los asistentes a la clase. La polilla se repone del susto y se levanta, ahora transmutada.

IV. Canción

¿Quiere usted decir, replicó el catedrático, ya en sí, que la división de hemisferios del cerebro no tiene relación alguna con nada de todo ese repertorio de argumentos que ha expuesto?

Si se refiere a lo del hemisferio izquierdo racional-analítico y el derecho intuitivo-desiderativo, en fin, qué quiere que le diga...

¡Nada, nada! No diga nada. Con que me recuerde cómo se llamaba usted, me basta y me sobra.

Adolphe Schmürz.

Eso me pareció entenderle, sí. Gracias por sus objeciones, señor Schmürz.

El busto de poliespán recula, traza una agria parábola en el aire sin equidistancia ni simetría y, mascullando un requiebro hacia sí mismo, se deja caer sobre el asiento de madera seguido de una cascada de rebotes con sordina.

V. *Finale*

El timbre que señalaba la conclusión de la clase acabó desgañitado tras su prolongada arenga. Todos salieron del aula envueltos en un tumulto de sillas arrastradas, libros cerrados de golpe, carreras, aullidos en re menor, carcajadas, mordiscos, petardos y toses desafinadas.

Quedó el catedrático solo, sentado en su mesa.

El quejido de su estilográfica garabateando cierta *marginalia* apócrifa sobre un folio rasgado no dejaba oír el silbar ufano del gato callejero, reducido a un lejano eco en los sótanos de la Facultad.

Vn acosador

Álex Niño se hospedaba en un establecimiento infecto del barrio de Clichy, llamado Hotel Frochot. El gerente era una especie de proxeneta redondo que fumaba una tagarnina tras otra y se parecía a Leonid Brézhnev. Las únicas diferencias eran el atuendo y que sudaba más. Álex Niño admiraba mucho sus cejas, pero le daban miedo sus carcajadas mafiosas. Kaminsky tenía pinta de carnicero y de guardar una sierra eléctrica bajo el mostrador. Aquella mañana, el psicogeógrafo dejó las llaves en recepción y salió corriendo hacia el Café Soulon, puesto que su intención era realizar dos rituales. En primer lugar debía pasarse un buen rato memorizando todos los detalles arquitectónicos y lumínicos de la Rue Vaugirard, antes de que le dieran las doce, momento en el que debía estar ante la puerta del restaurante Hermiyone para esperar la llegada de Patrick Modiano y proseguir con su irracional acoso.

Cuando llegó a la calle que le esperaba sacó su tesoro del bolsillo de la chaqueta (el libro *Poèmes*, París: Éditions de Minuit, 1968) y releyó el poema de Beckett que había señalado con un *postit* amarillo. El poema decía así:

*a media altura desconecto
y boquiabierto de candor*

*expongo la placa a luz y sombra
luego vuelvo a arrancar fortificado
por un negativo irrecusable*

Modiano no apareció aquel día, en su lugar lo hizo Vila Matas, lo cual fastidió bastante al psicogeógrafo. Álex Niño amaba los *post-its* y tenía en mente redactar un tratado sobre su uso y pleno disfrute amante. Mientras se ponía otra vez en movimiento intentó comprender por qué todos aquellos poemas del libro los había escrito Beckett entre 1936 y 1939, es decir, du-

rante los años de la guerra civil española. La fotografía mental predilecta de Álex Niño era la que reflejaba la escultura titulada *Alien Explorations: Giger's Homage to S. Beckett*, una pequeña versión en bronce del célebre cuadro de Giger realizada por Rudiger Vozdt, y que descansaba al lado de una fuente en un parterre de la Place des Coquilles. Aquel era uno de sus rincones favoritos de la capital gala.

El otro psicolugar estaba mucho más al centro, en una de las islas centrales que partían el río, cerca de Châtelet. La estatua dedicada a Eugenio d'Ors, escritor estrella de Gallimard, presidía un pequeño embarcadero en forma de proa de barco, desde el que se podían observar los tilos desde abajo, desde el nivel del agua. Era otra escultura poco conocida en la ciudad, otro rincón olvidado por los *instagrammers* e incluso ignorado por los propios parisinos. Casi nunca había nadie en aquel rincón, excepto una especie de baronesa rusa que, envuelta en un chal verde, parecía un insecto esbelto y melancólico. La gran señora observaba el fluir del río trazando, sin duda, paralelismos entre el devenir de su vida y el tiempo licuado. Antes de irse a Londres, a Álex Niño le sobraban unas cuantas horas, y había decidido leer un poco más allá en aquel lugar secreto. Leyó lo siguiente:

*soy un río de arena deslizante
entre la duna y los guijarros
la lluvia del verano llueve sobre mi vida
sobre mi vida mía que me persigue y huye
y tendrá fin el día del comienzo*

*caro instante te veo
en el retroceder de este telón de bruma
donde ya no deberé pisar estos largos umbrales movedizos
y viviré lo mismo que una puerta
que se cierra y se abre*

La escultura de Ors era muy diferente de la versión daliniana de Vozdt. En este caso, Köller había querido imitar el *Balzac* de Rodin, es decir, presentar a un hombre panzudo y jovial, con la polla al aire, pero había demostrado conocer bien la biografía de Eugenio d'Ors. Porque al Glosador le gustaba mucho disfrazarse de Goethe, y de aquí la casaca dieciochesca con la que había vestido a su pequeño Balzac español. La polla la había respetado, pero la había moldeado bastante más grande que la de Balzac, cuyo pene era regordete y discreto, un pene propio de señor barrigudo. El de Ors

era más largo y también más avieso, sin duda para poner de relieve el carácter algo pichabrava del célebre escritor, metafísico y crítico de arte. De hecho, los pazuzus de barro que elaboraba Álex Niño con arcilla de Portbou en los establecimientos sórdidos que se podía permitir intentaban parecerse a esta estatua, con éxito desigual. De repente quiso no haber comprado unos billetes para Londres, sino hallarse ya en alguna pequeña ciudad despejada con vistas a la montaña: Grenoble, Lyon, Ceret... Todo llegaría y había que tener paciencia. Porque sus planes eran acosar a Ian Sinclair, y eso no podía hacerse en una ciudad cualquiera, Ginebra u Horta de Sant Joan. Solo había un sitio en la Tierra donde Álex Niño pudiera acosar a Ian Sinclair, patriarca del gremio de los psicogeógrafos. ¿Placer o deber? Ese era ahora su dilema. Quizás Ian Sinclair le explicara (y lograra convencerlo) de lo que era en realidad una deriva psicogeográfica.

Dando la nota

Todo empezó cuando los solistas, el coro y los integrantes de la orquesta sinfónica salieron al escenario del Auditorio Nacional y se sentaron ante sus atriles en medio de un multitudinario aplauso. Cuando abrieron sus partituras empezaron a mirarse entre ellos, absolutamente desconcertados, intentando disimular su estado ante el numeroso público que se había congregado para escuchar el *Romeo y Julieta* de Berlioz.

Los violines espiaban los atriles de las violas, los violonchelos se giraban disimuladamente para estudiar la expresión de los contrabajos y cerciorarse de que a ellos les estaba pasando exactamente lo mismo. Clarinetes, oboes y fagots comparaban con todo descaro las partituras de trompetas, tubas, trombones y trompas. Y así sucesivamente, hasta que concluyeron con miradas cómplices que a todos les pasaba lo mismo. Pero ni siquiera el primer violín se atrevió a tomar una decisión al respecto, así que les instó a afinar sus instrumentos como si no estuviera pasando nada, dejándose llevar por la inercia de la costumbre, que les empujaba a ignorar el problema y a practicar una especie de huída hacia adelante, reacción por otro lado muy común en los seres humanos, sean músicos o no.

Pero cuando salió el director de la orquesta tras otro aplauso unánime y entusiasta de la concurrencia, el desastre ya no se pudo disimular por más tiempo: abrió la partitura con la mano izquierda mientras con la mano derecha levantaba su batuta... y descubrió ante sí pentagramas y más pentagramas en blanco. Las notas, literalmente, habían desaparecido. Página tras página solo había líneas rectas en blanco, como las de un encefalograma plano que nos indica la muerte de un cerebro. En este caso, la muerte de una sinfonía entera, la muerte de un concierto antes siquiera de que pudiese nacer. El silencio y la nada, subrayados por unas tristes claves de sol y de fa al principio de cada pentagrama y por líneas divisorias entre compás y compás cuya simple existencia se hacía absurda, porque no había nada que separar.

El director miró al primer violín y al resto de la orquesta, buscando respuestas en su expresión, y tardó poco en darse cuenta que al parecer a todos sus subordinados les estaba pasando lo mismo. Tras su estupor inicial no pudo evitar que esa situación generalizada le provocara cierto alivio, sin reparar en esa inmensa verdad que nos advierte que mal de muchos es consuelo de tontos. ¡Pero qué más da! ¿Qué sentido tiene esforzarse en hacerle aprender esa lección a la Humanidad? Para asimilarla y practicarla deberíamos ser perfectos. Pero no lo somos. Y todo parece indicar que nunca lo seremos.

Pero volvamos al director: después de esa sensación de alivio que solo duró un suspiro, miró a su orquesta con rabia, como reprochándole que nadie le hubiese advertido con suficiente antelación de lo que estaba pasando. Y, tras calcular pros y contras, y otras salidas posibles, se dio la vuelta dispuesto a anunciar al público que el concierto iba a suspenderse por causas de fuerza mayor.

Para entender lo sucedido, debemos remontarnos unas semanas atrás, durante el proceso de ensayos. Nadie se había cerciorado nunca, en toda la historia, de que las partituras son cuerpos vivos que tienen su propio latido. No son como esos animales disecados resignados a la inmovilidad y a la voluntad de un dueño que los va cambiando de un sitio a otro según crea que adornen más o menos. No. Lo que pasa es que las partituras sienten un respeto fervoroso por las leyes de la armonía, para ellas son más que leyes, son un credo, una religión a la que hay que someterse para poder dar sentido a su existencia. Religión en la que los compositores, sean grandes o pequeños, son su panteón de dioses y dioscecillos a los que rinden culto y veneración por haberles dado la existencia.

Sin embargo, sucedió que en uno de los ensayos de *Romeo y Julieta*, exactamente durante el inicio del pasaje de la escena de amor, una nota negra se enamoró de una nota blanca. La nota negra pertenecía al tercer compás de la partitura de un violonchelo y la nota blanca pertenecía al segundo compás de la partitura de un trombón de varas. Pero, aunque no coincidieran ni en la misma partitura ni en el mismo instrumento ni siquiera en el mismo compás, se encontraban en el aire. Antes de difuminarse la nota blanca retrasaba todo lo que podía su desaparición para ver surgir del violonchelo a su amada nota negra y se lanzaban suspiros y miradas llenas de amor durante una fracción de segundo, antes de que la melodía se las llevara a cada una por su lado. Y cuando el director ordenaba repetir el pasaje a

ellas el corazón les daba un brinco de alegría, porque el Destino les brindaba una nueva ocasión de verse fugazmente y renovar sus votos de amor.

Así pues, su relación se fue reforzando durante los ensayos, sin que los dos amantes se percataran del estupor que despertaba su actitud en el resto de habitantes de la partitura. Porque todos pensaban que estaban dando la nota con ese amor que se les antojaba imposible, por su posición y por su condición. Los dos amantes pasaron por alto el recelo que se ponía en solfa a su alrededor por el hecho de querer romper la armonía y decidieron, ya a punto de finalizar los ensayos, iniciar una fuga e ir una al encuentro de la otra. Sin embargo, les resultó imposible cruzar las líneas divisorias que separaban sus respectivos compases y atravesar el espacio en blanco que separaba sus respectivos pentagramas. Al principio mantuvieron su intento sostenido mientras todo el mundo a su alrededor pensaba que la situación tenía bemoles, pero cuando por fin comprendieron que las líneas divisorias que les impedían su encuentro eran una frontera infranqueable, decidieron pedir ayuda a sus compañeros de partitura más próximos. Al principio todos les dieron la espalda, nadie quería problemas: las redondas se excusaban diciendo que trabajaban como negras y no tenían tiempo para nada, las blancas desaparecieron en un dos por tres para no tener que dar explicaciones, y las negras se pusieron blancas ante su petición y fueron incapaces de articular un sonido. Tras ese fracaso con su círculo más próximo recurrieron al resto de notas, pero las corcheas se acomodaron en varios tresillos y se mostraron insensibles a su sufrimiento; para las semicorcheas su demanda de auxilio fue como oír sonar el viento. Y a fusas y semifusas no había quien las pillara porque pasaban ante ellos excesivamente rápido, como queriendo evitar el compromiso de tener que pronunciarse, y su estrategia les salió redonda. Únicamente un La bemol que tenía su punto se mostró sensible a su demanda de auxilio, pero solo con su ayuda no podían hacer nada.

Los dos amantes empezaron a desesperarse, viendo que todos sus compañeros eran de la misma cuerda y no iban a dar el do de pecho por ellas. Y veían con tristeza cómo la ilusión de su fuga se la llevaba el viento.

