

30

---

OCTUBRE 2008

**CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA**

**ACEC**

**Associació Col·legial d'Escriptors  
de Catalunya / Asociación Colegial  
de Escritores de Cataluña**

Ateneu Barcelonès, Canuda 6, 5º piso

08002 Barcelona

Tel. +34 933 188 748 / Fax +34 933 027 818

secretaria@acec-web.org

www.acec-web.org

**JUNTA DIRECTIVA****Presidenta**

MONTSERRAT CONILL

**Vicepresident / Vicepresidente**

MIQUEL DE PALOL

**Secretari General / Secretario General**

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

**Tresorer / Tesorero**

ALEJANDRO GÓMEZ FRANCO

**Drets d'autor / Derechos de autor**

ANTONIO TELLO

**Cultura**

ANNA CABALLÉ

**Prensa i Comunicació / Prensa y  
Comunicación**

JOSÉ FLORENCIO MARTÍNEZ

**Vocals / Vocales**

DANTE BERTINI

CARME CAMPS

DAVID CASTILLO

JOSÉ MARÍA MICÓ

ENRIQUE MURILLO

ANNE HÉLÈNE SUÁREZ

**Cuadernos de estudio y cultura**

**Número 30 - Primera edició:**

**Octubre 2008**

© Edició / Edición Cuadernos:

ACEC

© Textos:

NARCÍS COMADIRA, CARLES DUARTE,

MIGUEL ANXO FERNÁN-VELLO,

FRANCISCO FERRER LERÍN,

FELIU FORMOSA, SERGI JOVER,

FELIPE JUARISTI, TERESA RITA LOPES,

EDUARDO MOGA, FRANCESC PARCERISAS,

LUZ PICHEL, JOSEP PIERA,

CARMEN PLAZA, JAUME PONT,

SUSANNA RAFART,

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA,

JAIME SILES, ESTHER ZARRALUKI

Correcció / Corrección:

PILAR BREA, CARLES MOLINS

Il·lustració de portada i disseny publicació /

Ilustración de portada y diseño publicación:

© bertini + chapuis

© Fotografies / Fotografías:

CARME ESTEVE

Patrocina:

CEDRO

Col·labora / Colabora:

Generalitat de Catalunya - Institució de les Lletres  
Catalanes

Depósito legal: B-36.107-2008

Tirada: 1.000 ejemplares

Impresión: Policrom. Barcelona

Tots els drets reservats. Per a la reproducció total o parcial dels textos és preceptiva l'autorització expressa dels propietaris dels copyrights. /  
Todos los derechos reservados. Para la reproducción total o parcial de los textos es preceptiva la autorización expresa de los propietarios de  
los copyrights.

*VII Jornades Poètiques de l'ACEC*

---

*VII Jornadas Poéticas de la ACEC*

**ACEC**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL  
D'ESCRITORS DE CATALUNYA

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE  
ESCRITORES DE CATALUÑA



## *Sumari / Sumario*

<i>Inauguració / Inauguración</i>	
Poesía y pensamiento	
ANDRES SÁNCHEZ ROBAYNA . . . . .	13
<i>Temps i Poesia / Tiempo y poesía</i>	
Hojas de otoño,	
FELIPE JUARISTI. . . . .	35
El tiempo del poema,	
FRANCESC PARCERISAS . . . . .	41
De la poesia i el seu temps	
JAUME PONT . . . . .	47
Poesia i temps: un excés d'equipatge,	
SUSANNA RAFART . . . . .	57
El tiempo del poema,	
JAIME SILES. . . . .	67
El aprendizaje del desprendimiento	
ESTHER ZARRALUKI. . . . .	75
<i>Lectura de poemes (selecció) / Lectura de poemas (selección)</i>	
NARCÍS COMADIRA, CARLES DUARTE, MIGUEL ANXO FERNÁN-VELLO, FRANCISCO FERRER LERÍN, FELIU FORMOSA, SERGI JOVER, FELIPE JUARISTI, TERESA RITA LOPES, EDUARDO MOGA, LUZ PICHEL, JOSEP PIERA, CARMEN PLAZA, JAUME PONT, ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, JAIME SILES. . . . .	83



LES VII JORNADES POÈTIQUES DE L'ACEC  
ES VAN CELEBRAR A L'ATENEU BARCELONÈS  
DE L'1 AL 4 D'OCTUBRE DE 2007.

LA COMISSIÓ ORGANITZADORA ERA FORMADA PELS POETES  
DAVID CASTILLO, JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN,  
JOSÉ MARÍA MICÓ, MIQUEL DE PALOL I JORDI VIRALLONGA.

---

LAS VII JORNADAS POÉTICAS DE LA ACEC  
SE CELEBRARON EN EL ATENEU BARCELONÈS  
DEL 1 AL 4 DE OCTUBRE DE 2007.

LA COMISIÓN ORGANIZADORA ESTABA FORMADA POR LOS POETAS  
DAVID CASTILLO, JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN,  
JOSÉ MARÍA MICÓ, MIQUEL DE PALOL Y JORDI VIRALLONGA.





*Inauguració*

---

*Inauguración*



ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

*Poesía y pensamiento*



### ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Poeta, ensayista, prosista y traductor, nacido en Santa Brígida (Las Palmas) en diciembre de 1952. Es doctor en Filología por la Universidad de Barcelona y, desde 1995, Catedrático de Literatura Española en la Universidad de La Laguna. Especialista en la literatura de los Siglos de Oro, también ha editado y traducido a destacados autores del siglo xx, habiendo sido galardonado con el Premio Nacional de Traducción por su versión de la *Poesía Completa* de Salvador Espriu.

Por su obra poética, traducida a numerosos idiomas, ha sido señalado como uno de los más destacados creadores de una poesía de reivindicación espiritual, heredera del modernismo y del simbolismo. Es premio de la Crítica por su poemario *La roca* de 1984. Su antología más reciente es *En el cuerpo del mundo (Obra poética 1970-2002)*, Círculo/Galaxia, Barcelona, 2004, y su último poemario es *En el centro de un círculo de islas*, Fundación César Manrique, Lanzarote-Madrid, 2007.

Señoras, señores, amigos todos:

Mis primeras palabras serán para expresar mi agradecimiento más sincero a la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña por su invitación a inaugurar estas jornadas dedicadas a la poesía. Se me permitirá que a manera de exordio me refiera, siquiera sea muy brevemente, a dos hechos que no puedo ahora pasar por alto y que se relacionan de manera directa con lo que aquí nos reúne, es decir, con la palabra poética. Porque, si la palabra poética es memoria –entre otros caracteres que la marcan muy hondamente–, no puede quien ahora les habla dejar de evocar cuántas cosas le unen a esta ciudad y a Cataluña. Sería vano explicar por qué Cataluña es una parte esencial de lo que podría llamar mi formación y mi evolución intelectual y espiritual: se comprenderá en seguida si digo que los cinco años que viví en esta ciudad difícilmente podrían conformar un período poco relevante o significativo cuando se tiene, como yo la tengo, la certeza de que esos años representan una parte insustituible –si no la más decisiva– del aprendizaje constante que toda vida, en rigor, constituye, y cuyo final no es otro que el final de la vida misma. Mis años universitarios de Barcelona, inútil es decirlo, forman una parte central de mi memoria. No podría yo decir que evoque con frecuencia esos años, o que el recuerdo de éstos brote de pronto una y otra vez entre los pliegues del presente, porque en realidad nunca han dejado de ser presente y presencia. Pero puesto que son también, inevi-

tablemente, historia –historia personal–, es la memoria la que sin cesar se encarga de vivificarlos y, de ese modo, recrearlos para el presente. Una parte de esa tarea de la memoria, debo añadir, ha venido sin duda facilitada por mi relación con la lengua catalana a través de la traducción de algunos de sus poetas, una tarea que, con mayor o menor intensidad según las épocas, nunca he abandonado en todo este tiempo. Desde mis primeros acercamientos a Foix y a Brossa a comienzos de la década de 1970 hasta mi reciente traducción de la poesía completa de Ramon Xirau o del teatro de Josep Palau i Fabre, la lengua y la poesía catalanas han formado parte de mi paisaje literario y cultural más próximo.

El segundo hecho al que me refería hace un momento es mucho más concreto, y tiene como centro este mismo espacio en que nos encontramos. En esta misma tribuna, en efecto, tuve el honor de hablar hace ya algunos años acerca de dos creadores del modernismo, el poeta Tomás Morales y el pintor Néstor, que tuvo taller en Barcelona a partir del año 1907 y cuyo trabajo encontró en Cataluña un eco muy especial. Me resulta particularmente grato volver hoy a este mismo Ateneo Barcelonés, cuyas paredes tanta memoria encierran ya en sí mismas. Mis más expresivas gracias, así, pues, a quienes han hecho posible con su invitación que hoy me encuentre aquí entre ustedes bajo el signo de la poesía, entre cuyas raíces más profundas se halla, sí, la memoria, el eros de la reminiscencia.

Que la celebración y la reflexión sobre el fenómeno poético ocupen el centro de interés durante unos días y nos reúnan en torno a él no debe entenderse, a mi juicio, como un encuentro rutinario más, de los muchos que hoy convocan a los escritores bajo cualquier pretexto, y tampoco –menos aún– como una congregación gremial que trata de examinar el estado actual de una actividad cada vez más exigente y compleja y que intenta encontrar soluciones a los problemas que la envuelven. He dicho *celebración* y *reflexión*, y ambas cosas están, sin duda, estrechamente

relacionadas. La palabra poética *celebra*, y eso es tal vez lo primero que venimos a hacer aquí juntos en estas jornadas que hoy comienzan. La palabra poética, en efecto, celebra lo existente, en los diversos sentidos de la palabra *celebrar*: conmemorar, oficiar, alabar. Si olvidáramos esta primera tarea del trabajo poético olvidaríamos una de sus funciones consustanciales y más decisivas, presente desde los cantos homéricos hasta la más leve composición popular, desde el grave poema caballeresco hasta el *haiku* sutil y casi inapresable. La celebración tiende al canto, esto es, a llevar las palabras a la materialidad rítmica, como si su carnalidad fuese el reflejo o el doble de la materialidad misma del mundo. Y ella es la que nos conduce hasta un territorio en el que la palabra, sin abandonar o negar nunca su materialidad –que sería tanto como negarse a sí misma–, está más allá de esa materialidad y la trasciende. Ese territorio no es otro que el de la *reflexión*. Es necesario delimitar o precisar también, aunque sea mínimamente, este concepto, como acabamos de hacerlo con el de *celebración*. Reflexionar, en el ámbito de lo poético, converge en más de un sentido con lo que hace la filosofía, en la dimensión meditativa y especulativa. Ahora bien: a mi juicio, la palabra poética, del mismo modo que comparte mucho con la filosofía, con el pensamiento especulativo, también se separa de éstos en el sentido en que el medio poético es por completo diferente del método de la filosofía, dicho sea en la acepción común de esta última que ha trazado la historia del pensamiento occidental, no en la modalidad de los presocráticos o en la de ciertos fragmentos y aforismos de más de un filósofo –de Occidente y de Oriente– en los que poesía y filosofía se vuelven, en rigor, indistinguibles.

Planteo aquí un asunto central hoy en día, en mi opinión. Del mismo modo que una poesía exclusivamente volcada en el canto, en la seducción melódica, no hace sino privilegiar un aspecto de la palabra y, por ello mismo, limitarla y, en cierto sentido, traicionarla –dejándonos así la sensación de un puro juego sonoro que no

tarda en revelárenos autocomplaciente e inane—, también una poesía que se deje arrastrar por la conceptualización y, más gravemente aún, por la ideología, acaba por instrumentalizar la palabra. De ahí que la relación entre poesía y pensamiento, que considero fundamental en la poesía de hoy, sea una relación necesitada de permanentes aclaraciones y distingos.

Incluso la poesía más alejada de medios tan consustanciales a ella como la metáfora y la imagen no puede, en rigor, renunciar ni a las metáforas ya inscritas en la historia de la lengua ni a las imágenes que el lenguaje encierra en sí mismo. Las metáforas y las imágenes, así, pues, constituyen medios irrenunciables del decir poético. Unas y otras implican modos de pensamiento, modos que son, en el caso de la poesía, sintético-analógicos. ¿Cuál es la relación, sin embargo, cuál es la comunidad entre este modo de pensamiento —este «pensar con imágenes», según la conocida formulación de Novalis— y el método racional, analítico-discursivo, del pensamiento filosófico? Maurice Merleau-Ponty, en *Filosofía y lenguaje*, señaló que «las ideas literarias, como las de la música y las de la pintura, no son “ideas de la inteligencia» [...], no son definibles». Sea como sea, ¿cómo no reconocer de inmediato lo que de meditación puede haber en un poema, por muy peculiar que esa meditación sea y por más que no coincida con el modo «definible» del pensamiento filosófico?

Es sabido que en el Romanticismo se produjo una nueva y renovadora alianza de poesía y pensamiento, y que para Schlegel la poesía romántica, esa «filosofía universal progresiva», constituía, entre otras cosas, una tentativa de restablecer la comunicación entre poesía y filosofía. Novalis escribió, por su parte: «El arte poético no es en realidad más que un uso voluntario, activo, productivo de nuestros órganos, y quizá el pensamiento no sea apenas diferente, y, por tanto, el pensamiento y la creación poética serían una misma cosa. Porque en el pensamiento los sentidos aplican la riqueza de sus impresiones a una nueva clase de impresiones, y al



resultado de esto le damos el nombre de pensamientos». En Italia, Leopardi exploró la alianza aludida en lo que se ha dado en llamar el *pensiero poetante* (una alianza y una exploración que, por cierto, llegan hasta hoy mismo con Mario Luzi y otros poetas aún más recientes). En Inglaterra, William Wordsworth habló de «imaginación meditativa». Los ejemplos serían incontables.

El peculiar modo de reflexión analógica que constituye en más de un sentido el decir poético hizo creer a los románticos en una estrecha conexión entre poesía y pensamiento. Esa conexión, sin embargo, no era nueva: no podía serlo. La recuperación moderna de los *metaphysical poets* trajo consigo, como vio T. S. Eliot, el rescate de esa «aprehensión sensorial directa del pensamiento o una recreación del pensamiento en sentimiento» señalada por el autor de *La tierra baldía* como nota característica de los poetas ingleses del siglo XVII. Entre nosotros, fue Unamuno el primero que, al hablar de «poesía meditativa» a propósito de los románticos europeos, abordó esta precisa dimensión de la palabra poética. Más tarde, Luis Cernuda retomó el asunto, como supo analizar de manera particularmente eficaz José Ángel Valente en su ensayo «Luis Cernuda y la poesía de la meditación». La conclusión de Valente es inequívoca: lo que Unamuno llamó «poesía meditativa» es, en realidad –asegura Valente–, «un género de características muy acusadas dentro de la tradición poética occidental».

Para subrayar como es debido, sin embargo, una afirmación como la que acabo de citar –dicho en otras palabras: para hacer notar cabalmente su importancia crítica–, creo que es necesario ampliar aquí el marco de referencias en el seno de la tradición aludida. Porque la relación poesía-pensamiento, digámoslo desde ahora mismo, no se da solamente en el ámbito de *the poetry of meditation*, para decirlo con la expresión que da título a la monografía del profesor norteamericano Louis L. Martz. Reducir aquella relación a este solo ámbito supondría dejar de lado decisivos sectores de la tradición poética de Occidente.

Ya Cernuda señala –y Valente lo recoge– la afinidad de los poetas metafísicos ingleses con los barrocos y místicos españoles. Y el mismo Cernuda, en el ensayo «Tres poetas metafísicos», de 1946, alude a un lirismo «al que en rigor puede llamársele metafísico», un lirismo marcado o definido por la tendencia a «referir el esquema visible y temporal del mundo a una idea de lo invisible y eterno»; un lirismo, en fin, que «no requiere expresión abstracta, ni supone necesariamente en el poeta algún sistema filosófico previo, sino que basta con que deje presentir, dentro de una obra poética, esa correlación entre las dos realidades, visible e invisible, del mundo». Se refiere aquí Cernuda a tres poemas muy concretos: las «Coplas» de Jorge Manrique, la «Carta a Arias Montano» de Francisco de Aldana y la «Epístola moral a Fabio», que hoy sabemos escrita por Andrés Fernández de Andrada.

¿Son esos textos los únicos poemas de la tradición española que cabría considerar «poemas metafísicos»? Hace ya mucho tiempo que hablamos –con toda propiedad, a mi juicio– de la *poesía metafísica* de Francisco de Quevedo para referirnos a sus versos de inspiración moral y aun, en no pocos casos, a los de carácter funeral y sacro. La misma expresión es válida sin duda también para los poemas de ese mismo tipo de Luis de Góngora, Lope de Vega y otros poetas del barroco. En otro lugar he estudiado la tradición de la epístola moral en los siglos XVI y XVII. Se trata de un verdadero subgénero poético que tuvo numerosos cultivadores, y que, además de los dos poemas que Cernuda cita –el de Aldana y el de Andrada–, cuenta con otros muchos ejemplos en nuestra lírica del período áureo. Baste recordar los tercetos gongorinos de 1609, la «Epístola a Felipe Ortega» de Jerónimo de Lomas Cantoral, el poema «De la felicidad de la vida», de Juan de Jáuregui, y otros de Francisco de Quevedo o de Lope de Vega, para no hablar de los ejemplos renacentistas. Sobre un vago fondo estoico –o, más exactamente, neoestoico, es decir, la cristianización de las viejas ideas del estoicismo–, el poeta elaboraba una suerte de «filosofía vital».

Es verdad que el subgénero, un tipo específico de carta familiar, tendió a la conformación de tópicos, unos tópicos que se repiten de poema en poema, restando frescura a determinadas ideas. Sin embargo, es innegable que en ellos, como ocurre en los casos que cita Cernuda, no se requería «ningún sistema filosófico previo» para que el poeta reflexionase acerca de la realidad visible y la confrontase con la invisible. El vivir conforme a la naturaleza; la razón como guía de la conducta (esa razón estoica que, como señala María Zambrano, es una «razón cósmica de la que la razón humana es únicamente reflejo; no es el *logos* principio del mundo, sino la medida, ley de la naturaleza invariable e inflexible»); la lucha contra las pasiones; la reflexión sobre la muerte; la *aurea mediocritas*, o la necesaria *secessio* –el apartamiento del mundo–, así como unos cuantos temas más, constituyen los ejes sobre los cuales el poeta de los siglos XVI y XVII confrontaba su experiencia de la realidad visible con sus sentimientos e ideas acerca de lo invisible, siempre ceñidas al ideario y a las creencias cristianas. No diré, por supuesto, que todos estos poemas tienen idéntica importancia, ni en sí mismos ni en relación con la «poesía meditativa», y tampoco quiero asociar de manera mecánica la «poesía metafísica» y la meditación en poesía; digo únicamente que los poemas que con cierta holgura cabe insertar en el género o subgénero de la epístola moral no pueden dejar de ser tenidos en cuenta cuando se habla de la relación entre poesía y pensamiento en la lírica occidental. Que algunos de esos poemas acentúen la dimensión metafísica, como Cernuda supo ver, realizando los ideales neoplatónicos e incluso místicos sobre el fondo filosófico-moral característico del género, no hace sino probar que éste admitía con flexibilidad formas diversas de pensamiento. No es extraño que en esta clase de poemas se haya querido ver una forma peculiar, singularísima, de una suerte de ensayismo en verso, que aprovecha la flexibilidad misma de la carta para expresar ideas y cavilaciones siempre indisolublemente ligadas a la experiencia sensible.