Pero su petición no había quedado en saco roto, porque un trombón empezó a dar la vara al resto de instrumentos para que se mostrasen solidarios. Aprovechando un descanso de los músicos en el último ensayo, reunió a todos los instrumentos con sus respectivas partituras y les recordó que fueron el Amor y la Libertad los motores de la mayoría de sinfonías, óperas y conciertos que habían dado sentido a su existencia. Y que si los seres huma-

nos eran capaces de experimentarlos, ¿por qué dos notas no podían hacerlo? ¿Acaso ellas no habían surgido también de ese Amor y de esa Libertad? ¿Acaso no eran esa nota negra y esa nota blanca hijas también de ese gran hombre que había sido inspirado por esas emociones sublimes instaladas en lo más hondo del alma humana? Y, siendo así, ¿por qué no tenían derecho ellas también a buscar la forma de estar juntas? Ninguna ley podía justificar mantenerlas separadas, había que ayudarlas a conseguir su objetivo, su lucha por la Libertad y por defender su Amor era la lucha de todos. Si ellas ganaban, harían de su victoria la victoria de todos. Seguro que Berlioz lo aprobaría, no en vano había querido hacerles con esa sinfonía un homenaje a Romeo y Julieta, los amantes por excelencia, que para defender su Amor y su Libertad prefirieron morir antes que rendirse. ¿Iban a permitir también que murieran esas dos notas que se amaban, cuya victoria supondría la redención de todas las criaturas de todas las partituras de todos los tiempos, puesto que se les otorgarían los mismos derechos que a los seres humanos?

«¡No, no lo permitiremos!» gritaron notas, bemoles, claves, sostenidos, calderones y el resto de criaturas de los pentagramas. El discurso las había conmovido a todas, que ahora comprendían lo que había en juego. Sin embargo no sucedió lo mismo con los instrumentos: no podían soportar que un simple trombón bajo, un instrumento de categoría inferior dentro de la orquesta, hubiese cogido la batuta. Y se negaron en redondo a ayudar a la nota negra y a la nota blanca que pretendían superar todos los obstáculos que les impedían estar juntas. Solo un violonchelo segundo, prendado por su elocuencia y su capacidad para ponerse en el lugar de esos dos sufridos amantes, se puso de lado del trombón. Pero como también lo consideraban un instrumento de categoría inferior en la jerarquía de la orquesta, no consiguió arrastrar a ningún instrumento más en ayuda de la nota blanca y la nota negra.

Al principio los habitantes de la partitura no supieron reaccionar y se quedaron helados. Quizá por eso, al volver de su descanso y retomar el último ensayo en su tramo final, los músicos y el director notaron una inexplicable desgana en el resultado final. Pero el director lo atribuyó al cansancio y, convencido del éxito del concierto del día siguiente, los mandó a casa con sus instrumentos. Dejaron allí sus partituras, apagaron las luces, cerraron la puerta de la sala de ensayos y se marcharon. Fue entonces, una vez ya solas, cuando la nota blanca y la nota negra empezaron a llorar

desconsoladas, deseando morir antes que seguir viéndose durante toda la eternidad a distancia, sin poder estar juntas. Conmovido, el la bemol que las había apoyado desde el principio se erigió en la voz cantante y les dio al resto de notas la clave para conseguir esas ansias de libertad que el trombón de varas había despertado en ellas con su discurso: ¿Por qué los instrumentos se creían con derecho a negarles su libertad de amar? Al día siguiente, durante el concierto, irían a la huelga para darles una lección y para explicar al mundo que ellas estaban vivas, que tenían un pequeño corazón que palpitaba, y que las notas no habían sido hechas para las leyes de la armonía, sino las leyes de la armonía para las notas.

Volvamos ahora al Auditorio Nacional: el director está a punto de anunciar al público que el concierto se suspende, cuando su mirada repara desde la altura en la partitura de una violonchelo segunda, Mila Calderón, que se muestra absolutamente perpleja porque al parecer ella es la única que tiene la partitura intacta. El director se gira de nuevo hacia su orquesta, llevado por una súbita sospecha, y pregunta en voz baja a los músicos si alguno de ellos tiene también la partitura intacta. Y una mano se levanta en el aire, tímida e indecisa: la de Remi Albéniz, el trombón bajo. Sus compañeros los observan con perplejidad, algunos también con envidia, sin comprender por qué a Milagros y a Remigio se les ha dado el privilegio de seguir en la normalidad y al resto no.

Remi y Mila, aferrados a sus respectivos instrumentos, se miran. Ellos no lo saben, pero sus instrumentos les están contando lo que ha sucedido a través de ese contacto. Y, sin saber por qué, ambos se levantan y se acercan al director. Le dicen que no suspenda al concierto, que solo gane tiempo y que tienen la certeza de que, de alguna manera, encontrarán la solución al problema. Y le piden permiso para ir a la sala de ensayos. El director al principio los mira con desconfianza, pero ve algo en el brillo de sus ojos, una extraña fe y una fuerte e inexplicable convicción, que le conducen a darles esa oportunidad que piden.

—Tienen quince minutos.

A continuación se gira hacia el público y, esta vez sí, les da una excusa pero no para suspender el concierto, sino para retrasarlo unos minutos, argumentando unos problemas de última hora con las partituras. Pero como sigue existiendo la promesa de un concierto, la reacción del público no pasa de un murmullo sordo que pronto terminará por apagarse.

Mientras, Mila y Remi, con sus respectivos instrumentos, miran perplejos sus respectivas partituras en la sala de ensayos. De repente Mila detecta que en el tercer compás del pasaje de la escena de amor de su partitura para violonchelo, parece emanar una gota de agua de una nota negra. Y Remi detecta que en el segundo compás del pasaje de la escena de amor de su partitura para trombón de varas, parece emanar una gota de agua de una nota blanca. Secan delicadamente las gotas de agua de sus respectivas partituras con la yema del dedo y se miran, intentando ver en el otro si está pensando lo mismo. Les parece una locura, no pueden explicarlo, pero algo les empuja a sentarse y a hacerles conjuntamente unos arreglos a los tres primeros compases del pasaje. Al terminar, en el segundo compás de la partitura para trombón de Remi ahora hay también una nota negra junto a la blanca. Y en el tercer compás de la partitura para violonchelo de Mila hay una nota blanca junto a la negra. Ensayan el resultado con ambos instrumentos, se miran... y sonríen.

Justo en ese momento, sin que ellos lo sepan, en la sala de conciertos las notas vuelven a aparecer milagrosamente en las partituras de sus compañeros y del director, que contemplan el suceso como quien contempla la resurrección de un difunto. Remi y Mila vuelven de nuevo al auditorio con el corazón latiéndoles a mil por hora, le indican a un estupefacto director los cambios que han hecho, y se sientan en sus respectivos asientos.

Tras unos segundos para asimilar lo sucedido, el director anuncia al público el comienzo del concierto. Se gira hacia la orquesta, los solistas y el coro, levanta su batuta... y el *Romeo y Julieta* de Berlioz suena como jamás había sonado. Con una fuerza, una pasión, un entusiasmo y un sentimiento desconocidos hasta ese momento. Llega el final y el público se levanta llorando de emoción, gritando «bravo» y ovacionando a los músicos y a los cantantes. El director saluda, agasajado. Hace levantarse al primer violín, hace saludar a los solistas... y se olvida de la violonchelista segunda y del trombón bajo que acaban de salvar el concierto.

Unos minutos más tarde, el público ya ha desalojado la sala. El director se ha ido y tras él los intérpretes, el coro y los músicos con sus instrumentos. En el escenario solo quedan Remi y Mila, abrumados aún por todas las emociones vividas de forma tan imprevista esa noche. Se levantan y se miran, cada uno desde su asiento. Se preguntan qué les ha llevado a entender a ambos con tanta rapidez lo que estaba pasando. Qué les ha hecho comprender el sufrimiento de esa nota negra y de esa nota blanca por no poder

estar juntas, por haber permanecido tantos ensayos escuchándose y mirándose sin poder tocarse. Qué les ha llevado a pensar que el mundo volvería a estar en orden si se les daba derecho a esos dos seres aparentemente insignificantes a amarse en libertad. Y, cuando creen tener la respuesta, Remi y Mila se acercan, se sonríen como si llevaran mucho tiempo esperándose mutuamente, y se besan.

Otras prosas



Fragmentos^x

Claro que me he preguntado cientos de veces qué es para mí la poesía, cómo algo tan pobre, hecho solamente de palabras, limitado por las fronteras del idioma en que se escribe y compitiendo con otras artes gigantescas, puede ofrecer tanto.

Además, igual que muchos de los maestros a los que admiro, dudo de su eternidad, no de su autenticidad.

Mañana no sé, pero ahora pienso que, al fin y al cabo, la poesía es como el alma de una cebolla, vas arrancando las capas y queda únicamente su corazón. Es aire, dirán algunos. Sí, pero es corazón.

Como la de la gran mayoría, mi escritura se redacta desde una absoluta incomunicación, inmerso en un profundo aislamiento que puede durar un minuto o una madrugada entera.

Escribiendo me salvo, es un saneamiento íntimo que supera los desconciertos. Se suicida un personaje y escapo algo del suicidio. Si escribo en negro, libero un pedazo de oscuridad.

Es la terapia que he elegido.

Solemos adelgazar cuando nos divorciamos, adelgazamos cuando nos toca cuidar a un familiar enfermo, adelgazamos en los meses seguidos a la muerte de un ser querido. Adelgazamos, en fin, cuando sufrimos o estamos tristes. ¿No sería la estilización de nuestro cuerpo solamente otra manera de aceptar la infelicidad?

* Del libro inédito *Música del sur*.

Debo hacer un examen sobre geografía política de África a los nueve alumnos de cuarto curso. Les he contado mil y una anécdotas sobre la magia de esa tierra, sobre sus ciudades y pueblos, sus paisajes y su historia antigua y contemporánea. Algunos de los sucesos narrados están contrastados por lecturas y conversaciones con africanos, aunque otros los invento. Improviso. Total, es muy probable que ellos nunca se molesten en descubrir la certeza de lo que les cuento. Al menos se quedan con ese sabor dulce y esperanzador del saber superficial, de la ocurrencia agradable.

Preparo la prueba. Fotocopio nueve mapas de África cuarteada en blanco. Imagino que es un territorio virgen. Acaricio el papel donde está impreso todo el rostro del continente.

La vida de casado me abstrae del mundo, me vuelve una persona hogareña y, con el tiempo, algo misántropa. Admiro la comprensión en el rostro de mi esposa cuando convierto nuestro dormitorio en una soledad compartida, leyendo en silencio, cuanto más tiempo mejor. Me debo a esta frecuente incomunicación. Si no, ¿cómo escribir?

Es frecuente que en las conferencias, cuando llega el turno de preguntas, suela levantar la mano el llamado «ilustrado local», que no asiste a la sala a escuchar ni a aprender, sino que espera su oportunidad, sediento y vanidoso, para demostrar a la audiencia su vasta erudición, deslumbrante para él, grotesca ante los ojos de los demás y, supongo, que del conferenciante.

Somos el tiempo que podemos robarle a nuestra muerte.

Hastiado de crear archivos con tantos textos vírgenes de imprenta. Si no los detengo, no dejan de crecer o menguar en una transformación continua. Tengo ganas de sacarlos del ordenador. Para bien o para mal, solamente un lector podría acabar con esta mutación insoportable de cuentos y poemas sin dueño. El lector, último patrón en la singladura de la creación literaria.

Me pincho el dedo con la esquina de una fotografía. Todo esto hace que recuerde sus labios por alguna razón que desconozco.

Adoro escribir mientras escucho música. Ahora he puesto a Cabezón. Me interesa encontrar vínculos entre la pintura y la música, como el color o la tonalidad. El órgano o el arpa de Antonio de Cabezón me transmiten la paleta entera de Yayoi Kusama.

Un verso intenso de García Lorca es a la poesía lo que un acorde de João Gilberto a la música moderna. La verdad, a través de la metáfora, siempre queda alterada. La realidad de la guitarra de João Gilberto tiene otra temperatura, es más colorida, más densa que otras realidades sónicas.

No ha de extrañarnos que Leonard Cohen escribiese verso y ficción antes de componer *Songs of love and hate*, ni que Jim Morrison tuviese la intención de curtirse como escritor cuando decidió ir a vivir a París. El *jazz* es lírica en un pentagrama; la poesía es casi siempre un pensamiento rítmico de la palabra.

Ciclos continuos sobre un espacio único. Los borrachos orinan en las entradas de las cocheras, las mismas en las que se han besado unos novios horas antes, las mismas en las que unos niños lanzan piedras horas después.

Premios de poesía. La voz del ángel dice que lo importante no es ganarlos, sino escribir un buen libro; la voz del diablo, que no se puede inventar otra realidad que la que hay y que en España los premios de poesía funcionan de un modo muy concreto. No quiero consejos, sin embargo se los pido a todos. ¿Qué hacer? ¿Qué versos escribir: frescos o rancios, caducos o perennes?