Así, pues, una más amplia y abarcadora noción de «poesía meditativa», para seguir con la expresión de Unamuno, hará bien, creo, en considerar con la atención que se merece la modalidad de poesía epistolar de los siglos XVI y XVII. Por desgracia –y para no salirnos del ámbito de la poesía de lengua española–, no puede decirse lo mismo acerca de la llamada «poesía filosófica» del siglo XVIII, cuyo utilitarismo doctrinal, guiado por el afán didáctico, desemboca en la simple ilustración de ideas o credos y se sirve del verso como molde supuestamente eficaz para difundirlos. Por razones distintas, otro tanto cabe decir del siglo XIX. No deja de sorprendernos el hecho de que alguna vez se haya podido hablar de una «mezcla» de filosofía y poesía en el caso de Ramón de Campoamor (y de algún otro lírico de su tiempo), una asociación que hace pensar tanto en el peculiar concepto de filosofía que en Campoamor se observa como en el no menos peculiar concepto de poesía manejado por quienes han hecho y hacen la asociación.

Un examen detallado de las relaciones entre poesía y pensamiento en nuestra lengua tendría que detenerse de manera obligada en el movimiento modernista. Como no pretendo llevar a cabo ahora ese examen –ni lo que aquí intento hacer es, en rigor, un recorrido histórico de la cuestión–, paso por alto ahora lo no poco que, en efecto, el modernismo hispánico tiene que decirnos en tal sentido, de Rubén Darío a José Martí, de Leopoldo Lugones al primer Antonio Machado (aunque sobre este último habré de volver brevemente más tarde). Es imposible, sin embargo, no fijar un momento la atención en una obra que ofrece un interés extraordinario en relación con nuestro binomio. Me refiero –ustedes ya lo han adivinado– a la poesía de Juan Ramón Jiménez.

El autor de *Piedra y cielo* representa, en efecto, una referencia indesplazable en nuestro tema, y nos lleva a uno de sus puntos de interés más altos. Es sabido que Juan Ramón no tuvo reparo alguno en hablar de «poesía abstracta» para referirse a una determinada fase de su evolución como poeta. «Expresión abstracta» es,

recuérdese, la fórmula usada por Cernuda al aludir a una poesía que no requería esa clase de lenguaje para ser cabalmente poesía metafísica. Son bien conocidas las palabras de Jiménez: «Mi renovación –afirma– empieza cuando el viaje a América y se manifiesta con el *Diario* [*de un poeta recién casado*]. El mar me hace revivir, porque es el contacto con lo natural, con los elementos, y gracias a él viene la poesía abstracta». Otras palabras suyas nos aclaran un poco el significado que para él tiene la «poesía abstracta»: «En este álbum de poeta [se refiere al *Diario*] copié, en leves notas, unas veces con color solo, otras sólo con pensamiento, otras con luz sola [...], las islas que la entraña prima y una del mundo del instante subía a mi alma».

Ese trabajar poéticamente *sólo con pensamiento* nos interesa de manera especial. ¿Se ha visto antes en la poesía española una formulación más precisa del papel del pensamiento en la palabra poética? Hablo sólo de formulación, claro está, no de realización o cumplimiento. Todo lector atento de la obra de Juan Ramón Jiménez repara de inmediato en la tendencia del poeta de Moguer a prestar al mundo nocional una atención cada vez mayor, una tendencia que aparece definida con toda claridad en *Eternidades*: «¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas! / ... Que mi palabra sea / la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente». Pero esas palabras no son, se diría, sino la expresión metalingüística de una creciente integración del pensamiento en la creación poética, una integración que arrancaba de libros anteriores a *Eternidades*. En 1917, Antonio Machado se refirió a este hecho en los siguientes términos: «Juan Ramón Jiménez, este gran poeta andaluz, sigue, a mi juicio, un camino que ha de enajenarle el fervor de sus primeros devotos. Su lírica –de Juan Ramón– es cada vez más barroca, es decir, más conceptual y al par menos intuitiva. En su último libro, *Estío*, las imágenes sobreabundan, pero son coberturas de conceptos». De las palabras de Machado se habrá sabido retener no sólo su marcado tono de censura sino también

la relación que establece entre la poesía de Juan Ramón y la lírica del período barroco. Sobre las palabras de Machado hay mucho que decir. Llamaré la atención solamente sobre dos datos; el primero: ya se vio que los poetas del barroco no fueron precisamente ajenos a la meditación en poesía (el autor de *Campos de Castilla* no erraba, pues, el tiro en su observación, sino todo lo contrario); el segundo: el papel del pensamiento y su integración en la creación poética señalan, a mi juicio, la exacta diferencia entre las poéticas de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Los jóvenes poetas surgidos en la década de 1920 fueron los primeros en darse cuenta de este hecho determinante en la evolución de la poesía de lengua española. En 1924 escribía Jorge Guillén que Juan Ramón Jiménez –a quien considera «el más gongorino de los poetas contemporáneos»– «es, entre los maestros mayores, el que más de cerca habla hoy a los nuevos poetas de las Españas». En su obra –añade– «se aguzan cada día más aéreamente los elementos intelectuales del poema, ahora más oscuro y profundo».

Oigamos a continuación, a la luz de todo lo dicho hasta aquí, este poema de Juan Ramón Jiménez publicado en 1930:

MAR, NADA

Los nubarrones tristes  
le dan sombras al mar.  
El agua,  
manchada férreamente,  
parece un duro campo llano  
de minas agotadas  
–en no sé qué arruinamiento  
de fluentes escorias,  
de líquidas ruinas–.

¡Qué subir y bajar, qué barajeo,  
qué quita y pon  
de oscuros planos desolados!

¿Un mar sin su virtud de mar, un agua inútil  
sin mar, un mar perdido,  
un mar de olvido y de pasado,  
un negro mar de nada,  
de acumulada, trastornada nada?

¡Nada!

–La palabra, aquí, encuentra  
hoy, para mí su sitio,  
en catástrofe yerta,  
como un cadáver de palabra  
que se tendiera en su sepulcro  
natural–.

¡Nada y mar!

Asistimos en este poema a una suerte de deslizamiento de la realidad natural –un mar grisáceo y ondulado– en un sentimiento de la nada que ha brotado de la contemplación del mar mismo. Esa experiencia –la experiencia de la nada, tan común al poeta moderno– ha pasado por el metalenguaje, es decir, por la reflexión acerca de la palabra *nada* y de sus resonancias espirituales. Unidos por la imagen de la vastedad, el mar y la nada se confrontan y acaban confundiéndose. El poeta ha ido del plano físico al metafísico –de la realidad visible a la invisible– para hallar la palabra de la «catástrofe», del naufragio del ser.

La realidad invisible (palabras que dieron título, por cierto, a uno de sus libros) y su «correlación» con la realidad visible fue desde muy pronto uno de los motivos centrales de la obra juanramoniana. Sorprende por ello que en las raras ocasiones en las

cuales se ha abordado entre nosotros la relación entre poesía y pensamiento, ya bajo el nombre de «poesía meditativa», ya bajo el de «poesía metafísica», el nombre de Juan Ramón Jiménez haya quedado al margen la mayor parte de las veces. Y es que las razones por las cuales la obra de Juan Ramón Jiménez ocupa un lugar de privilegio en este aspecto –como en tantos otros, conviene añadir– son múltiples: está no sólo, por supuesto, su obra poética misma, que tan lejos llegó en el ámbito que ahora nos ocupa, sino también su obra aforística, absolutamente seminal asimismo en cuanto a la exploración de la cercanía entre pensamiento y palabra poética. Los aforismos del autor de *Dios deseado y deseante* están llenos, en efecto, de referencias a esa cercanía y recogen numerosas, fulgurantes reflexiones acerca de ella. Precisamente en uno de esos aforismos afirma Juan Ramón perseguir una «Poesía metafísica no filosófica».

Se impone aquí una precisión que juzgo esencial. Para hablar o pensar en la existencia de una «poesía meditativa» o «metafísica» –y aun, en algunos casos, de una «poesía filosófica», en el sentido de Jorge Santayana en *Tres poetas filósofos*–, es evidente que, como afirmaba Cernuda, no se necesita que el poeta use a la fuerza «expresión abstracta, ni supone necesariamente en el poeta –recordemos las exactas palabras de Cernuda– algún sistema filosófico previo». Llamo la atención sobre el adverbio «necesariamente», que da a entender que ese sistema filosófico puede también darse en la poesía, o ha podido darse históricamente. Tal vez el autor de *Como quien espera el alba* estaba pensando aquí en un poema como *De rerum natura* de Lucrecio, en el que el poeta se apoya en un sistema de ideas –las ideas epicúreas– y, por tanto, en una precisa concepción filosófica; pero podría irse un poco más allá y pensar que Cernuda no rechazaba las «ideas» filosóficas en la poesía. Salta a la vista, sin embargo, que su gusto se inclinaba con claridad por los poemas en los que la «correlación» entre la realidad visible y la invisible no dependía de sistema filosófico alguno.



Al mismo tiempo, habla de «dejar presentir» esa correlación. ¿Qué clase de *meditación* es, en definitiva, la que permite hablar de «poesía meditativa»? ¿Qué significa ese *dejar presentir* en cuanto a la «poesía metafísica»?

Me gustaría servirme aquí de un adagio del poeta norteamericano Wallace Stevens que resulta especialmente útil a nuestro propósito: «La poesía tiene que ser algo más que una concepción de la mente. Tiene que ser una revelación de la Naturaleza. Las concepciones son artificiales. Las percepciones son esenciales». La *meditación* en la poesía meditativa o metafísica no vendría dada propia y exclusivamente por la reflexión sintético-analógica, que es común a todo lenguaje poético, sino también por un interés especial del poeta hacia las relaciones entre el mundo de los sentidos y el mundo de las significaciones; o, en otras palabras, hacia las relaciones entre sentimiento y pensamiento, entre percepción e inteligencia. De ahí las palabras del conocido «Credo poético» de Unamuno: «piensa el sentimiento, siente el pensamiento».

Pero quisiera ir un poco más lejos en cuanto a la naturaleza de la «poesía meditativa». En ella, a mi juicio, el poeta está interesado por la *forma de pensar* en poesía, por la peculiar forma de pensamiento analógico, más allá de los principios racionales, que la poesía puede alojar y de hecho –como se ha visto aquí sumariamente– ha alojado con mucha frecuencia en la historia de la lírica occidental. Precisamente una de las tareas principales de esta clase de pensamiento que es propio de la poesía consiste en deshacer o impugnar desde la experiencia perceptiva o sensible todos los preconceptos, las conceptualizaciones que son falsificaciones de la realidad visible y que provienen de una razón auto-suficiente y omnímoda. Se trata de una tarea *crítica*, en el sentido más puro de esta palabra. En ella, todos nuestros juicios y prejuicios sobre lo real son interrogados y confrontados, «correlacionados», con la realidad invisible. Lo que brota de esa confrontación es una suerte de revelación, de *aparición* de una realidad

nueva, desnuda, despojada de todas las capas con que la recubren la razón y la ideología.

La forma en que la poesía *piensa* o, por mejor decir, el peculiar modo de pensar de la poesía, consiste acaso en integrar en un solo proceso –y en un solo acto– la metáfora y la imagen, la imaginación y la percepción, la materialidad y el sentido de la palabra, pero sobre todo en experimentar los incesantes interflujos entre pensamiento y sentimiento. «Lo que en mí siente está pensando», escribió, en una línea memorable, Fernando Pessoa. No estamos aquí, como se ve, muy lejos de lo que Eliot llamó, a propósito de los *metaphysical poets* del siglo XVII, «una aprehensión sensorial directa del pensamiento». Hace ya tiempo que contamos en español con una admirable aproximación, desde la filosofía, a esta órbita de cuestiones. Hace tiempo, en efecto, que María Zambrano, muy interesada en el fenómeno poético, llamó *sentir iluminante* a ese «sentir que es directamente conocimiento sin mediación», un sentir que es «conocimiento puro, que nace en la intimidad del ser».

Debo retomar aquí, ya para acabar estas notas, la dimensión histórica. Cuando se ha hablado entre nosotros de «poesía meditativa» y de «poesía metafísica», así como, en general, de las relaciones entre poesía y pensamiento, se ha tendido a privilegiar, entre las referencias ineludibles, la lírica anglosajona, tal vez a causa de la notable repercusión del conocido ensayo de Eliot sobre los poetas metafísicos, publicado en 1921. Pero la meditación en poesía, así como las relaciones entre poesía y pensamiento exploradas tanto en el lenguaje poético mismo como en la reflexión crítica, conocen en lo moderno otra modalidad decisiva, muy distinta a la «aprehensión sensorial directa del pensamiento» de los poetas ingleses del siglo XVII, y heredera, en cambio, de los grandes lineamientos románticos. La poética del Simbolismo europeo ha tenido, en efecto, trascendental importancia en nuestra materia, y de manera muy especial el determinante papel desempeñado por la

obra de Mallarmé. El poeta para quien «debe haber siempre enigma en la poesía» y que, en el comentario a sus traducciones de Edgar Allan Poe habló de «la armadura intelectual del poema», tantas veces para él derivada en música o en «el silencio que no es menos hermoso componer que los versos», ha representado acaso, en el interior de la modernidad, el grado más alto de despragmatización del lenguaje. Ese duro trabajo llevó al poeta francés a una experiencia intelectual y espiritual extrema. El poeta, en efecto, de la «noción negativa», cuya profundización en la vida de la palabra le llevó a confesar, en medio de la mayor perplejidad, que su pensamiento se había llegado a pensar a sí mismo (como asegura en la famosa carta de 1867 a Henri Cazalis), ese poeta, digo, para quien la Idea se transformó en un ser carnal y en música, remató su insólita experiencia con un poema, *Un coup de dés*, en el cual el «uso desnudo del pensamiento» —que el poeta llama también las «subdivisiones prismáticas de la Idea»— desemboca en partitura.

El legado de Mallarmé y de la poética simbolista en la lírica del siglo XX es uno de los capítulos más apasionantes de la modernidad en poesía. En lo que aquí nos interesa, importa subrayar ante todo que ese legado y esa poética constituyen otra gran modalidad de las relaciones entre poesía y pensamiento, otra versión de esa «poesía meditativa» que, bajo una u otra forma, tan visible papel ha desempeñado en la poesía occidental. Dejo para otra ocasión las convergencias entre esas modalidades. No me resisto, sin embargo, a señalar una sola. Hemos visto que Cernuda hablaba, a propósito del lirismo metafísico, de un «presentimiento»; literalmente: de un dejar «presentir» la «correlación entre las dos realidades, visible e invisible, del mundo». Pues bien, un poeta de filiación mallarmerana, Paul Valéry, escribió, en ese semillero de relampagueantes reflexiones que son sus *Cuadernos*:

«La poesía más valiosa es (para mí) la que es o fija el presentimiento de una filosofía. Estado más rico y mucho más indefinido

que el estado filosófico que podría acarrear. Estado de generalidad, de no-yo dotado de toda la sensibilidad del yo. Más verdadero en cierto sentido que el filósofo que le seguirá, pues éste va a esforzarse en disimular su origen y su momento favorable que el poeta, mediante una simulación inversa, va, después, a exagerar, dorar, idealizar, acabar. De una oportunidad va a procurar hacer una improbabilidad. Mientras que el filósofo la presentará como una certeza.» (1915. Sin título, V, 637.)

La reflexión de Valéry merece un detenido comentario, que no haré hoy aquí. La coincidencia entre Valéry y Cernuda en cuanto al valor y el sentido del «presentimiento» (de ese preciso *estado* poético) no deja de llamar nuestra atención, pero no debe extrañarnos del todo en un poeta que, como Cernuda, tantas y tan provechosas lecturas de Mallarmé realizó en su juventud –un aspecto, me parece, demasiado olvidado en los análisis de la obra del poeta sevillano. De paso, señalaré que no es en modo alguno una coincidencia el que la recuperación de los *metaphysical poets* por parte de Eliot, y la de Góngora en el ámbito hispánico, hayan tenido lugar en un contexto postsimbolista; es evidente que el simbolismo y muy especialmente la obra de Mallarmé hicieron posible un acercamiento al Barroco que era impensable antes de Laforgue, Rimbaud y el autor de *Herodías*.

Otro poeta que leyó con la mayor responsabilidad a Mallarmé y también a los románticos y a los metafísicos ingleses, y que escribió sobre ellos con penetración y agudeza, Octavio Paz, es referencia obligada en nuestra materia, tanto por sus páginas críticas como por su obra poética. A ellas remito aquí. No dejaré de mencionar, sin embargo, una sugerente idea de Paz, una idea que subrayé en mi primera lectura de *El arco y la lira*, hace ya muchos años, y que resulta difícilmente olvidable: «La poesía es pensamiento no-dirigido». Se refiere Paz ahí a la inspiración y al carácter involuntario o inintencional de toda creación poética. Que el poeta mexicano haya subrayado en este caso la dimensión meditativa

dentro del complejo fenómeno poético –dimensión que es, en efecto, sólo una de las que conforman ese fenómeno–, como lo hizo Pound al resaltar la noción de *logopeia* (la «danza del intelecto entre las palabras»), resulta extremadamente coherente con su visión del fenómeno poético en su conjunto.

No he hecho en esta ocasión sino enlazar un puñado de observaciones y notas sobre una tradición muy precisa de la palabra poética en Occidente. Dije al principio que iba a hablar aquí de un asunto que considero central en la práctica actual de la poesía. Se advierte con claridad, en efecto, en buena parte de la escritura de hoy un problema de previa conceptualización y de tosca intencionalidad en la visión de lo poético. En la sociedad de la racionalización tecnocrática, en la que la ideología mata al pensamiento vivo y en la que las conceptualizaciones ahogan una experiencia directa, inmediata, de la realidad del mundo y de nuestra relación con él –negando de paso, necesariamente, toda conexión con la otra realidad, la invisible–, bueno habrá sido, me parece, detenerse en una cuestión cuya vigencia no es en rigor sino la vigencia de la palabra poética misma.



Ponències / Ponencias

*Temps i Poesia*

---

*Tiempo y Poesía*





FELIPE JUARISTI

*Hojas de otoño*



### FELIPE JUARISTI

Nacido en Azkoitia, Guipúzcoa, en 1957, es poeta y narrador en euskera ampliamente traducido al castellano, y también al catalán y al inglés. Realizó estudios de Periodismo y Sociología en la Universidad Complutense de Madrid y en la actualidad es profesor en la UPV-EHU.

Su obra ha sido repetidamente galardonada con el Premio de la Crítica (por *Denbora, nostalgia* en 1986, *Hiriaren melancolía* en 1988, *Arinago duck haizea*, *Absalon* en 1991 y *Begi-Ikarak* en 2005), así como el Premio Euskadi en 1998 y 2000, por su aportación a la literatura en euskera dentro de las corrientes europeas del simbolismo.