—Yo voy con mis poemas por delante, no con mi simpatía —me responde el jienense Juan Carlos Abril. Y luego escucho cantar a René García, el que fuera cantante de Calle 13: «¡Todos a mover los rabos y los *cuelnos*/ y dejemos *pa* después el descanso *etelno*».

Un suspiro.

Convocar, explorar, ahondar en las cuestiones que rodean la existencia humana. Crecer hacia dentro. Desafío perpetuo.

No es importante para un escritor tener guardado o colgado en la pared el certificado de una licenciatura. Puede hacerlo, pero no necesita cursar estudios reglados. Un escritor, más que ningún otro amante de las palabras, lee por placer, con un impulso puro, por interés natural, sin normas ni programas prefijados. No imagino otra manera de aceptar la delicadeza hiriente de Luis Cernuda, el cristal poético de Roberto Juarroz.

Pasión literaria, con todo lo que de porfiado y ruinoso conlleva esa pasión.

Je me souviens [*Yo me acuerdo*] es el título de una obra de Georges Perec, uno de los más lúcidos peones del lenguaje a las órdenes vanguardistas del Ouvroir de Littérature Potentielle (OULIPO). En este libro hay 480 anotaciones de apenas unas líneas en las que el escritor se acuerda de imágenes de su vida, desde las más elevadas a las más cotidianas. Cada anotación empieza con la construcción nemotécnica «Me acuerdo de...».

Esta mañana he decidido experimentar con algunos alumnos explicándoles quién era Georges Perec, haciéndoles meterse en su piel durante media

hora. He planteado que escriban anónimamente muchos *meacuerdode* y ha habido resultados tan peculiares como significativos: «Me acuerdo de que cuando era pequeña no tenía vergüenza y me auto-presentaba a todo el mundo. Me acuerdo de cuando pensaba que el semen era alguna bebida. Me acuerdo de que creía que los bebés nacían de las semillas de las palomitas. Me acuerdo de cuando pensaba que dentro de la barriga había una ratita que clasificaba la comida en cestitas. Me acuerdo de cuando mi padre olvidó a mi madre. Me acuerdo de las peleas de mis padres. Me acuerdo de cuando creía que Dios existía viviendo encima de una nube. Me acuerdo de cuando soñé que mis padres se convertían en cucarachas gigantes. Me acuerdo de cada vez que mi madre le calculaba el azúcar a mi abuelo».

A nadie le importaría la quema de estas hojas. A nadie.

Traducción



En la página anterior: miniatura de la portada de Torquato Tasso, *Gierusalemme liberata*, primera edición, Ferrara: Heredi di Francesco de' Rossi, 1581.



En la página anterior: Jacopo BASSANO (ha. 1515-1592),
Retrato de Torquato Tasso a los 22 años, óleo sobre lienzo,
1566. Colección privada.

Dos fragmentos de la *Ierusalén Liberada*: Tancredo y Rinaldo en la floresta mágica

[XIII, 38-46]

38 Avanza un rato y ve un espacio raso
con la apariencia de un anfiteatro,
salvo que en su mitad se yergue altivo,
como excelsa pirámide, un ciprés.
Se acerca a él y al observarlo advierte
en su tronco unos símbolos grabados,
como los que se ven en los escritos
del más antiguo y misterioso Egipto.

39 Entre signos ignotos reconoce
varios en sirio, lengua que él domina:
«Tú que osaste poner, audaz guerrero,
tus pies en estos claustros de la muerte,
si no eres tan cruel como valiente,
no oses turbar esta secreta sede.
Respeto a estos espíritus ocultos:
el vivo no guerrea con difuntos».

Traducción de JOSÉ MARÍA MICÓ

[XIII, 38-46]

³⁸ Al fine un largo spazio in forma scorge/ d'anfiteatro, e non è pianta in esso,/ salvo che nel suo mezzo altero sorge,/ quasi eccelsa piramide, un cipresso./ Colà si drizza, e nel mirar s'accorge/ ch'era di vari segni il tronco impresso,/ simili a quei che in vece usò di scritto/ l'antico già misterioso Egitto.

³⁹ Fra i segni ignoti alcune note ha scorte/ del sermon di Soria ch'ei ben possede:/ –O tu che dentro a i chiostri de la morte/ osasti por, guerriero audace, il piede,/ deh! se non sei crudel quanto sei forte,/ deh! non turbar questa secreta sede./ Perdona a l'alme omai di luce prive:/ non dée guerra co' morti aver chi vive–.

- 40 Así rezaba la inscripción. Tancredo
quería resolver aquel arcano,
mientras oía el ululante viento,
que al pasar por las ramas y los brotes
producía un sonido casi humano
de susurros, suspiros y lamentos,
y un no sé qué turbó su corazón
de miedo, de piedad y de dolor.
- 41 Desenvaina la espada y da un gran golpe
en el alto ciprés. ¡Oh maravilla!
Empieza la corteza a manar sangre
y la tierra de pronto se enrojece.
Tancredo se horroriza, pero insiste
para saber en qué termina todo.
Después, como salido de una tumba,
se oye un confuso grito que retumba
- 42 para luego decir: —¡Ay, ay, Tancredo,
mucho me has ofendido. Ahora basta.
Tú me expulsaste del feliz albergue
que mi cuerpo me dio cuando vivía:
¿por qué maltratas el infausto tronco
al que se encuentra unido mi destino?
¿Quieres seguir así, cruel e inicuo,
ofendiendo a tus muertos enemigos?

⁴⁰ Così dicea quel motto. Egli era intento/ de le brevi parole a i sensi occulti:/ fremere intanto udia continuo il vento/ tra le frondi del bosco e tra i virgulti,/ e trarne un suon che flebile concento/ par d'umani sospiri e di singulti,/ e un non so che confuso instilla al core/ di pietà, di spavento e di dolore.

⁴¹ Pur tragge al fin la spada, e con gran forza/ percote l'alta pianta. Oh meraviglia!/ manda fuor sangue la recisa scorza,/ e fa la terra intorno a sé vermiglia./ Tutto si raccapriccia, e pur rinforza/ il colpo e 'l fin vederne ei si consiglia./ Allor, quasi di tomba, uscir ne sente/ un indistinto gemito dolente,

⁴² che poi distinto in voci: —Ahi! troppo— disse/ —m'hai tu, Tancredi, offeso; or tanto basti./ Tu dal corpo che meco e per me visse,/ felice albergo già, mi discacciasti:/ perché il misero tronco, a cui m'affisse/ il mio duro destino, anco mi guasti?/ Dopo la morte gli avversari tuoi,/ crudel, ne' lor sepolcri offender vuoi?

43 Yo fui Clorinda, y esta dura planta
no solo da cobijo a mi alma humana:
todo el que muere al pie de las murallas,
sea franco o pagano, es atraído
por un extraño hechizo, y este árbol
sirve a un tiempo de cuerpo y sepultura.
Tienen vida los troncos y las ramas,
y eres un asesino si los talas—.

44 Como el enfermo que durante el sueño
cree ver un dragón o una Quimera
rodeada de llamas y sospecha
que no es real y es solo un simulacro,
y a pesar de eso intenta huir a causa
del miedo que le da la horrenda imagen,
así el tímido amante no se cree
del todo el falso engaño, pero teme.

45 Se siente el corazón tan dividido
de afectos varios, que aterido tiembla;
le cae la espada con el sobresalto,
y el miedo es el menor de sus afectos.
Está fuera de sí: cree estar viendo
a su amada llorando, y no soporta
ver su sangre ni oír esos gemidos
de enfermo moribundo repetidos.

⁴³ Clorinda fui, né sol qui spirito umano/ albergo in questa pianta rozza e dura,/ ma ciascun altro ancor, franco o pagano,/ che lassi i membri a piè de l'alte mura,/ astretto è qui da novo incanto e strano,/ non so s'io dica in corpo o in sepoltura./ Son di sensi animati i rami e i tronchi,/ e micidial sei tu, se legno tronchi.—

⁴⁴ Qual l'infermo talor ch'in sogno scorge/ drago o cinta di fiamme alta Chimera,/ se ben sospetta o in parte anco s'accorge/ che 'l simulacro sia non forma vera,/ pur desia di fuggir, tanto gli porge/ spavento la sembianza orrida e fera,/ tal il timido amante a pien non crede/ a i falsi inganni, e pur ne teme e cede.

⁴⁵ E, dentro, il cor gli è in modo tal conquiso/ da vari affetti che s'agghiaccia e trema,/ e nel moto potente ed improvviso/ gli cade il ferro, e 'l manco è in lui la tema./ Va fuor di sé: presente aver gli è avviso/ l'offesa donna sua che plori e gema,/ né può soffrir di rimirar quel sangue,/ né quei gemiti udir d'egro che langue.

46 Aquel ánimo audaz contra la muerte
no tuvo miedo de monstruosidades,
pero al ser el amor su punto débil
cedió ante el llanto de una falsa imagen.
Un viento impetuoso se llevó
fuera del bosque su caída espada,
y, desarmado, se sintió vencido,
aunque la reencontró por el camino.

[XVIII, 16-26]

16 Del cielo cae rocío sobre el manto,
de un color parecido a la ceniza,
y cambiando sus pálidos matices
lo vuelve de un blancor brillante y cándido;
así el helor de la mañana aviva
las mustias hojas de las flores secas,
y así rejuvenece y repta alegre
con nueva piel de oro la serpiente.

⁴⁶ Così quel contra morte audace core/ nulla forma turbò d'alto spavento,/ ma lui che solo è fievole in amore/ falsa imago deluse e van lamento./ Il suo caduto ferro intanto fore/ portò del bosco impetuoso vento,/ sí che vinto partissi; e in su la strada/ ritrovò poscia e ripigliò la spada.

[XVIII, 16-26]

¹⁶ La rugiada del ciel su le sue spoglie/ cade, che parean cenere al colore,/ e sí l'asperge che 'l pallor ne toglie/ e induce in esse un lucido candore;/ tal rabbellisce le smarrite foglie/ a i matutini geli arido fiore,/ e tal di vaga gioventú ritorna/ lieto il serpente e di novo or s'adorna.

- 17 Rinaldo admira sorprendido el nuevo
candor de su mudada sobreveste,
y endereza su paso, con aplomo
y con segura audacia, a la floresta.
Llega al lugar que, solo con mirarlo,
paraliza a los menos arrojados;
a él no le repugna ni horroriza:
le parece una alegre selva umbría.
- 18 Avanza un poco más, y oye un sonido
que dulcísimamente se difunde.
Oye el ronco murmullo de un riachuelo,
y el suspiro del viento entre las frondas,
y el tenue canto de un meliflúo cisne,
y el ruiseñor que llora y le responde;
mil cítaras y mil humanas voces:
en un solo sonido muchos sonos.
- 19 Rinaldo se esperaba un estallido
atronador, como ocurrió a los otros,
pero oyó luego, en musical concento,
ninfas, sirenas, brisas, aguas, aves;
el paso aminoró, maravillado,
y avanzó cauteloso y muy despacio,
sin hallar más estorbo en el camino
que el de un sereno y apacible río.

¹⁷ Il bel candor de la mutata vesta/ egli medesimo riguardando ammira,/ poscia verso l'antica alta foresta/ con sicura baldanza i passi gira./ Era là giunto ove i men forti arresta/ solo il terror che di sua vista spira;/ pur né spiacente a lui né pauroso/ il bosco par, ma lietamente ombroso.

¹⁸ Passa piú oltre, e ode un suono intanto/ che dolcissimamente si diffonde./ Vi sente d'un ruscello il roco pianto/ e 'l sospirar de l'aura infra le fronde/ e di musico cigno il flebil canto/ e l'usignol che plora e gli risponde,/ organi e cetre e voci umane in rime:/ tanti e sí fatti suoni un suono esprime.

¹⁹ Il cavalier, pur come a gli altri aviene,/ n'attendeva un gran tuon d'alto spavento,/ e v'ode poi di ninfe e di sirene,/ d'aure, d'acque, d'augei dolce concento,/ onde meravigliando il piè ritiene,/ e poi se 'n va tutto sospeso e lento;/ e fra via non ritrova altro divieto/ che quel d'un fiume trapassante e cheto.

- 20 Tanto la una como la otra orilla
 prodigan sus olores y deleites;
 su cauce se retuerce como un cuerno
 y rodea la selva con su arco;
 pero no solo le hace de guirnalda,
 pues un canal pequeño la atraviesa:
 el canal y la selva se intercambian
 la bondad de la sombra y de las aguas.
- 21 Mientras Rinaldo intenta hallar un paso,
 ve un prodigioso puente hecho de oro,
 un puente que le ofrece un ancho acceso
 sobre sólidos arcos sustentado.
 Cruza el dorado puente, que se hunde
 en cuanto su pie toca la otra orilla;
 el río, convertido en un torrente,
 se lleva aguas abajo el rico puente.
- 22 Se vuelve y mira su caudal, crecido
 como cuando las nieves se derriten,
 y lo ve convertido en torbellino
 vertiginosamente alborotado.
 Pero el deseo y la curiosidad
 lo llevan a escrutar aquellas plantas
 y aquellas soledades que le muestran
 continuamente maravillas nuevas.