Los poetas no siempre aciertan a vivir; pero saben casi siempre cómo morir. Al menos intentan convertir la muerte en poema. Se les hace difícil e ímproba la vida; pero se acercan a la muerte con la candidez de un enamorado. Corren a su encuentro, como Alejandra Pizarnik; se abrazan a ella, como Alfonsina Storni; saltan en su busca, como Paul Celan, desde el puente de Mirabeau. «Pasan los días, pasan por decenas. Ni el tiempo pasado, ni los viejos amores regresan. Bajo el puente Mirabeau fluye el Sena», que escribió Apollinaire, y nosotros, los de nuestra generación, escuchábamos en la voz líquida de Serge Reggiani. El poeta Li Bai (o Li Po), una noche que se encontraba paseando en barca, ebrio como otras veces, vio la luna reflejada en las aguas del lago, se inclinó para saludarla y abrazarla, cayó, como era lógico en su estado, y se ahogó. Sus palabras se extienden no sólo sobre el territorio físico, sino también sobre el otro, ese que se haya situado más allá de cualquier corporeidad, sin límites ni fin.

Leo un poema: «La brisa otoñal refresca. La luna brilla. Las hojas caídas, amontonadas, se mueven. El cuervo, ya recogido, sale asustado de su nido. ¿Dónde estarás, mi amor? ¿Cuándo volveré a verte? ¡Ay! Esta noche me duele el corazón».

La grandeza de la poesía reside en que no sufre los achaques de la edad, sino que, por el contrario, como un milagroso elixir, rega-

la el presente, ese tiempo que sólo es, y que, por ser, se despliega y repliega y no acaba adentrándose con cautela en el futuro ni cayendo en las turbias aguas del pasado, que se las lleva la corriente. El presente, ese tiempo que no se mide más que por el sentimiento y el deseo de duración.

El citado poema atrae a la mente aquel texto de Jacques Prevert, titulado *Les feuilles mortes* que cantó, entre otros, Ives Montand, que tocó, entre otros, Miles Davis, que antes de morir dio rienda suelta a su saxo en mi ciudad, mirando al público. Pude entrevistarle en un hotel que da al mar. Dijo: «Para ser artista, hay que tener mucho tiempo: horas y horas de soledad son el único modo para que se cree algo, de la nada. Yo, ahora, tengo poco tiempo: por culpa de la muerte que se me viene encima».

El tiempo de la poesía no es la poesía del tiempo. No hay poesía sin tiempo, aunque el tiempo pueda existir sin lírica, que es la forma antigua de la poesía. El término «lírica actual» es un contrasentido, un oximorón de la frontera. Hubo un tiempo en que la poesía fue espacio, sobre todo, antes de Heidegger y su teoría sobre el ser y la nada, la nada del ser.

La poesía es una puerta en el tiempo.

Las aguas del lago se agitan, el viento arrastra las hojas secas, el corazón nunca está impasible. Para el melancólico, siempre es otoño, aun en verano. Para el melancólico la vida es un fulgor, un instante de lucidez, un intervalo de éxtasis que desborda el tiempo no vivido ni soñado, el tiempo huido o dejado de lado, abandonado y huérfano, el tiempo preso en la cárcel huesuda de manos ajenas.

Para ser poeta hay que llevar el tiempo cogido de la muñeca, como a un niño, que tuviese miedo a extraviarse en la inmensidad de la ciudad. Para ser poeta hay que caminar por la calle, como si la mañana se hubiera abierto de pétalo en pétalo, solo para nosotros; hay que escuchar las canciones de la calle y dejarse llevar por el frenesí de la estación. Hay que llover y lloverse, mojar y mojar-

se, en causas propias y ajenas. Caer desde el centro y moverse hacia la periferia de uno mismo.

Caemos inmensamente, incesantemente, infinitamente.

La poesía es, o debería ser, memoria. Nos salvamos por la memoria. Y la poesía no es otro quehacer que el de rescatar el pasado, rescatarnos, traerlo al presente, aunque ese pasado sólo haya sido percibido por quien lo escribe. Escribir es recordar y recordar es escribir, dejar huella, como el metal acerado, como la fina daga, como el hierro duro y frío. Escribir es recordar, mas no recordar eternamente. Quien busque el recuerdo eterno encontrará el eterno olvido, el más terrible de los olvidos, porque se nutre del tiempo que no cesa de manar, del tiempo que no tiene límites ni medida. Es la eternidad sin presente ni pasado ni futuro. Es tiempo que no es tiempo, el tiempo vacío, el no tiempo. No es el tiempo de la utopía. No es el tiempo.

El tiempo de la poesía es el tiempo de la existencia real, de la vida cercana, una herida que duele y confunde los sentidos, una hemorragia, una muerte lenta.

Si alguna utilidad tiene la poesía en estos tiempos tan poco dados a lo poético, es su capacidad para restituir vida en la vida, para inculcarla, para alentarla, para sugerirla. Las hojas de otoño que se desprenden del árbol y vagan entre luces y sombras empujados por el viento. Los poemas son como esas pequeñas linternas que agita el jefe de estación, para indicar al tren que la vía está libre.

Escribir poesía es como encender una luz que ilumina un espacio, el lugar del poeta y, asimismo, el tiempo, su tiempo.



FRANCESC PARCERISAS

*Temps i poesia*



### FRANCESC PARCERISAS

Poeta, traductor i crític literari, nascut a Begues (Baix Llobregat) el 1944. És professor del departament de Traducció i Interpretació de la UAB. Ha estat President de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i entre 1998 i 2004 Director de la Institució de les Lletres Catalanes. La seva obra poètica, sobretot des de *L'edat d'or* (1984), ha estat considerada emblemàtica per la seva formulació poètica de la quotidianitat en la generació del 70, i ha rebut nombrosos guardons, entre ells el Carles Riba, el de la Crítica catalana, el de Literatura de la Generalitat i la Lletra d'Or el 1992. També ha estat guardonat per les seves traduccions de Seamus Heaney i Ezra Pound. Un dels seus poemaris més recents és *Natura morta amb nens* (2000).



Ser i temps són dos conceptes que van estretament lligats no sols d'ençà de l'aparició de l'obra de Heidegger sinó tot al llarg de tot el pensament occidental i, molt íntimament, d'ençà que la visió fenomenològica moderna va intentar esbrinar què pot voler dir «existir». No sabríem, en efecte, entendre l'existència i el pensament (el *cogito* cartesià modern) com algun procés deslligat del temps i de la temporalitat obligada a què estem sotmesos els humans, ans, ben al contrari, per força l'hem de considerar com la manifestació essencial d'allò que és en una esfera contingent –o, si ho volen, com una manifestació de l'«ésser mateix», perquè tot «allò que és» bé ha de formar part de l'«ésser»–. El més gran desassossec dels mortals no és, sovint, la mortalitat mateixa, que ens és consubstancial i, en aquest sentit, pròxima a l'existència biològica (n'és l'altra cara de la moneda, o la cara fosca de la lluna, el complementari ineludible), sinó la desmesura del temps i el fantasma espavoridor de l'eternitat. Quan contemplem imatges de l'espai, o si sentim a parlar de les dimensions de les galàxies, de l'expansió de l'univers, de la concentració de la matèria en els forats negres, allò literalment que ens astora fins a la basarda és que la nostra existència no disposa d'eines capaces d'imaginar aquests conceptes o dimensions, conceptes o dimensions en què el

«nostre» temps queda pulveritzat en partícules tan petites –tot i que, per a nosaltres, siguin, ai!, tan habituals– que de sobte ens trobem transformats en engrunes de pesombre; davant aquests espectacles literalment incommensurables, es produeix un canvi d'escala tan enorme que no som capaços d'adaptar-hi les nostres facultats de pensament. Un fet similar a com si, de cop i volta, haguéssim de judicar la nostra història o l'experiència personal aplicant-nos l'escala biològica d'una papallona que només viu vint-i-quatre hores.

El temps humà, canviant al llarg dels segles, de les civilitzacions, de les condicions demogràfiques, és una mesura molt sensible però, al mateix temps, extremadament minúscula. La nostra experiència se centra en el detall, i avui es manifesta espantada davant els reptes que l'allargament de la vida a 70, 80 o 90 anys suposa. Continuem sense tenir solucions o respostes al «final» del temps, però ens amoïna enormement saber com omplir i donar sentit als vint o trenta anys de vida afegida que, de mitjana, els pobles occidentals han aconseguit guanyar al llarg dels últims cinquanta o cent anys.

I, aquí, la poesia ¿què hi pinta? És ben senzill: la poesia és una activitat humana, encardinada en el fluir del temps perquè és feta del llenguatge, i el llenguatge és fet de temps. El llenguatge es construeix en el temps i l'expressa, i el segmenta i el distribueix quan ja no hi és. El parlar (o l'escriure) és una activitat seqüencial que ens permet d'endregar uns codis comunicatius. I aquests codis han d'alinear-se, per força, en un pentagrama tan irreal com la nostra imaginació, un pentagrama fet de temps: la cadència de la iteració verbal o el lligat de l'estructura de la frase escrita es construeix en el temps i, a més a més, construeix un temps. Som capaços de dir «hauria d'haver estat» o «estigui» o «haurà estat», i en cada ús verbal fem jugar l'ésser en una fantasia diferent: diem com hauria d'existir alguna cosa que no és. Com si féssim passar la llum de l'ésser mateix (que és plenament només en un moment, o és pleni-

tud sempre constant –com sembla que hauria de ser la divinitat–) per un prisma de vidre que el descompon en diversos colors, en diversos temps verbals, en combinacions de mots i frases. Quan diem que la poesia és veritat. segurament volem dir que és capaç de donar existència a aquestes maneres del ser, que és capaç de fer-les «certes».