²⁰ L'un margo e l'altro del bel fiume, adorno/ di vaghezze e d'odori, olezza e ride./ Ei stende tanto il suo girevol corno/ che tra 'l suo giro il gran bosco s'asside,/ né pur gli fa dolce ghirlanda intorno,/ ma un canaletto suo v'entra e 'l divide:/ bagna egli il bosco e 'l bosco il fiume adombra/ con bel cambio fra lor d'umore e d'ombra.

²¹ Mentre mira il guerriero ove si guade,/ ecco un ponte mirabile appariva:/ un ricco ponte d'or che larghe strade/ su gli archi stabilissimi gli offriva./ Passa il dorato varco, e quel giù cade/ tosto che 'l piè toccata ha l'altra riva;/ e se ne 'l porta in giù l'acqua repente,/ l'acqua ch'è d'un bel rio fatta un torrente.

²² Ei si rivolge e dilatato il mira/ e gonfio assai quasi per nevi sciolte,/ che 'n se stesso volubil si raggira/ con mille rapidissime rivolte./ Ma pur desio di novitate il tira/ a spiar tra le piante antiche e folte,/ e 'n quelle solitudini selvagge/ sempre a sé nova meraviglia il tragge.

23 Por donde pone el pie y deja su huella,
o brota el agua o una flor germina:
una rosa despunta, se abre un lirio,
surge una fuente y corre un riachuelo,
y a su paso se muestran más lozanas
todas las plantas de la antigua selva:
se ablandan las cortezas y se ofrece
el verdor de las hojas aún más verde.

24 Refrescaba las frondas el rocío,
rezumaba la miel de las cortezas,
y volvía a escucharse aquella extraña
armonía de cantos y lamentos;
pero no puede ver dónde está el coro
que entonaba con cisnes, auras y ondas:
ni ve las voces con humano acento
ni sabe dónde están los instrumentos.

25 Mientras observa, el pensamiento evita
creer lo que le ofrecen los sentidos;
sigue un sendero que conduce a un claro
y en su centro ve un mirto solitario.
Abre sus ramas el soberbio mirto,
más alto que el ciprés y que la palma:
como a todos los árboles supera,
es el rey y señor de la floresta.

²³ Dove in passando le vestigia ei posa,/ par ch'ivi scaturisca o che germoglie:/ là s'apre il giglio e qui spunta la rosa,/ qui sorge un fonte, ivi un ruscel si scioglie,/ e sovra e intorno a lui la selva annosa/ tutte pareo ringiovenir le foglie;/ s'ammolliscon le scorze e si rinverde/ piú lietamente in ogni pianta il verde.

²⁴ Rugiadosa di manna era ogni fronda,/ e distillava de le scorze il mèle,/ e di novo s'udia quella gioconda/ strana armonia di canto e di querele;/ ma il coro uman, ch'a i cigni, a l'aura, a l'onda/ facea tenor, non sa dove si cele:/ non sa veder chi formi umani accenti,/ né dove siano i musici stromenti.

²⁵ Mentre riguarda, e fede il pensier nega/ a quel che 'l senso gli offeria per vero,/ vede un mirto in disparte, e là si piega/ ove in gran piazza termina un sentiero./ L'estraneo mirto i suoi gran rami spiega,/ piú del cipresso e de la palma altero,/ e sovra tutti gli arbori frondeggia;/ ed ivi par del bosco esser la reggia.

Quieto el guerrero en medio del gran claro,
fija su vista en un prodigio nuevo.
Aparece una encina que a sí misma
se corta y de su hueco vientre nace,
vestida de manera peregrina,
una ninfa crecida (¡oh maravilla!),
y luego ve que otras cien plantas paren
cien ninfas más que de su entraña salen.

²⁶ Fermo il guerrier ne la gran piazza, affissa/ a maggior novitate all'or le ciglia:/ quercia gli appar che per se stessa incisa/ apre feconda il cavo ventre e figlia;/ e n'esce fuor vestita in strana guisa,/ ninfa d'età cresciuta (oh, meraviglia!);/ e vede insieme poi cento altre piante/ cento ninfe produr dal sen pregnante.

Cuaderno: Eduardo Moga





Eduardo Moga en junio de 2018.
Foto de Blanca RUIZ NARVÁEZ.

Año Moga

No es noticia que Eduardo Moga publique varios libros en un año. Este enorme poeta, crítico y ensayista es, también, un trabajador incansable, si no un grafómano empedernido. No obstante, las publicaciones que en este año vamos a cosechar nos permiten hablar de un *Año Moga*, que tal vez sea el de su reconocimiento definitivo como uno de los más importantes poetas españoles vivos. Andamos aún por marzo y ya hemos cosechado varios frutos relevantes.

El primero de ellos es su último poemario, *Poemas enumerativos*. En su mayor parte se trata de una colección de textos publicados por Moga en su blog *Corónicas de España*, pero también los hay espigados en otros libros: *Tú no morirás*, *Diarios de viaje*, *Hombre solo* y el inédito *Todo queda en nada*. La enumeración, detalla el propio autor en el prólogo a su nuevo libro, «me ha servido —y me sirve todavía— para concretar el mundo, para suscitar el trance y para alterar el ritmo».¹ Según Moga,

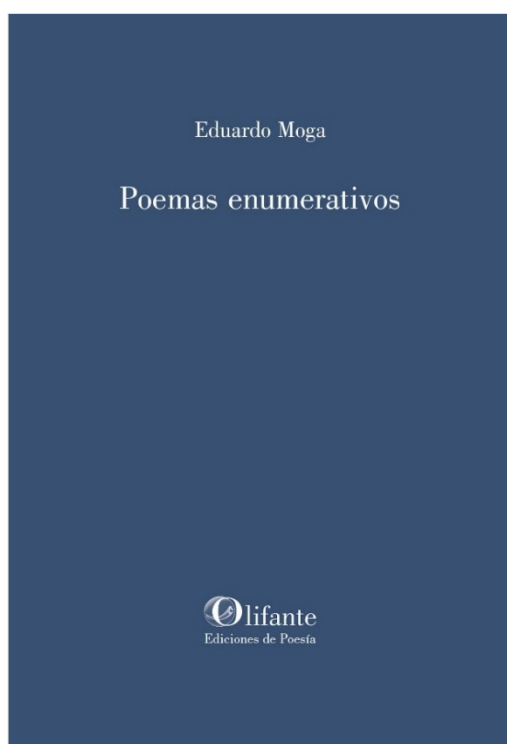
la enumeración ha pasado de ser mera técnica compositiva —a la que fueron muy dados grandes autores que admiro, como Whitman o Borges— a protagonista absoluta (y, de hecho, única) de la poesía, y me ha dado la oportunidad de experimentar con los ritmos que suscita, que deben encauzarse por una estrecha pero fértil franja entre el derramamiento arborescente y la monotonía puntillista.²

Es también reciente la edición del volumen misceláneo *Mago Moga. Una forma de querer*, en el que Moisés Galindo, Christian T. Arjona y quien suscribe estas líneas han reunido piezas de más de ochenta poetas, narradores,

¹ Eduardo MOGA, «Prólogo», en *Poemas enumerativos*, Zaragoza: Olifante, 2024, pp. 9-14; p. 10.

² Eduardo MOGA, «*Poemas enumerativos*», en su blog *Corónicas de España*, 15 de febrero de 2024.

críticos, traductores, académicos y artistas plásticos de Europa y América, cuyo rasgo en común es una relación de amistad y admiración que los vincula con el poeta de Sant Cugat, y el deseo de reconocer su calidad literaria y humana.³ La extensa y brillante nómina de colaboradores de *Mago Moga* es cabalmente significativa de la propia extensión y brillantez de la obra del catalán, así como de su veneración por la amistad. Además, nos traslada la complacencia de todos los participantes en compartir la iniciativa en pro de un merecido reconocimiento del poeta.



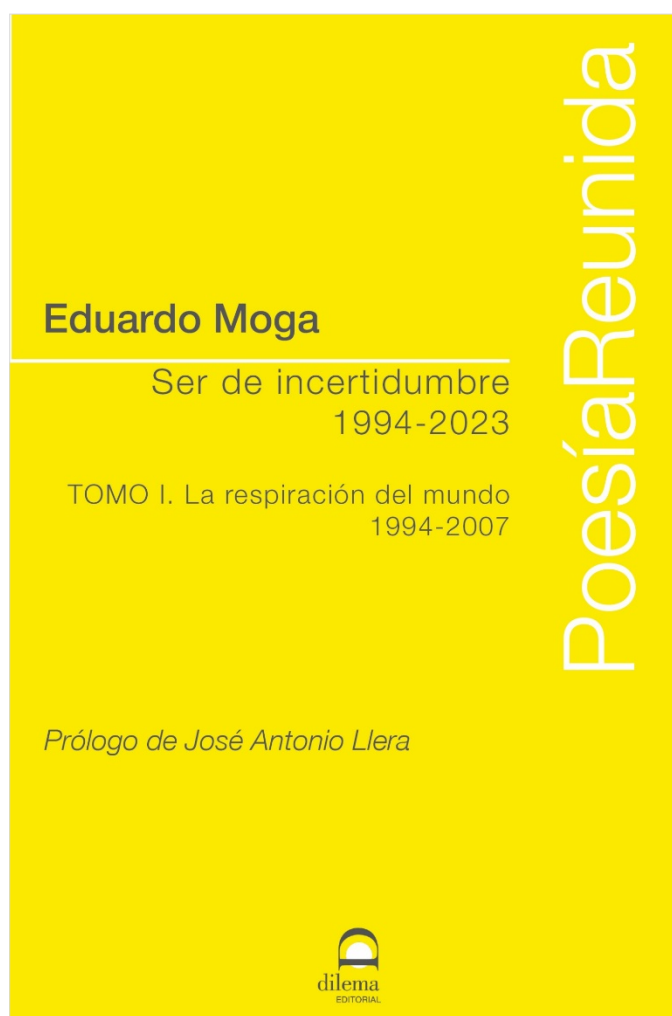
Por último, están a punto de ser publicados los tres volúmenes de la poesía reunida de Moga: *Ser de incertidumbre*, con un jugoso prólogo del crítico y poeta José Antonio Llera.⁴ En esta colosal recopilación de cerca de 1500 páginas, coordinada por Antonio Ortega (director de la colección de poesía de Editorial Dilema), se recoge la no menos colosal obra poética del autor de Sant Cugat, poniendo a disposición del lector libros ya inencontrables junto con los más recientemente publicados: desde *Ángel mortal* (1994) hasta *Hombre solo* (2022), pasando por títulos tan importantes como, entre

³ Moisés GALINDO, Christian T. ARJONA y Juan Luis CALBARRO (eds.), *Mago Moga. Una forma de querer*, Barcelona: Libros de Aldarán y Los Papeles de Brighton, 2024.

⁴ Eduardo MOGA, *Ser de incertidumbre. Poesía reunida (1994-2023)*, 3 volúmenes, prólogo de José Antonio Llera, Madrid: Dilema, 2024.

otros, *La luz oída* (1996, premio Adonáis 1995), *El corazón, la nada* (1999), *Cuerpo sin mí* (2007), *Bajo la piel, los días* (2010), *Insumisión* (2013, premio Quimera e International Latino Book Award 2013), *Muerte y amapolas en Alexandra Avenue* (2017) o *Tú no morirás* (2021).

No acaban aquí los eventos literarios relacionados con la obra de Eduardo Moga durante el año en curso: están también en marcha la publicación en Francia de *Corps sans moi*, la traducción de Marie-Céline Courilleault de *Cuerpo sin mí* (una versión que se sumará a las inglesas de *Selected Poems* [2017] y *My Father* [2021] y a la catalana de *De vegades sento ganes de cridar* [2020]); y de un amplio volumen recopilatorio de trabajos críticos sobre la obra del autor. No parece, por tanto, totalmente gratuito que hablemos de 2024 como del *Año Moga*. Celebrémoslo en estas páginas leyendo algunos de sus poemas.



Antología poética

De *La luz oída* (1996, 2021)

QUÉ DENTRO HAY UN SOL. CÓMO GRANA EN EL ATAÚD
invisible del cuerpo. Cómo arraigadamente
brilla, con qué penumbra de asombrado meteoro,
con qué óptima quietud. Bosques en vilo esperan,
junto al acantilado, que se vacíe el fuego
que impregna la noche. Es la tea, cerrada,
que regresa; es el rayo inverso que revela
con su voz seminal las posibilidades
del hielo. La ceniza se desangra. El cereal,
acercándose, busca gargantas donde hurtarse
a las ardientes lluvias, cimientos para el puente
que solo han de pisar los vivos, los inermes,
los que han sanado. Toros que respiran como arcos
tensados: aún no. Acérrimos caballos
que optan por el seísmo: no. Agua que se vertebra,
como un súbito cuello, o clavos que la hieren:
todavía no. Tierra sin sexo que ofrece
su vuelo, su lentísima energía, a los árboles
impacientes; penínsulas faltas de sol y omóplatos,
donde vertiginosos peces, inacabados
todavía, ignoran el fluir de los sudarios.
Es demasiado pronto para el tiempo. [...]