Si ens hi fixem, veurem que la poesia posa els signes lingüístics amb què treballa en una disposició doble, sempre amatent a l'esdevenir temporal. Per una banda sol ordenar els seus materials en un sentit que faci evident el fluir, és a dir el pas del temps: aquesta és la disposició clàssica de les formes estròfiques, amb cadències i ritmes que arriben a crear una necessitat ontològica. I, per una altra part, les arts en general, i la poesia en particular, a través del mitjà elegit per a manifestar-se no fan altra cosa que emular el temps, desafiar-lo, com si li volguessin trobar la millor disposició per encapsular-lo de manera duradora. Qualsevol creació, sigui una taula sumèria o una peça musical, una obra de teatre o una llarga novel·la, és un intent de reduir el temps a la seva reificació en una «peça», reduir-lo a una «existència» que és l'obra. En l'obra trobem el temps del retrat, el temps de la narrativa, el temps del poema, el temps del silenci..., l'obra els fossilitza i, com s'esdevé amb tots els mitjans de reproducció, els posa al nostre abast perquè els puguem tornar a donar vida –els puguem tornar a situar en el temps– quan ens vingui de gust. Quan obrim un llibre, quan posem una música, quan fer saltar i avançar un DVD estem fent llesques en el temps de les obres –i llesques en el nostre temps–. El botó del *replay*, l'acte de la relectura ens fan pensar que el temps és de debò com era i que podem fer, com petites divinitats, que s'aturi i que s'engegui a voluntat. Tenim a les nostres mans la vareta o el comandament de l'existència.

Carles Riba ens duu al paisatge de Súnion i, a través de l'aparent intemporalitat de les línies impreses, Súnion és per a nosaltres. I Cavafis dóna existència a Alexandria, i Vinyoli a una passejada per

la carretera de Vallvidrera, o Ted Hughes reconstrueix a *Cartes d'aniversari* una vida que només va voler ser, però que ha estat en molts dels seus lectors. Aquest temps dels poemes que la lectura descongela fa, com solem dir habitualment, «re-viure» allò que ha fugit amb el temps. Quan escoltem la gravació en què Josep Carner llegeix el poema «Retorn a Catalunya» sentim com al poeta se li trenca la veu en evocar un paisatge, o una idea, que va existir per a ell i que, recuperat a través dels seus propis versos, el colpeix amb l'emoció de no tenir altra existència que en els mots que ell va escriure:

Voldria, tot perdent-me per valls i fondalades,  
dir tes llaors, oh terra de salut!  
enmig de coses fosques i vides oblidades  
com aquest grill que canta dins un camí perdut.

Si pensem, doncs, en temps i poesia, podem afirmar que el temps no és sols un motiu comú, un *topos*, de la poesia, sinó que, de fet, el temps és allò que constitueix la poesia, l'única raó per la qual escrivim. «El pensador diu l'ésser. El poeta anomena el sagrat», va escriure Heidegger. Sense anar tan lluny potser em conformaria a pensar que si el poeta vol arribar a la veritat, ha d'adonar-se que aquesta veritat, consubstancial com és, per a ell, a l'ús del llenguatge, és una veritat arrelada en el temps, feta en un temps que, mitjançant el poder «temporal» de l'escriptura, podem aconseguir de recrear tantes i tantes vegades com ens encarem al poema, fins i tot si la veritat lluminosa o incòmoda del poema, és, gairebé, com el cant carnerià, la vivacitat diminuta i musical d'un grill perdut.

JAUME PONT

*De la poesia i del seu temps*



## JAUME PONT

Poeta i professor de literatura, nascut a Lleida el 1947. Va ser coautor amb Joaquín Marco de l'antologia, *La nova poesia catalana*, considerada com la relació crítica inexcusable de la generació poètica dels anys 80. També és estudiós, entre altres matèries literàries, del postisme i de la narrativa del XIX, va publicar el seu primer llibre de poesia, *Límit(s)*, l'any 1976. La seva poesia fins a 1990, va ser recollida a *Raó d'atzar. Poesia 1974-1989*. Ha estat guardonat, entre altres premis, amb el Serra d'Or de la Crítica i el Premi de la Crítica de Poesia Catalana, aquest pel seu poemari, *El llibre de la frontera*, de l'any 2000, antologia de poetes apòcrifs arabisgolleidatans.

Temps i poesia són instàncies solidàries, interdependents. Com la vida i la mort, com el peu i la seva petjada, com el silenci i la paraula. No hi ha ocell sense ala. És inútil separar-les. Com inútil és separar la paraula, si estem parlant de poesia, del repte que suposa l'acte creador. Es crea dins del temps, amb el temps i enfront del temps, i del seu refrec fet paraula en el poema brollen l'espai i el temps de la poesia.

Dic repte, i dic bé. Perquè hi ha cert compromís de rebel·lia enfront del temps en l'acte de la creació poètica. Quan el poeta crea, posa les seves mans, la seva mirada, damunt del temps, articula «l'impossible» sobre la «imatge possible» del llenguatge. En aquest creuament, la deriva del poema obre un espai i un temps germinatius, epifànics; basteix, en definitiva, una causalitat nova que vol sobreposar-se a «l'ésser per a la mort» de Heidegger. Des d'aquesta riba, el poeta, com el volia Vicente Huidobro a la manera creacionista de la seva *Poética* o com el va albirar Juan Ramón Jiménez a *Dios deseado y deseante*, es calça els coturns d'un petit déu. I a l'entorn de la seva mirada, fa possible un nou renaixement temporal que parla a través del llenguatge, dels sons, dels silencis que basteixen el fet poètic. O dit amb la paraula de José Lezama Lima a «Dejos de Licario»:

Tenemos que medir el tiempo por el vaivén  
de los ojos y cerrar los ojos  
y el murmullo que nos va devorando  
cuando nos sumergimos en la madre de carbón.

El fet de la creació poètica, en ell mateix, és indestriable de l'acte de creació d'un altre temps: d'allò que anomenem el temps de la poesia. En rigor, el que fa l'acte de la creació poètica és deixar el temps en suspensió a partir d'una realitat distinta: la realitat que es crea a mida que el poema pren forma. És el propi flux de la creació el que dicta les exigències d'aquest temps *altre*, d'aquest temps *nou*. La forja del seu poder rau en les seves imatges, les seves cesures, els seus blancs a la pàgina, els seus silencis, la seva imantació sonora. Les paraules s'atreuen com la pedra-imà atreu el ferro. I amb elles s'atreuen tant els pòsits humans més gènèrics com els individuals, el passat i el present i la noció d'esdevenidor. I és aquesta noció d'esdevenidor noció d'allò que encara no està clausurat, d'allò suspès i en estat de latència la que llença el poema cap a un espai vague i indefinit, obert al lector, ja que, com deia Huidobro als seus *Poemas árticos*, «el último verso nunca será cantado» («*Depart*»).

Si en paraula eliotiana «el temps és irredimible» (*The Four Quartets*), el que fa la poesia és crear el simulacre de la seva redempció. La memòria poètica se sobreposa a l'oblit, el lliga curt, i reescriu sobre el buit que aquell tractava d'imposar-nos. I per això mateix es retrotreu a l'origen del que ha estat viscut i, allò que encara és més important, del que no ha estat viscut mai. El primer d'aquests orígens es remunta a la infància; el segon a la memòria sagrada, al temps del mite, al «origen primero esclarecido» segons el verb de Fray Luis de León. Però ambdós orígens es relliguen com un mirall projectat sobre un altre mirall, i així, en una *mise en abîme*, fins a l'infinít. Un dels poetes apòcrifs del meu *Llibre de la frontera*, Abd Allah Ibn Yahya, en els seus «Fragments», diu:



«La poesia és el tatuatge de la infància»; i en un altre lloc, el mateix poeta encara va més enllà, tot dient: «Els poetes escriuen sobre el parpelleig de Déu». Són fragments que podrien enmirallar-se en aquells versos de Federico García Lorca a *Poeta en Nueva York*, concretament del poema «Luna y panorama de los insectos», que diuen així:

Son mentira los aires. Sólo existe  
una cunita en el desván  
que recuerda toda las cosas.

La «cunita en el desván» lorquiana és la mateixa que un día va bressolar la «madre de carbón» de Lezama, la mateixa, també, on Orson Welles va grabar la paraula «Rosebud» al seu *Cityzen Kane*. Així, doncs, podríem dir que el temps de la poesia és germinatiu, recurrent, estraïet d'associacions objectives i subjectives encadenades, a la manera d'un dèdal, d'un laberint de fragments de fragments que l'instant de l'escriptura segella en la intemporalitat de l'espai poètic. Ho va deixar dit Gaston Bachelard, amb una bella i precisa paradoxa, a *La intuïció de l'instant*: el temps de la poesia és un temps discontinu, l'eternitat feta instant.

¿I què ens resta d'aquest espai imaginari, d'aquesta forma o figura construïda des de dins del poema? ¿Què ens resta d'aquest acte de resistència enfront del temps? En resten, si més no, un espai i un temps reconstruïts amb els maons del llenguatge; ens resta –passat i present conjugats– la memòria poètica llegada al futur.

Només la imaginació pot encabir un espai i un temps tan immensos. El poeta naugrafa en aquesta mar immensa, i com deia Giacomo Leopardi al poema «L'infinito» dels seus *Canti*, és el sentit d'aquest naufragi, amb la seva perquisició a la recerca de la riba on es troba la paraula poètica, el que ens il·lumina:

Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio;  
e il naufragar me è dolce in questo mare.