De *Las horas y los labios* (2003)

[HA VENIDO LA MUERTE...]

Ha venido la muerte: era una furgoneta o un gorrión. Un sudor blanco ha encendido la piel donde se resquebrajaban las horas, la barba constelada de silencio, los cuchillos con que inscribía mi desaparición en la corteza del sueño.

Le he chupado la lengua a la muerte: es áspera y morada. Mis papilas han tejido con sus papilas un cañamazo de sombras. He dejado en la mesa el lápiz, el cuerpo, lo que tuviese en los ojos, para abrazar con más fuerza su helado fulgor. Y he sentido miedo.

La muerte comparece siempre que paseo, que mastico, que copulo, que llamo por teléfono, que muero. La muerte tiene treinta y ocho años y las manos con que hago la cama, con que me lavo los dientes, con que doy cuerda al reloj, con que ordeno mis libros, con que escribo, en este instante, las palabras del poema. La muerte me respira cuando hurgo en las ingles tibias y anochecidas. La muerte habla el idioma de las células y los planetas. La muerte vacía los espejos e interrumpe los huesos. La muerte, como una flecha disparada contra un agua infinita, atraviesa el bosque de las cosas y se clava en la irrealidad de las cosas. La muerte bautiza a los hijos y devora sus nombres. La muerte se llama Eduardo.

Me acuesto. Oigo el oxígeno, que resuena como una chapa golpeada por las sombras. La respiración habla, como la piel, y ocupa el espacio en que me desvanezco. El corazón habla, también, y respira, flor encarcelada, con ape-

nas esa pausa de silencio que sutura el redoble interminable, la sepultura interminable. Lo sé ahí, en la cripta de la carne, bajo la techumbre ósea, alimentando este extravío, el letargo que nos mueve, el gélido adentrarse en la noche del tiempo; me insta a seguir, pero me recuerda que me disipo. Y me asombra que exista, su luz inaccesible y mansa, su oscuridad febril, el ritmo que es solo e insólitamente ritmo; y me asombra existir: este mecanismo triste, pero entregado, sin porqué, al mundo.

Nacen, de pronto, los muertos: en la mesa del restaurante, en el escarabajo que se esconde entre las raíces de un árbol, en el perro que defeca junto a una tapia casi vencida, en el cielo. Y me miran, como si quisieran conducirme al fuego exhausto en el que reposan. Me mira el padre, cubierto por la hiedra de la fragilidad, cuyos ojos son pelotas de dolor que arriban, descabaladas, a mis manos. Me miran quienes confiaron en mí y fueron traicionados, quienes me vieron plantar la semilla de la ira y me entregaron después el fruto de la ira, quienes consumieron su amor en mis hogueras. Me miran hombres y mujeres convertidos en pájaros negros que atraviesan un aire negro. Me miro yo, desde el barro de mí, arrasado de perecimiento, carne en lo que carece de carne, corazón azotado por la conciencia, consumido, por el miedo, hasta la descarnadura. Mis ojos serán también un destello lúgubre cuando otros caminen por estas calles que me impregnan de polvo y obscenidad, o cuando se pregunten por qué arde el sol o por qué nos baña el tiempo o por qué olvidamos a quienes hemos amado. Mis ojos, talados, mirarán a los vivos y harán más exactos su náusea y su latido.

La muerte es el pájaro que se posa en la rama, la mano del niño sin el niño, las pupilas abrasadas por la nieve, el exilio del oro, el oro languideciendo en un turbión de labios y explanadas, lo incomprensible.

La muerte es una rosa triste en el centro de la sangre.

De *Décimas de fiebre* (2008)

ESTE INSTANTE PERMANECE
en la plenitud carnal
de su ocurrir; no es letal,
ni claudica, ni perece
como el alma, que abastece
de esperanza y, de esta suerte,
nos llena de nada. Es fuerte
el cuerpo, imperecedero;
al espíritu, empero,
solo lo colma la muerte.

De *Insumisión* (2014)

ELOGIO DEL JABALÍ

España es una viña devastada por los jabalíes del laicismo.

BENEDICTO XVI, Obispo de Roma, Vicario de Cristo, Sucesor del Príncipe de los Apóstoles, Príncipe de los Obispos, Pontífice Supremo de la Iglesia Universal, Primado de Italia, Arzobispo y Metropolitano de la Provincia Romana, Siervo de los Siervos de Dios, Padre de los Reyes, Pastor del Rebaño de Cristo, Soberano del Estado de la Ciudad del Vaticano y, hasta 2006, Patriarca de Occidente [Joseph Aloisius Ratzinger, Inquisidor General entre 1981 y 2005].

Ha venido a restaurar la viña devastada por los jabalíes. A mí me gustan los jabalíes: su salvajismo sin ambages, su ferocidad rectilínea, su despreocupada aceptación de lo que son; y me gusta su cabeza, sola o cubriendo una rebanada de pan con tomate. Los recuerdo en Azanuy, cuando los cazadores los traían de la sierra, abatidos, y los colgaban de un gancho en la calle, a la puerta de sus casas, para que admiráramos su proeza. Allí se quedaban los suidos, flojos como títeres sin hilos, con la cabeza derrengada y un boquete en la tripa, circundado por una sangre que olía a romero, y el morro entreabierto, por el que asomaban los berbiquís pavorosos de los colmillos y el triángulo rusiente de la lengua. Y yo sentía, en aquella fuerza descabalada, la representación de mi propio fracaso: la vulnerabilidad de los músculos y las justificaciones, la endeblez de cuanto edificamos para protegernos, el esqueleto de la nada. Los jabalíes devastan los sembradíos, es cierto, pero solo para alimentarse o esconderse: su acción es individual, o, a lo sumo, familiar; lo cultivado, en cambio, exige el sacrificio de muchos,

no siempre partícipes de su provecho, y se alimenta de mierda, y estraga la tierra que lo amamanta. La voracidad del jabalí no es superior a la de la viña: aquel come para sobrevivir, en una tarea exigua y singular; esta esquilma el suelo, consume recursos y esperanzas, e irroga a la naturaleza los perjuicios de la explotación intensiva, y a los hombres, los de la propiedad privada. El jabalí es lo entero, lo beato, lo axiomático: el jabalí se comporta como un cerdo, porque es un cerdo: no lo disimula, a diferencia de la viña, que procura una devastación más sutil: la que se camufla en arquitectura; la que justifica una ebriedad metafísica. La viña es lo alquímico, el artefacto, lo dual: lo que desmineraliza lo real, la solidificación de una entelequia, el bálsamo de la borrachera. Los jabalíes consumen lo que ven: vides, batracios, planetas. Y lo hacen hincando el marfil negro de sus incisivos en la carne del aquí, en la evidencia de los pámpanos que cuelgan o del sufrimiento que nos ahoga, de la tierra que se traga los cadáveres y la lluvia, o de la ausencia que se traga a los hombres. Las viñas crean el fantasma del orden, el alivio sonámbulo de que haya fruta o vino, la ceguera deliberada de que las estrellas envejecen, y los afanes son insignificantes, y lo eterno, provisional. No hay jabalíes ensoberbecidos por la humildad, ni partidarios de una eternidad insoportable [«Rechaza otro existir, tras consumida/ miración de este guiso indigerible./ Otra vez, no. Una vez ya es demasiado», escribió felizmente Fonollosa], ni catecúmenos de laboriosos mistagogos: sus misterios son los de la viña, los de la vida. El lenguaje de los jabalíes es un lenguaje cazcarriento, engualdrapado de pelo, sin otro propósito que el de ser jabalí, con la debilidad propia de su vigor irracional, con la tragedia de tener cuatro patas y una muerte, con el dolor de las pezuñas cuando huye y el placer del falo cuando se aparea, es decir, cuando se asegura de que haya más devastadores de viñas, menos códigos sembrados, menos refutaciones de que el hambre es solo necesidad de energía, y el corazón, un músculo momentáneo, y la trascendencia, una invención del miedo; y de que el

infinito existe, y se llama jabalí. El jabalí no se compadece: actúa, según lo que perciba, con toda su irrelevancia y su grandeza, con su plenitud y su animalidad. El jabalí no atribuye significados morales a los hechos de la naturaleza, ni, por lo tanto, cercena la vastedad de lo posible con la chirla de sus limitaciones. El jabalí no establece metáforas maniqueas, ni se pronuncia contra otros hijos de la creación, ni otorga carácter objetivo a la presencia de un mal que solo existe en su conciencia. El jabalí no banaliza el amor, generalizándolo industrialmente. El jabalí es paciente, no tiene envidia, no presume ni se engríe; no lleva cuentas del mal, porque no conoce el mal: porque el mal no le ha sido impuesto; el jabalí no se alegra de la injusticia, sino que goza con la verdad de su ser devastador, de la viña devastada, de su saludable devastación. Y no tiene miedo: reacciona, pronto al combate o a la huida, sin considerar la humillación del premio ni la desproporción del castigo, sin reconocer siquiera la infamante existencia de un juez. El jabalí no reprende, no adoctrina, no episcopa, porque el tiempo es esa viña que devora, el presente de esa viña mortal, que enciende de vida sus entrañas. El jabalí no se engaña, ni obedece, ni se transustancia: solo mastica los granos de uva con la certeza de que ese alimento es su presente y su eternidad. El jabalí no ha sido domesticado, ni conoce la afrentosa logomaquia de la enología, ni bebe de otro cáliz que el cáliz de su pecho ancho, y su falo incisivo, y su irreprochable fragilidad. El jabalí, a diferencia de la viña, depende de sí, de la astucia con que sobrepuje al viticultor, sin su salmodia agropecuaria. La viña, en cambio, late con una armonía impostada: la del designio, el mismo que impele a los teólogos y a los chamarileros. Es reconfortante embutirse en la coraza del orden, inocularse razón. Pero es la razón de los manicomios, adicta a las benzodiacepinas eucarísticas, como si la realidad fuera algo distinto de lo que podemos aprehender, como si la locura necesitase de una exégesis que la atemperara, como si debiéramos aplaudir que, en lugar de un roble, o un volcán, o nada, haya ingeniería, o

arcángeles, o vida. Los jabalíes observan un comportamiento sociable, que incluye relaciones intergeneracionales solidarias, como que los escuderos, los ejemplares jóvenes, acompañen a los macarenos, los más ancianos del grupo, para aprender de su experiencia, a cambio de sus cuidados; los jabalíes son afectuosos y abnegados con su prole; aman a las jabalinas con devnuedo, hasta olvidarse de comer; entierran semillas y esponjan el suelo al hozarlo, en busca de tubérculos o lombrices, favoreciendo que se humedezca y, por lo tanto, que germine; ayudan a controlar las poblaciones de roedores, insectos y larvas perjudiciales; y mueren con violencia, y hasta con crueldad, a manos de los cazadores, muchos de los cuales son católicos. Los jabalíes son moralmente superiores a los católicos, que abandonan a sus mayores en asilos pestilentes o en gasolineras de autopista, maltratan a sus hijos o sus mujeres, y cometen adulterio o fornican con rameraas o compañeras de trabajo. Los jabalíes no solo comen las uvas de las viñas: son omnívoros, más aún, son teófagos, y en esto se equiparan a los católicos: devoran todos los signos de la creación y, con ellos, al creador mismo. Los jabalíes decoran con sus cabezas —esas que previamente nos han proporcionado la gloria de su embutido— los vestíbulos de los viticultores, y nos miran, desde su altura asesinada, con el estupor glaseado de sus ojos de cristal y su lengua equilátera. ¿Por qué?, parecen preguntar, ¿por qué cultiváis estas viñas obstinadas, que no tenemos más remedio que devastar, que os enajenan, recluyéndoos en la quimera de una vida perdurable, en el redil de la obediencia al padre, con su abominable amor —que os ha condenado a la enfermedad, a la vejez y la muerte—, envileciéndoos de simetría y de trabajo, llenándoos de esperanzas inverificables, confinándoos en las fronteras artificiales de la viña o en la viña sin huríes de ultratumba? Los jabalíes no se dejan sobornar: no esperan retribución por devastar la viña. Lo hacen porque han de hacerlo, porque no saben hacer otra cosa, porque es propio y encomiable y natural que un jabalí devaste las viñas, aunque no sepa que

lo hace, ni por qué: esa ignorancia también es el jabalí. Él morirá, la viña morirá, morirán también el viticultor y los nietos y los tataranietos del viticultor, todo acabará muriendo en un aquelarre inconcebiblemente devastador de acontecimientos siderales, indiferentes a los jabalíes y a las viñas que hayan devastado, como la conclusión previsible de este transcurso sin otro sostén que la inestabilidad, sin otra certidumbre que el hombre y el hambre, que el fuego y la extinción.

Coda

Durante siglos, la Iglesia ha sido el jabalí que devastaba la viña de la libertad de conciencia y el espíritu crítico. [Aún hoy, hinca todo lo que puede las pezuñas en el predio de la ciudadanía]. De haber vivido entonces, habría compuesto un elogio de la viña.

De *Tú no morirás* (2021)

*A Noël Bouton de Chamilly, conde de Saint-Léger
Convento de Nuestra Señora de la Concepción*

*Beja
1668*

ESCRIBO PARA TENERTE. Para que la estela que dejaste no sea espuma, sino soga. Las palabras que arracimo entre estos muros negros como la ropa que me cubre, solo aspiran a traerte de la nada en la que habitas, para que sea yo lo que intuí al verte: alguien cierta, enclavada en tu cuerpo, enraizada en el mundo. Escribo para arrancarte del silencio que eres. Tu lejanía es estruendosa. Los pasos que oigo por los pasillos del convento son tus pasos. La realidad espinosa de tu lengua, que no poseo, que me hiere, ausente, pronuncia un vendaval de sombras. No concibo tu cuerpo sin el mío, sin su ruido paralelo, sin los sonidos especulares de la impaciencia y la agonía. Ten la misericordia de ser. Despójame de la toca que me pesa, de los hábitos que encubren la humedad que me consume, de la muerte apacible de cada día, bajo la cual se amadriga el anhelo de oírte y tenerte y vivirte. Dime: déjame saberte. Cabalga otra vez, como cuando te hiciste a mis ojos, o cuando accediste a mi reducto: cabálgame. Apaga esta luz a cuyo amparo escribo y sé tú la luz en cuya noche perderme. No atiendas a la envoltura de estas cartas menesterosas: atiende al dolor que las arroja a tu vacío; entrégate a sus cadenas de amor, a su apremio sacrílego. Veo por la ventana de mi celda el espacio que cruzaste. No eres, pero te veo. No estás, pero galopas, y digo tu nombre en cada mortificación, en cada plegaria. Escribo para que envenenes esta claridad en la que vivo. Para que vuelvas, aunque nunca te hayas ido. Para que te inmiscuyas en la cruz que me gobierna y aplaques con tu peso este martirio. Huele a sándalo y a comino: la especiera trastea en la

cocina. Y la noche se aviene a ser: tizna tu hueco y mi desesperación. Desde esta mesilla, capaz de soportar el peso vergonzante del deseo, junto a esta vela que entrega su esperma como me entregaste tú el tuyo, y como entrego hoy mi alma inmortal, te escribo porque te veo, porque no he dejado de verte, porque el silencio te dice, porque las palabras te sueldan a mi carne, te hacen esta distancia de ti que soy, esta carne mía exasperadamente tuya.

De *Hombre solo* (2022)

*No es el amor quien muere,
somos nosotros mismos.*

Luis CERNUDA, *Donde habite el olvido*, XII

NO HAY INDICIOS de que la noche acabe.
Continúa, aunque el día haya empezado para nosotros.
La oscuridad se coló anoche entre las sábanas
y ahí sigue, radiante: ha vuelto estancas
las pieles; ha expulsado el beso.
Por la ventana aún se divisa la llama de la refinería.
Desgarra el horizonte con su zarpazo de luz.
O acaso lo subraya.
La llama que empenacha la chimenea difuminada
por la oscuridad
titila,
 embreada de oro.
Y la miramos como si fuera un ojo vertical,
una brecha por la que acceder a la muerte
sin morir.
 Nos confunde despertarnos
en este lugar insólito, donde no hemos descartado
que haya fantasmas, como en tantas casonas británicas.
Ayer desapareció una botella de la mesa de la cocina.
Incomprensiblemente: en la casa solo estamos nosotros.
Y ni siquiera estamos nosotros:

ya nos hemos ido;

 bajamos las escaleras, desde la buhardilla
en la que nos han alojado, como si nunca las hubiéramos subido;
los pies nos obedecen, a la vez disciplinados y rebeldes, como si pisaran
cristales rotos. El desayuno
es árido y silencioso.

 La botella sigue sin aparecer,
como nuestros ojos, empapados aún
de un sueño desabrido,
ajenos a alianzas,
sin dientes ni deseos:

 ventanas que se asoman a la nada.

Qué altos son los techos de esta casa.

Pero las banderas, en el vestíbulo, no ondean: descansan, lacias,
en paredes antiguas, coronadas de estucos,
miniadas de tiempo.

Nos consume la extrañeza:

de las claraboyas tenazmente apagadas,
de los muebles suntuosos pero mudos,
de nuestras manos furtivas,
como polillas espantadas por que, de pronto, no haya luz.

Cuando salimos a la calle, con la urgencia

de la despedida, la noche ni siquiera
se ha desperezado. Hace un frío
ardiente. El mundo

respira con la pesadez de un animal
estabulado. Nuestros movimientos
condicen con esa espesura
espectral.

El taxi, negro, espera.
El humo que despidе el tubo de escape
dibuja una greca blanca en el encerado desapacible de la noche.
El abrazo se ofrece como un refugio incierto: un refugio
en el que entra, por todas las rendijas, un viento helado. Hundo
la cara en el hueco del cuello, donde la luna pinta
blancuras sedosas, y reconozco una tibieza
arrumbada. Distingo sus accidentes: el pecho
abatido, pero superviviente; la axila hospitalaria;
el esternón blando:
pecios de una unidad naufragada,
recordatorios de la orfandad
en la que hemos dado.
Un fuego aterido
envuelve esta última sutura.
Subo al taxi, cuyo conductor es negro.
El portal, un breve rectángulo de luz.
Delante, ella hace apenas un gesto.
Luego, un golpe de volante oculta la casa
y a la mujer.

Las calles participan de la noche
como los huesos de la sepultura.
Me recuesto en el asiento, que huele a plástico.
Los pedazos de su piel pegados a la ropa
se desprenden a cada bache.
Después de tres semáforos, ya casi no queda ninguno.
El aeropuerto no está lejos.

Edimburgo, 10 de febrero de 2020

De *Poemas enumerativos* (2024)

LA MONODIA DEL YO

No escucho la radio. No sé esquiar. No sé cocinar. No me gustan los programas de cocina de la televisión. No fumo. No escribo cuando soy feliz. No soy feliz. No quiero dormir solo. No plancho. No he publicado en la colección «Nuevos Textos Sagrados» porque su director, cuando le ofrecí un libro, ni siquiera sabía quién era yo. No estoy contento con mi cuerpo. No veo partidos de fútbol. No creo en Dios. No quiero morirme. Nunca me acuerdo de dónde he dejado las gafas. No soy joven. No he plantado un árbol. No dejo de querer a quienes he querido. No sé hacer nudos marineros. Nunca he ido de putas. No descarto ningún licor: todos me gustan, hasta el sake. No dejo en la estacada a los amigos. No seré abuelo. No dejo de desear cosas que sé que no conseguiré. No busco el peligro. No rehúyo el peligro. Nunca me he tatuado nada. No tomo horchata sin azúcar, cerveza sin alcohol, leche sin lactosa. No canto bien, ni muchísimo menos. No me depilo. No creo que todas las opiniones sean respetables, ni que todas las guerras sean ilegítimas. No me gusta el rap, ni el reguetón, ni el *heavy metal*. No ensalzo mis virtudes ni reniego de mis defectos. No llevo joyas. Nunca he pasado una tarde de sábado en un centro comercial. No sé nadar estilo mariposa. No eludo la contradicción. Nunca me abstengo en unas elecciones. No soy partidario de la crueldad, ni de la estupidez, ni de la injusticia. No participo en las redes sociales. No sé hablar japonés. No me gusta que las sábanas no estén bien metidas debajo del colchón cuando me acuesto, pero no me importa que el embozo sea escaso. No soporto el ruido. No celebro el día de mi santo. No recuerdo cómo se llaman los vecinos del primero prime-

ra. Ya no sé dónde meter los libros en casa. No dejo de ver la cara de mi madre y de mi padre. No tengo jardín. No sé qué habrá sido de Marta, ni de Karina, ni de Montse. No me gusta la soledad, pero no puedo evitar estar solo. No digo la verdad cuando pueda herir a alguien. No sé qué es la verdad. No soy tan inteligente como me gustaría. No se me da mal hablar en público. No soy capaz de escribir novelas. Nunca hago la cama al levantarme. No tengo mentalidad de empresario: ni con una pistola apuntándome al pecho habría podido dedicarme a los negocios. No respondo al teléfono cuando suena a la hora de la siesta. No me dedico a la caza. No practico *squash*. No sé cómo se llaman las plantas ni los árboles que veo en los parques. No quiero volver a Londres para que no me aplaste la melancolía. No aguanto a los conspiranoicos, ni a los testigos de Jehová, ni a los fascistas. No dejo de pensar en qué escribir en este blog. No cojo los ascensores, salvo que vuelva a casa cargado con la compra. No creo en las patrias. No entiendo de mecánica ni de metafísica. No sé cambiar una rueda. No sé arreglar un enchufe. No me gusta la Navidad. No veo películas de superhéroes. No he alcanzado la ataraxia por la que abogaban los griegos, ni el nirvana de los budistas, ni la paz interior que persiguen los cristianos. No he olvidado a mis abuelos, a quienes no conocí. No sé hacer tablas de excel. No pasaré a la posteridad. No creo que la ley no deba ser igual para todos, pero tampoco que nadie sea mejor que nadie. No participo en las reuniones de la comunidad de vecinos. No cultivo orquídeas ni bonsáis. No tengo perro. No se me escapa que dos noes son un sí. No me gustan los gatos. No tengo un seguro privado de salud, ni de decesos. No he leído *Patria*, ni nada de Vargas Llosa desde *La guerra del fin del mundo*, ni a Almudena Grandes. Nunca he estado en Uzbekistán. No conozco Venecia. No me gusta conducir. No me gusta decir «no». No quiero que nadie tenga que cambiarme los pañales cuando sea viejo. No leo la mayoría de los libros que compro o que me regalan. No estoy seguro de casi nada. No entiendo cómo se puede votar a

Isabel Díaz Ayuso. Tampoco entiendo a Derrida. No tengo prisa. A veces, no recuerdo cómo me llamo. No me agradan las librerías de viejo —su olor anciano, la oscuridad, el polvo, la cara sombría del librovejero—, pero no puedo dejar de visitarlas. No indultaría a Raphael si fueran a fusilarlo al amanecer. No me he liberado todavía de la terrible obligación de trabajar para vivir. No me gustan los bailes regionales. No perdono con facilidad, pero no me cuesta pedir perdón si creo que me he equivocado. Tampoco me sustraigo fácilmente a la tentación. No soy humilde. No aguanto la respiración demasiado tiempo. No me gusta Gil de Biedma, ni suelen gustarme aquellos a los que gusta. No soporto esos coches que pasan con las ventanillas bajadas y una música horrenda a todo volumen. No creo que se hayan inventado cosas mejores que la anestesia, el aire acondicionado y el orgasmo. No dudo en admirar a quienes merecen admiración. No recuerdo cómo se hace una sextina. Nunca he hecho el amor en una playa, ni en un ascensor, ni en el aseo de un avión. No envidio a casi nadie. No me desconozco cuando leo lo que escribí a los quince años. No hay nada más desagradable que el sonido de una taladradora delante de casa o una fiesta de dominicanos en el piso de arriba. No creo en la vida después de la muerte. No acepto esperar para que me den mesa en un restaurante. No me imagino nada más horroroso que trabajar en un banco, una compañía de seguros o un registro de la propiedad. No puedo mover las orejas. No soy hijo de una familia catalana de toda la vida, sino de inmigrantes pobres. No me gusta corregir pruebas. No sé regatear, ni con precios ni con pelotas. No sé reaccionar a las agresiones gratuitas de la gente. Nunca me aburro. No tengo cojones para muchas cosas. No comprendo la falta de educación. No creo que las mujeres sean mejores que los hombres, ni que se haya de plantear en estos términos el debate sobre la igualdad de los sexos. No me gusta el papel reciclado, pero no queda más remedio que utilizarlo. No me gusta el teatro No. No me pongo potingues en el cuerpo. No me mareo cuando leo

en un coche, ni cuando me siento en un tren en sentido contrario a la dirección de la marcha. No me gustan los caracoles, pero no desdeño las ostras. No sé pilotar un barco. No me gustan los libros con erratas. No desespero, pese a todo. No canto en la ducha. No puedo dormir en los aviones. Nunca me ha tocado la lotería. No permito que pase un día sin leer algo. No me asaltan ideas, sino imágenes. No puedo escribir en los bares, ni donde haya bullicio. No me he desprendido de una sola carta que haya recibido en mi vida. No sé hacer álbumes de fotos en el teléfono móvil. No suelo dar limosna a los mendigos. No leo un artículo del Código Civil cada día, como hacía Stendhal, para mejorar mi lenguaje. No les pido perejil a mis vecinos. No tengo perejil en casa. No he ganado el Premio Nacional de Poesía. No soy capaz de ver la cara de José María Aznar, y menos aún de oírlo hablar, sin sentir una náusea vertiginosa. No me emborracho. Todavía no pido a los jóvenes que ocupan un asiento reservado para las personas mayores en el tren o el autobús que me lo cedan. Nunca he volado en ala delta ni en parapente, ni me he tirado en paracaídas. No he jugado a más videojuego que aquel de mi adolescencia en que una nave triangular tenía que desintegrar, a base de rayos, a los meteoritos que no dejaban de lanzarse contra él. No sé tocar ningún instrumento musical. Nunca he militado en ningún partido político, ni soy miembro de ninguna asociación, ni frecuento club alguno. No sé por qué, a veces, me duelen las sienes. Nunca sé si regar poco o mucho las plantas. No me gusta molestar. No sé quién soy. No puedo desprenderme de quien soy. No concibo que alguien pueda encontrar estímulo o sagacidad en las flatulencias de Paulo Coelho, o en los libros de autoayuda, o en las reuniones de la parroquia. No estoy inclinado a la acción, sino a la pereza y la contemplación. No puedo pasar más de dos horas en la playa. Antes no me gustaba que no reparasen en mí; ahora no me gusta que lo hagan. No sé barajar las cartas como un profesional. No he renunciado a poseer algún día a Monica Bellucci, aunque no lo considere probable. No

tomo azúcar refinado. No compro cosas que no necesito. No aúllo «¡gol!» cuando marca el Barça, ni me cago en los muertos de Florentino cuando lo hace el Madrid. No estoy a favor de la independencia de Cataluña, pero tampoco de que la unidad de la patria –de ninguna patria– sea un valor sagrado e indisoluble. Ya no leo poesía con el mismo entusiasmo. No hago cruceros, ni viajes organizados. No espero vivir mucho más. No sé cómo acabar esta entrada. No.