La imatge poètica fa possible la immobilització de l'instant. A través d'ella creem un objecte dur, resistent al temps. La imatge, un cop creada, ja pertany a una nova realitat: la realitat poètica. I aquesta nova realitat, com he dit abans, crea els seu propi règim temporal, les seves estratègies. Si el temps dels rellotges exigeix una persona arrelada en un nom concret, el temps de la poesia difumina i dissol la personalitat. Qui parla des del poema no és una persona, qui parla ja no sóc jo, sinó una veu: una veu, és clar, camuflada, identitàriament camuflada; una veu que pot adoptar nombroses màscares projectades des del passat, en el present o cap al futur. En certa manera aquesta veu s'articula mitjançant una forma d'anonimat, una forma de monòleg dramàtic permanent. Una mena de veu apòcrifa? Sí, una veu apòcrifa, travestida: una veu que juga a l'heteronímia constant.

És evident que tot això té molt a veure amb el tema de la identitat poètica, amb l'ofici d'escriptor i l'artefacte literari, i alhora amb les relacions entre espai, temps i llenguatge. Amb això vull dir que, dins del sistema intern d'un poema, conflueixen diverses relacions verbals i diverses experiències de tipus afectiu, sensorial, intel·lectual i artístic, sempre amb el binomi espai-temps al seu vèrtex, el qual filtra alhora la singularitat psicològica del poeta i les arrels i el ritme del temps que l'acull. ¿Qui pot negar, poso per cas, la influència del muntatge cinematogràfic o del *ready made* de Duchamp i les tècniques del *collage* de les avantguardes artístiques en el sistema de composició del poema modern? I el mateix podríem dir de la resta de les arts, de les seves imatges i de les seves emocions des d'Homer: les seves emprentes han tatuat el nostre cos, han deixat impresa, per sempre més, la triple ventura del coneixement poètic: l'ull que veu, l'ull que sent, l'ull que pensa. Quan hom llegeix els haikús de Matsuo Basho, poso per cas, s'adona de la complexa identitat d'un poema, del joc de tesselles o fragments que dibuixa el batec del seu cor. La paraula es transforma en xifra d'un pensament, i el pensament en xifra de tot un món:

Admirable  
aquell que davant d'un llampec  
ens diu: la vida fuig...

El paisatge parla per boca de la pintura, de la filosofia, de la *religació* budista, del sentiment i la reflexió transcendida en tres versos que s'apropen, en la seva nuesa, a una mirada tan vasta com totalitzadora. L'instant, la petjada més efímera, engendra la paraula durable i permanent.

Són aquestes relacions, verbals o afectives, les que creen el moviment de l'espai i el temps del poema, la seva respiració, el seu ritme, depenent alhora del vincle espiritual i de la matèria verbal. Són aquestes relacions, també, les que conformen el temps lent o el temps ràpid d'un poema, els seus equilibris i desequilibris, les seves formes extenses o breus. Si com deia abans, recollint les paraules d'Eliot a *Quatre quartets*, el temps és irredimible, a la temporalitat creada en un poema li escau ésser reversible: hi podem tornar tots els cops que vulguem, precisament perquè es basa en una experiència que vol ser intemporal. El sentit del temps i de l'espai poètic fan germinar un nou concepte de durabilitat. La idea de la continuïtat del temps exterior, de la seva successió i vida transitòria, dóna pas, amb la poesia, a un model temporal basat en la discontinuïtat, en el fragment, en l'instant capaç de contenir l'eternitat. Em sembla que aquesta paradoxa latent entre allò que és etern i allò que és transitori fonamenta l'arrel mateixa del temps poètic. Quantes illes secretes a la deriva en la cartografia d'un poema! Quants móns continguts en el vol il·luminat de Juan de la Cruz, en un haikú de Matsuo Basho o en un bri d'herba de Walt Whitman, en l'alquímia poètica de Josep Palau i Fabre o els naufragis paradoxals de Joan Vinyoli! O, si voleu, ho diré millor encara. Ho diré amb les paraules del poema «Etern», brevíssima composició –dos versos per a l'eternitat– de Giuseppe Ungaretti. Tot un emblema del creuament entre temps i poesia. Diu així:

Entre la flor collida i la donada  
l'inexpressable no-res.

No crec que es pugui expressar millor. Així, doncs, el temps de la poesia és expansiu, excedent: no tanca sinó que obre; no claudica, sinó que se sobreposa al temps cronològic a través del llenguatge, que és, al cap i a la fi, la prova permanent de la seva durabilitat. El que fan el temps i l'espai poètic és percutir amb paraules sobre el temps i obrir-lo com una magrana, exposar-lo amb totes les seves contradiccions, interrogar-lo sense esperar resposta. Perquè, com deia Octavio Paz, «el poema es algo que està más allá del lenguaje. Mas eso que está más allá del lenguaje sólo puede alcanzarse a través del lenguaje». De la insuficiència del llenguatge es genera la paraula poètica; de la impotència enfront del temps, prova de la vulnerabilitat de l'ésser humà davant la mort, es genera també el temps de la poesia, *l'ave fénix* que remunta el vol des de les cendres.

Aquest és l'escenari de la poesia: una mena d'escenari on es manifesta la tensió entre dues grans solituds, la del temps exterior i la del temps interior, és a dir: entre la noció del passar i la noció del romandre. A *Els vels de l'eclipsi* vaig incloure un poema, en realitat pura recreació d'un fragment d'Heràclit, que després em va servir de pòrtic del llibre *Enlloc*. Si el recordo aquí és perquè em sembla que rebla el clau mestre de les meves paraules:

I brollant-li un riu del fons dels ulls digué:  
Convertir-se en aigua és la mort per a les ànimes  
Com per a l'aigua és la mort convertir-se en terra.  
De la terra neix l'aigua i de l'aigua l'ànima.

Una qüestió metafísica, certament, on qui més qui menys tot poeta hi ha pouat: qüestió que ens enfronta directament a la mort, a la solitud de l'individu que s'interroga sobre la seva petitesa davant la immensitat metafísica. I no només obre una interrogació, sinó que també hauria de ser –per què no?– una rebel·lió. Perquè només rebel·lant-nos contra el temps, des d'ell i amb ell, és clar,

serem capaços de trobar el camí veritable de la poesia. D'això Juan Ramón Jiménez en va fer una divisa constant de la seva obra: un principi de creació que amb llibres com *Tiempo y Espacio* ens dóna la mida de la seva perquisició a la recerca de *La estación total*, alfa i omega poètica d'allò que ell va anomenar *l'etern present*. En nom d'aquesta alternativa encenem el foc o el somni de la poesia, als quals es va referir també Joan Vinyoli quan, a *Ara que és tard*, escrivia aquell poema preclar, «L'esfera», que il·lumina amb excreix tot el que acabo de dir:

L'entreveies  
clara, perfecta, en una permanent  
rotació de foc i de la qual sols n'érem  
mínims fragments  
enmig de totes  
les coses.

Per això, per tu,  
vaig trobar la paraula  
que salva, més d'un cop,  
i vaig obrir clivells  
en un cec àmbit i l'opacitat  
i la ceguesa cediren.

Però ja  
mirar la nit reintellant d'estels,  
el negre mar fosforescent d'escumes,  
el bosc insomne somogut pel vent,  
no m'eren res.

Fa molt de temps  
d'aquestes coses  
i la vida  
segueix fluïnt.

Només  
un somni val:  
Amor i Mort.



SUSANNA RAFART

*Poesia i temps: un excés d'equipatge*



### SUSANNA RAFART

Nascuda a Ripoll, l'any 1962, és poeta, narradora i crítica literària. Es va llicenciar en Filologia Hispànica el 1985 i en Filologia Catalana el 1992 a la Universitat Autònoma de Barcelona, en l'actualitat és Cap del Departament de Llengua i Literatura Castellana a l'IES de Sant Joan Despí. La seva obra poètica, ja traduïda a diverses llengües europees, ha merescut ser guardonada, als 17 anys, amb el Premi Extraordinari de les Valls d'Andorra, i posteriorment amb el Senyoriu d'Ausiàs March el 1995, el Ciutat de Palma el 1999 i el Cavall Verd de poesia el 2006. Els últims poemaris seus són *Pou de glaç* (2002), *Retrat en blanc* (2004) i *Baies* (2005).



«¿Com s'hi va on resideix la llum?», és preguntat a l'home en el *Llibre de Job*: I l'home no ho sap, aclaparat per la seva condició finita: com podria saber-ho? Per què li ha estat formulada la pregunta davant del seu esforç inútil? Algú, amb traç negre, intenta buscar-hi respostes: cal anar-hi, cap a la llum? Escriu qui s'exposa, no pas qui desatén el tro. Què roman del que roman? La poesia resideix en l'experiència de l'incontestable.

La percepció de la temporalitat s'ha conformat com un dels grans temes de la lírica. No ens permet el marc present la liquidació i el catàleg d'aquesta preocupació, encara que constantment hi despuntin veus unívokes de tots els períodes: Jorge Manrique ens fa sentir la fugissera presència humana contra la vanitat i els béns mundans. Les *Coplas* carreguen amb pietat l'excés d'equipatge del temps humà. El codi, d'acord amb l'època, respon a uns patrons cristians, però les preguntes graviten sobre qualsevol lector per allunyat que n'estigui. Antonio Machado i Salvador Espriu, d'una manera semblant, escriuen els seus minuts en el rellotge interior d'una lírica pouada en la clepsidra de l'escepticisme. La poesia, en aquest cas, n'és l'exegesi.