Puntos de vista



JORGE LEÓN GUSTÀ

La aparente sencillez de *Sed de vida*, de Miquel Osset

[Miquel OSSET HERNÁNDEZ, *Sed de vida*, Madrid: Los Papeles de Brighton, 2023]

No es habitual sacar a la luz un primer libro de poemas cuando se cumplen los primeros 60 años de vida. Sin embargo, este es, o no, el caso de Miquel Osset Hernández (Barcelona, 1963), autor de *Sed de vida*, publicado por la editorial Los Papeles de Brighton. Osset ha escrito otros libros, pero todos en prosa, especialmente dedicados al campo del pensamiento y los derechos humanos. Este último aspecto ha jugado un papel muy importante en su vida, pues ha sido un miembro muy activo de Amnistía Internacional de Cataluña, hasta el punto de presidir esta asociación durante los años 1995-1998. También es autor de una novela histórica: *Antes del amanecer*, aparecida en 2022.

Sin embargo, aunque se licenció en Filología Hispánica, su campo de trabajo habitual está muy alejado de la ética, el pensamiento o la literatura. Es doctor en bioquímica y trabaja como gestor de proyectos de industria y gestión de química.

Una persona que presenta tal diversidad de campos de acción y multiplicidad de intereses debía acabar escribiendo y publicando al menos un libro de poemas en su vida. Y así ha sido. Su labor poética es el resultado de muchos años de escritura, probablemente silenciosa y conscientemente silenciada. Los poemas que componen el libro fueron escritos entre 1991 y 2021, lo que indica un trabajo pausado y meditado. En palabras de Antonio Machado (admirado por Osset), las abejas de sus sueños han estado trabajando a lo largo del tiempo para dar como resultado un meritorio resultado.

Es un poemario breve en el que prima la intensidad. El uso dominante del verso corto, que reduce al máximo la adjetivación, lleva irremediablemente a la concentración expresiva. El libro destaca, además, por la práctica ausencia de puntuación, rasgo que estuvo de moda principalmente entre los poetas de los años 70 (novísimos, posnovísimos, etc.). Esto podría hacer creer que estamos ante una poesía experimental y vanguardista. Nada más lejos de la realidad. Por otro lado, su brevedad y concentración podría dar la sensación de naturalidad casi apoética (verso libre, ausencia de rima), o con cierta proximidad al *lied* o, lo que es peor, como se lleva entre algunos jóvenes, a las letras de canciones *pop*. Sin embargo, la naturalidad es solo aparente. Las abejas de los sueños machadianas han estado trabajando a plena conciencia y el resultado se ve sobre todo en dos elementos: la construcción de la forma poética mediante los paralelismos y las metáforas.

Las anáforas, elementos básicos de los paralelismos, vertebran muchos de los poemas:

Agradezco a la vida
haberte conocido
ser tu compañero permanente
tu excavador de sueños
Agradezco haber arriesgado
mis silencios con los tuyos
ser cada madrugada
especialmente tuyo [...]
Agradezco soñar tantos sueños
y edificar nuevos templos.

De este modo, la sencillez del poema se fortalece gracias a la repetición rítmica de la misma palabra, así como el paralelismo de la misma construcción sintáctica. Como el lied romántico, el poema basa su expresividad en parte en el reconocimiento de una marcada estructura que lo aleja del lenguaje ordinario y lo sitúa en la esfera del lenguaje poético.

La voluntad de trabajar estructuralmente el texto le permite mezclar las anáforas con otro tipo de paralelismos:

¿CUÁNDO podré besar el vientre
 oscuro de tu mirada?
Hacerte mía entonces
como si nada
como si perderte
fuese el modo de ganarte mañana
 Dime *CUÁNDO* seremos uno
 lanza surcando diagramas
CUÁNDO te llamarás mía
 y será tu cuerpo el mío
 poseído a dentelladas.
 Dime *si* serás entonces
 pliegue o llanura
 ¿Para *CUÁNDO*
 el vientre oscuro de tu mirada?

En este poema puede verse cómo la estructura se organiza a partir de dos elementos paralelísticos: la repetición de «cuándo» (señalado en versalitas); y, por otro, la de «dime» (señalado con cursiva), hacen que la poeticidad del texto se basa sobre todo en el trabajo de la forma, casi como labor de orfebrería en el que el poeta moldea la materia prima, el lenguaje, la frase. Otro aspecto a tener en cuenta son las imágenes, que comentaré después.

Quizá donde se haya trabajado más la estructura del poema sea en «Amarte es decir sí», en un recurso que recuerda una actualización de la estructura diseminati-

Sed de vida



Miquel Osset Hernández

vo-recolectiva usada por los poetas del Siglo de Oro.

Amarte (1) es decir (4) sí (2)
es juntar los pies (3) fríos
y asentir a besos
despertarse (5) una mañana
y en cascada de abrazos
sentirse en casa
preferido y dueño.

Es decir sí (2) amarte (1)
decirte (4) amor contigo
entrelazados los pies (3)
juntos los sueños (5).

Los elementos que el poema introduce en la primera estrofa, «amarte», «es decir», «sí»... (numerados entre paréntesis), se repiten en la segunda con una pequeña variación, de modo que cada uno es reflejo del otro: solo el «despertarse» no reaparece textualmente, pero sí su opósito: «despertarse» / «juntos los sueños», quizá

con ánimo de cerrar el poema con un juego de contrarios.

Pero el libro de Osset no se queda solo en un mero juego de paralelismos formales. Unos cuantos temas son los que centran sus preocupaciones y sobre los que escribe en el libro: la infancia, el diálogo con el otro, el amor (el ser amado y el sentirse amado), la solidaridad. Estos temas no se tratan de manera abstracta o directa. Es un libro de poemas y en la buena poesía no cabe el discurso teórico y abstracto. Muchos de los motivos se introducen a través de sus recursos fundamentales: la intertextualidad, característica de la poesía contemporánea, y la metáfora, en algún caso la comparación, recursos esenciales de la poesía desde que es poesía.



Desde su primer poema, escrito en Collioure, se muestra abiertamente esta intertextualidad.

*Son mi infancia
recuerdos de un sueño
interrumpido...*

.No es casualidad la impronta machadiana en un autor para el que los valores éticos tienen tanta importancia. Quizá por ello, su segundo poema está encabezado por una cita de Ángel González: «Áspero mundo para mis dos manos», y parte de otros versos del mismo autor bien conocidos:

*Para que yo me llame Miguel
o Miquel
fueron necesarios
un padre y una madre...*

Estos ejercicios de intertextualidad no se limitan a las primeras páginas, sino que atraviesan todo el poemario. «Si pierdo mi memoria, qué pureza», a partir de Gimferrer, «Tállame de pronto/ a golpes de nube...»/ «Tállame como un sílex, desespérame» (Julio Cortázar); «Quise serlo/ como tantos otros/ hasta que aprendí de alguien/ que la vida iba en serio...» (Gil de Biedma), y un largo etcétera. De este modo, los poemas se convierten en una suerte de variaciones (musicales) sobre temas conocidos por el lector, pero no solo llevados a su propio terreno, sino que cobran un nuevo sentido: al expresar la propia experiencia, el verso recupera en el nuevo contexto voz propia. Como el conocido *Coral de san Antonio* de Haydn, que adquirió nueva vida en manos de Brahms, o el rondó de *Abdelazer* de Purcell pasado por el tamiz de Britten.

Lo que destaca por encima de todo, y quizá sea aquí donde el libro logre sus mejores resultados, es en la expresión del sentimiento amoroso, sobre todo en la expresión de la sensualidad y del sexo. Es aquí donde las metáforas alcanzan una mayor expresividad. Si bien la infancia conformó un espacio de recuerdo y felicidad:

*Abrí, los ojos desde la cuna
y mis padres dormían:
el mundo estaba bien hecho,*

el yo poético no acaba de integrarse en el mundo, al que mira desde la distancia y con desdén.

*Hablo poco y escucho:
siempre hay entre imbéciles
quien tiene la razón.*

Esto produce en el yo una sensación de extrañamiento, como de exiliado, cuyo único refugio es la amada:

*Como aquellos exiliados que partieron
un día en barcos épicos
huyendo del fascismo
y nunca regresaron
porque nunca se regresa a la infancia [...],
así
temo perderte un día,
irme por una puerta sin ti...*

Porque la amada está vista como el ser superior, como mandan los cánones de la tradición, que da forma al mundo y al yo:

*Tállame de pronto
a golpes de nube
a hachazos de aliento
Tállame la respiración
acompañada a tus caderas
Dame cuerpo
moldea el aire
redondea mis caricias
dales materia...*

La amada se convierte, entonces, en refugio del mundo, el lugar único en el que el yo puede conseguir detener el horror y aislarse en la paz y el silencio.

*Acurrucado bajo tu vientre
palpo entre escamas
la oscura y definitiva
quietud del olvido*

El motor de la relación con la amada es el deseo:

*El timón de mi alma
lo arrastran tus besos
la cálida exigencia de tus abrazos...
Y culmina mediante el sexo.
Amor de lejos, eso fuimos
hasta aquel día bajo el frío:
pieles en lucha
manos que se abren
extendido sueño.*

Y frente a destellos de un lenguaje poco o nada poético (“Beberé tu líquido vaginal/ entre caderas infinitas”), destaca el lirismo de las imágenes dedicadas a la lluvia, expresión del amor puro vivificante para el yo:

*No hay más aliento que
tu cuerpo
ni más espacio que la lluvia
de tu cuerpo*

En definitiva, el libro de Osset destaca por sus poemas de aparente sencillez, trabajada a conciencia a través de paralelismos y anáforas, con imágenes que expresan la vivencia subjetiva, el amor sobre todo, pero también la soledad y la necesidad de sentirse protegido (si todavía se puede decir en estos tiempos del *me too*) por el abrazo protector de la amada.

CONCHA GARCÍA
Por la acera del viento

[Marisa CALERO, *Por la acera del viento*, Córdoba: Cántico, 2023]

Pocas veces la publicación de un primer libro de poesía parece pensada desde hace años, como si la autora, Marisa Calero de formación lingüista, catedrática de la Universidad de Córdoba, ya jubilada, hubiese ido acumulando mediante la mirada, la memoria, o el simple hecho de sentir, este poemario. Y no es que sea su primera incursión en la poesía, poemas suyos se han publicado en diversas revistas.

Al leerlos, estos poemas no obedecen al impulso del decir inmediato, tampoco a una serie de pensamientos que se han ido juntando durante un tiempo y la palabra los hace saltar a modo de escritura. Es una poesía sin prisas, pensada, organizada, reflexionada, incluso rara en estos tiempos. Rara porque no obedece a una moda. Podría tener sus raíces en la poesía tradicional española, la que viene del Siglo de Oro, o en la ironía de autoras como Gloria Fuertes, o en la mirada alargada sobre el paisaje de Antonio Machado, en un sentir/escribir elaborado, quizás, porque la profesión que ha ejercido durante toda su vida posibilite que se junte la ciencia del lenguaje con la riqueza del mismo, conciliándose ambos para que estallen en asertos lógicos y a la vez contenidos éticos que valen para cualquier tiempo.

Por la acera del viento es un título sugestivo, nos hace pensar en un sujeto poético evanescente, a quien todo lo que dice le afecta aunque ella ponga distancias mediante la ironía y la infancia, recurso que conoce muy bien. Sin embargo, hace entrar al lector en algunas situaciones cotidianas, como los tiempos del colegio con

sus emblemas católicos, el recuerdo de la madre, el paisaje de su tierra natal, en el sur de Badajoz, siempre con un juego rítmico entre endecasílabos y heptasílabos que susurran en el oído hábilmente para insertarnos en esa música tan familiar y certera.

*Aprendí las palabras como un maná de
[almíbar
que descendiera lento sobre mi raciocinio
y acabara enredado en mi garganta
saciando, al respirar, el hambre de mis ojos.*

El pensamiento emociona, la existencia sorprende y la escritura puede llegar a captar algo de todo ello. El lenguaje es



una forma de respirar, ya lo sabemos, pero no hay que atragantarse ni quedarse sin aliento. ¿Se puede insertar en una tradición la buena poesía? Recuerdo aquel poema de Claudio Rodríguez que comenzaba diciendo: «Siempre la claridad viene del cielo», algo tan obvio en un poema se cicatriza y entonces comprendes. Entonces, no hay tradición ni corriente junto a otros u otras, hay una voz.

Cada poema de este libro pertenece a un orden distinto, los temas son varios pero todos convergen en la mirada generosa y compasiva hacia el ser humano, hacia este planeta que tratamos tan mal, como ella misma dice: «Las emociones y sentimientos en su transversalidad, no tienen fecha fija de nacimiento o de manifestación: ¿A qué edad se nos instala la compasión, la dignidad, el sentido?»

Situaciones distintas reiteradas y siempre nuevas. De esta manera Marisa Calero organiza el libro o bien por orden alfa-

bético, según el título del poema, o bien por afinidades electivas. En este doble orden tenemos una guía donde cada poema emerge solo, tratando un asunto o situación, y las palabras elegidas los apuntalan, dando giros metafóricos hasta llegar a finales cerrados que le dan el sentido completo al poema.

*Nos contaron la historia edulcorada
y la asumimos sin contraargumentos.
Es por lo que deduzco –desolada–
que el genoma se nutre de los cuentos.*

Entonces este libro cumple con el requisito fundamental de no aburrir, de no tirar de la misma cuerda una y mil veces, de no improvisar para rellenos líricos. Divertimento, ingenio y una gran sensibilidad feminista que homenajea, además, a otros poetas como Pizarnik, Plath, Vallejo, Hernández (Miguel), o la pintora Remedios Varo.

Colaboradores del número 2

La amistad es la compensación de la existencia humana, su inmerecida recompensa.

George STEINER, *Fragments*

Jorge de Arco (Madrid, 1969) es doctor en Filología hispánica y licenciado en Filología alemana, y profesor universitario de Literatura española e hispanoamericana. Ha publicado hasta la fecha diez poemarios, muchos de ellos galardonados. Desde 2004 dirige la revista impresa de poesía *Piedra del Molino*. Ha traducido al castellano lírica alemana, italiana e inglesa. **Christian T. Arjona** (Barcelona, 1977) es escritor y artista plástico. Ha publicado diversos libros de poesía, entre ellos *El libro de los alfabetos* y *Quietudes*. Poesía Zen, así como la novela *Tau. Libro de la memoria y la quimera*. Como traductor, ha trasladado al castellano poemas de Fernando Pessoa (*Delirio. Poemas y canciones de Alexander Search*) y prosas de Walt Whitman (*Apuntes del natural*). Es director de la editorial Libros de Aldarán. **≈ José Biedma López** (Úbeda, Jaén, 1958) es doctor en Filosofía y Ciencias de la educación. Ha sido socio fundador, secretario, vocal de la Asociación Andaluza de Filosofía y codirector de su revista *Alfa*. Profesor y director de Instituto, aún ejerce como tutor de la UNED. Es autor del manual *Imágenes e Ideas. Introducción a la Filosofía desde la crítica de la publicidad*. **≈ Juan Luis Calbarro** (Zamora, 1966) es escritor, editor y profesor de Lengua española y literatura en el IES José García Nieto de Las Rozas de Madrid. Su poesía se reunió bajo el título *Caducidad del signo*; también ha publicado libros de crítica de arte y literaria y biografía. Dirige la editorial Los Papeles de Brighton y la revista *Gesto*. **≈ Moisés Galindo** (Súria, Barcelona, 1963) ha firmado varios poemarios, como *Aral*, *Naturalezas muertas* o *Zonas de exclusión*. Practica la crítica literaria en diversas publicaciones y, en ese terreno, ha publicado *Radicales libres*. **≈ Sebastián Gámez Millán** (Málaga, 1981) es doctor en Filosofía, profesor, escritor, crítico y comisario de arte. Es autor de más de 440 artículos y de libros como *Cuanto sé de Eros. Concepciones del amor en la poesía hispanoamericana contemporánea* y *Conocerte a través del arte*. **≈ Concha García** (La Rambla, Córdoba, 1956) es poeta y ensayista. Premio Jaime Gil de Biedma por su obra *Ayer y calles* y Premio Barcarola por *Ya nada es rito*, acaba de publicar la antología *El triunfo de lo caduco*. **≈ Juan de Dios García** (Cartagena, 1975), trabaja como profesor de Literatura. Su último libro es *Canto fenicio*; antes, había publicado *Un fotógrafo ciego*, *Ártico*, *Nómada y*, en México, *Matad al jardinero*. Coordina la revista *El coloquio de los perros* y mantiene una bitácora. **≈ Ignasi García Barba** (Barcelona, 1964) es licenciado en Historia del arte y diplomado en Interpretación. Entre sus obras para el teatro destacan *El caserón del miedo* o *Les nits de lluna plena*, *Rutas de alto riesgo*, *Mares de hierba* y *Amanecer en Orán*. Ha sido guionista de numerosas series televisivas. **≈ Rafael Ángel García-Lozano** (Zamora, 1979) es doctor en Historia del arte, licenciado en Teología y en Estudios eclesiásticos y maestro. Ha sido profesor en la Universidad Pontificia de Salamanca y actualmente lo es en la Universidad Católica de Ávila. Sus últimos libros científicos son *El espacio sagrado y sus expresiones artísticas* y *Arquitectura de la luz*. Su obra poética publicada incluye *El tiempo purgante* y *Poemas del hastío*. **≈ Rafael Guardiola Irlanzo** (Madrid, 1962) ha sido profesor de Filosofía de enseñanza secundaria. En la actualidad preside la Asociación Andaluza de Filosofía. Es traductor y autor de artículos, reseñas e ilustraciones en publicaciones como *Revista de Occidente*, *La balsa de la Medusa* o *Café Montaigne*. Es autor de *¿El actual rey de Francia es calvo?* y coautor de *Los otros. Taller de Filosofía en torno al diálogo platónico* Eutifrón. Su próximo libro es *En el mirador*. **≈ Luis Ingelmo** (Palencia, 1970) estudió Filología inglesa en Salamanca, Filosofía en Madrid y Pedagogía en Chicago. Ha escrito un volumen de poemas (*Aguapié*), otro de relatos (*La métrica del olvido*) y un tercero de crítica (*El crujido de la amapola al sangrar*). Entre otros, ha traducido al español a Wole Soyinka, Derek Walcott, Thomas MacGreevy, Natasha Trethewey, Kevin Prufer o Larry Brown; y al inglés, junto al poeta Michael Smith, a Antonio Machado, Fernando de Herrera, Aníbal Núñez, Claudio Rodríguez, Verónica Volkow y Elsa Cross. Ha sido profesor de inglés y español en Secundaria durante casi treinta años. **≈ Jorge León Gustà** (Barcelona, 1962) es doctor en Filología hispánica por la Universidad de Barcelona. Ha editado obras de Lope de Vega, Fernando de Rojas y Cristóbal Mosquera de Figueroa, y escrito más de una veintena de manuales de Lengua castellana y literatura. Es autor de los poemarios *Pobres fragmentos rotos contra el cielo* y *El día y todas las cosas me esperan*, las memorias *Un veterinario en la nieve*, la novela *Gotas de lluvia* y la colección de artículos *«Un soneto me manda hacer Violante...»* y *otras historias de la Literatura*. **≈ Diego Llorente** (Pola de Siero, Asturias, 1984) es licenciado en Filología hispánica y francesa por la Universidad de Oviedo. Ha dirigido, entre otros, los largometrajes *Entrialgo* y *Notas sobre un verano*. Ha publicado los poemarios *habitación* (Premio Pablo García Baena) y *tragaluz* y la *nouvelle balas* (Premio Universidad de Oviedo). **≈ José María Micó** (Barcelona, 1961) es poeta, músico y traductor. Sus publicaciones más recientes son los libros *Primeras voluntades*, que reúne su poesía hasta 2020, y *De Dante a Borges. Páginas sobre clásicos*; y los discos *Mapa de sombras cotidianas* y *Reunión de amigos* (como parte del dúo musical Marta y Micó). Ha traducido a Dante, Petrarca, Ausiàs March, Ludovico Ariosto y a varios poetas contemporáneos catalanes e italianos. Ha recibido, entre otros, los premios Hiperión de poesía y el Nacional de Traducción. **≈ Eduardo Moga** (Barcelona, 1962) es autor de varias decenas de libros de diversos géneros; entre los más recientes se hallan *Tú no morirás*, *Hombre solo* y *Poemas enumerativos* (poesía); *Expón, que algo queda* (ensayo); *Lector que rumia* (crítica literaria); y *Dieciséis de Brighton* (antología crítica). Entre otros, recibió el Premio Adonáis. Codirigió DVD y dirigió la Editora Regional de Extremadura. Ha traducido a Ramon Llull, Arthur Rimbaud, William Faulkner, Charles Bukowski y Walt Whitman, entre otros muchos. Acaba de publicar *Ser de incertidumbre*, su poesía reunida. **≈ Andreu Navarra** (Barcelona, 1981) es escritor e historiador. Doctor en Filología hispánica, ha publicado novelas como *El prostíbulo*; poemarios como *Canciones del bloque*; y ensayos como *El comunismo en España*; *El ateísmo. La aventura de pensar libremente en España*; 1914. *Aliadófilos y germanófilos en la cultura española*; *La región sospechosa. La dialéctica hispanocatalana entre 1875 y 1939*; y *La escritura y el poder. Vida y ambiciones de Eugenio d'Ors*. **≈ Antonio Reseco** (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1973) es licenciado en Derecho. Editor y traductor, ha publicado una quincena de libros entre poesía, narrativa, teatro, ensayo y aforismos; los más recientes son *Equilibrios*, *El tiempo de los transatlánticos* y *Gases y sólidos*. **≈ Ignacio Revilla Yerovi** (Lima, 2007) es alumno de primer curso de Bachillerato en el IES José García Nieto de Las Rozas de Madrid. **≈ César Rodríguez de Sepúlveda** (Madrid, 1968) es profesor de Literatura y autor de cuatro libros de poesía: *Luz del instante*, *Noticia del asedio*, *Oscuro vuelo* y *Pájaro en la luz*. **≈ Jonás Sánchez Pedrero** (Rivas-Vaciamadrid, 1979) es diplomado en Biblioteconomía. *Vísceras*, *Bulto* y *Alfabeto* pudieran considerarse sus libros de poesía. Los aforismos incluidos en *Pezón*, la obra teatral *Claudia Schiffer*, junto al ensayo *Trilogía 59* y la antología *Turra* completan su bibliografía. **≈ Jaime Siles** (Valencia, 1951) es doctor en Filología clásica por la Universidad de Salamanca y doctor *honoris causa* por la de Clermont-Ferrand. Actualmente es catedrático emérito de Filología latina de la Universidad de Valencia. Como poeta ha obtenido numerosos reconocimientos, como el Premio Nacional de la Crítica, el Loewe, el Generación del 27, el Jaime Gil de Biedma, el Teresa de Ávila, el de las Letras Valencianas, el Andrés Bello y el UNESCO. **≈ Torquato Tasso** (Sorrento, 1544-Roma, 1595) es considerado en Italia uno de los cuatro grandes poetas nacionales. Es reconocido sobre todo por su extenso poema heroico *Gerusalemme liberata* (1581), que tiene por objeto el asedio de Jerusalén durante la Primera Cruzada. **≈ José Luis Zerón Huguet** (Orihuela, 1965) fue cofundador y codirector de la revista *Empireuma*. Ha publicado diez poemarios y, recientemente, su primer libro de prosa: *A salto de mata, fragmentos de un diario*.

Este segundo número de *Gesto* se terminó de editar en Las Rozas de Madrid el 1 de marzo de 2024, y se imprimió en Rivas Vaciamadrid en los talleres de PubliPrint24. Se utilizó papel estucado mate de 115 gr. para el interior y cartulina gráfica de 250 gramos para la cubierta.

FINIS



OPVS