Una segona manera és evitar la consciència de caducitat conjurada amb la fixació d'una percepció visual. Joan Vinyoli, en el seu llibre *Realitats*, desenvolupa una poètica de la imatge, invocant

l'estètica de Van Gogh, que defineix per la pinzellada breu i la viva percaçadora de l'emoció. Amb mots exactes diu: «El tema o contingut intel·lectual d'aquestes poesies és donar fe de la facultat de «contemplació poètica». Per ella se'ns manifesta la realitat en el seu constant finir i en la seva permanència immutable». Crec que Vinyoli entra en el nucli que ens interessa: la poesia com a contemplació, la poesia que dóna fe de realitat, que ens salva del temps, la que determina l'itinerari de l'home finit, sense contemplacions, sense ironia, sense jocs malabars del tot és ara i res. El recull conté el poema «El temps», que voldria recordar:

Rera la casa no hi anesis mai,  
ni a ple dia, l'excessiva flaire  
d'aquestes herbes embruixades lleva  
seny i esperits, els escurçons vigilen,  
la salamandra i l'escorpí vigilen,  
l'aranya fila mort.

Allí fresseja l'arbre de la por.  
Cavalls de sol, atureu-vos, garbes de sol, reposeu.  
I que la dona asseguda vora el rec amb els infants i la nena,  
estiguin ara quiets un instant, mentre el cavall ardent,  
negre i suat, es desboca i, trepidant, els salta,  
magnífic, i renilla i a galop es perd  
cap als darreres de la casa.

Canto  
malesa i bardissar, remor d'herba aixafada,  
i els homes aücant, movent els braços  
vermells.

Allí domina l'arbre de la por.  
I dic el llamp i la torratxa vernella  
per on entrà, bastint-la novament,  
amb roigs maons de paraula.  
(I si retornes per la vall del vespre,

o si t'allunyes pel creixent del dia,  
d'un cap a l'altre del silenci,  
retruny el temps.)

El poema ha construït un segon de plenitud dins el magma incessant que correspon a una generació, a una societat. El poeta no canta la bellesa, sinó les males herbes i la voluntat de l'ésser que es dessagna en l'existència. Sense la humitat de la bardissa, sense el detall desequilibrador, l'objecte simbòlic del darrere de la casa no ens colpiria de la mateixa manera. Vinyoli suma un imaginat paisatge viscut de dimensió temporal a un espai de prefiguració futura, tensa dues cordes impossibles de conciliar fora del camp poètic. Ho fa, i ho vol fer, amb l'expressivitat d'un artista plàstic, creant una zona maleïda, una zona de foscor, que és temps ella mateixa. En el poema, ha estat convocada la quietud, la imatge de la bondat –amb el grup simbòlic de la maternitat protectora–, però la veu ens indueix a anar al lloc secret, al lloc on el cavall desbocat fa olor de mort, on ens adonem de l'espant. Contemplem, en conseqüència, una escena que ens incita al coneixement fora de l'exactitud horària. Tal vegada, la poesia és només això, el territori de la por, l'espai on fem créixer allò que ens porta a actuar: el terror de nosaltres mateixos, el terror dels altres. Aquest fet indeclinable provoca el que possiblement, com a artistes, o concretament com a poetes, ens fa oposar-nos, tal com opinava Mark Rothko a un historicisme constrenyidor: «no tenim obligació de satisfer la lògica de la història amb l'única finalitat de demostrar-ne el seu sentit. Hem de seguir la lògica de l'art i si no és avalada per la història, aleshores canviar la història». Es tracta d'un aspecte important, que el poeta no pot menystenir i que constreny, si més no, la seva llibertat.

Amb la consciència de l'excés d'equipatge que provoca una cançó d'albada, vaig iniciar-me en l'escriptura: *Desperta, és un nou dia, / la llum / del sol llevant, vell guia / pels quiets camins del*

*fum. / No deixis res / per caminar i mirar fins al ponent. / Car tot, en un moment, / et serà pres.* L'infant també sap que és temps, tot i que en desconeix la seva significació lancinant. Una ordre lírica s'imposava. A partir d'aquell moment el meu temps era el temps de la poesia. Aquest equipatge va ser lleuger en l'inici. El coneixement de les coordenades historicoliteràries provoca, posteriorment, la idea que el que escriu sempre és extremament vell: té els anys de la seva tradició lírica i de totes les altres. De manera que tota l'existència és un temperar aquesta vellesa, que no vol dir el mateix que l'historicisme que apuntava abans, un declinar les fortituds juvenils, a favor de la roda que no cessa i en contra de la precisió imparabile dels seus catúfols. Per tant, escrivint poesia hi ha la vivència d'una doble condició de temps.

Ara bé, en el pas estret d'aquestes dretures, ens trobem amb altres escacs que podríem exemplificar: com s'escriu el temps en el procés universal poundià, en els estrategemes dickinsonians per retenir l'aire, en el fus immòbil de Sant Joan de la Creu, o en el minut crític i acusador de Paul Celan. El nostre cavall també juga en aquest tauler. Qui són, tanmateix, la reina i el rei d'aquest combat? Hi ha realment dos bàndols? On som, finalment? Tenim dues direccions, dos camins i l'evidència única de la imperfecció. I allí, floreix l'arbre de la por, perquè el tauler bicolor de la poesia és circular.

Per als contemporanis, hi ha les mateixes opcions que per als antics: debolir la frontera entre espai i temps, fer, o intentar fer del poema un territori nuclear segur, al servei de l'ésser moridor i temporalitzat per les estructures culturals prèvies. En el fons, es tracta d'un procés de consolació que només albirem si la nostra lletra dura està bastida amb unes idees majors, que permetin eliminar algunes hores innecessàries. No es tracta de cap secret i ja ha estat dit: peregrinació i escriptura servits de la mà del mestre Eckhart que aboleix el temps amb la conjunció de l'espai: l'occident és l'orient, diu, *Tolle tempus, occidens est oriens*. Oblidem el

temps, orient i occident són una mateixa cosa. *L'Orient serà testimoni de la veu d'Occident*, escriu l'elegíac Ovidi des de Tomis i són les paraules les que viatgen. El poeta contemporani camina semblantment en el seu cingle d'hores, diu: *Desperta, és un nou dia*, i afegeix a l'hipotètic segon vers, en el sentit invers del temps: «*orient és occident*». Ens convertim, així, en el peregrí consirós de la *Vida nova* cap a una devastació desconeguda. En l'estat permanent de la melanconia el temps ja no compta. La poesia és el paisatge on hem d'errar, on peregrinem, on ens estranyem del món. Bohemis de viatge de les esplendors parisenques, potser, però tampoc no cal. Aquesta altra realitat elimina els rellotges i les cronologies. La poesia expandeix el temps, a pesar nostre. I potser, fins i tot, en contra nostre: l'ungla d'Arnaut Daniel no és un joc d'atzar dins d'una forma perfecta, és una intenció, un dit que inculpa cap al futur i que obre tots els fronts.

Les agulles del rellotge líric són memòria que fecunda en cada època l'espai que el poeta obté per a ell mateix: la llarga del traç comú que designa totes les veus anteriors i la menuda de l'intent personal. L'art no és una cursa d'obstacles ni un procés de desqualificació del minut anterior, sinó més aviat una extensió irregular, com el mar, de moltes costes i rocams, de moviment continu i multidireccional, de perilloses ribes i fars insegurs, on contínuament ens submergim contaminant-nos de tot, rellançant-ho tot del passat al present, i sense cap afany mimètic, tan sols per la inèrcia equívoca de ser allà, de succeir-nos a nosaltres mateixos. Però el poeta camina sobre la terra i el mar és només llunyania. En un poema com *El cementiri marí*, el domini de les formes i el seu quietisme acaben en temporalitat, en la voluntat de l'home que el seu acte sigui gest significatiu d'un minut que s'estella contra la llum per deixar rastre. Certament, la poesia ens aboca a aquesta decisió, a voler executar amb consciència el parèntesi en què ens ha tocat de romandre.

Si descobrim, en les elegies de Properci, unes pomes furtives a les mans adormides de Cíntia, des de les nostres cases càlides de

calefaccions centrals i hiverns de solstici, no pensem en la degradació d'aquestes pomes, ara mateix segures sorres indomables a mans d'arqueòlegs insignes. No hi ha també una certa fe en ells? Són les pomes, pomes reals? O són les pomes «p-o-m-e-s» que ens les perpetuen? Sant Agustí a les *Confessions* parla de la seva lectura juvenil de la història de Dido i Eneas, justament en l'època en què les seves confusions sentimentals més el traïen. Ell perseguia la veritat i reflexiona com segueix: «Que no cridin contra mi aquells qui ja no em fan por, mentre us confesso el que vol la meva ànima. Déu meu, i trobo el meu descans en la condemna dels meus mals camins, a fi d'estimar els vostres bons camins; que no cridin contra mi els venedors o els compradors de literatura, perquè, si els proposava aquesta pregunta: “¿És veritat o no, com diu el poeta, que Eneas vingué una vegada a Cartago?”, els menys instruïts ens respondran que no ho saben, però els més doctes fins i tot diran que no és veritat. En canvi, si els demano amb quines lletres s'escriu el nom d'Enees, tots els qui ho han après em donaran una resposta exacta, d'acord amb el pacte i el conveni amb els quals els homes fixaren entre ells el valor d'aquests signes.» Tanmateix, situats en el territori de la ficció, de la imaginació, les paraules són portadores de dies. Tal com reflecteix el savi, només uns pocs saben que no saben gairebé res. La mà de Cíntia és temps, i, si bé no envelleix, ja no serà trobada. Les pomes reals han estat extingides, per bé que el poema les abandona just en l'instant de l'oferiment, amb amor i cortesia, abans de la seva pèrdua segura. La poma oblidada de Safo, que ningú no va arribar a desprendre de la seva branca, resta suspesa en el regne estrany de la memòria, perquè altres la rebutgin també, fet irreparable que no deixa de ser un atribut de l'esperança. Són fruits que el temps no desgasta, que cada generació menja amb la mateixa fruïció del primer dia i que ens parlen dels nostres abandonaments i de les nostres riqueses, de les nostres incapacitats per llançar-nos al buit.

L'arbre de la por germina en cadascun de nosaltres i no sempre els seus sucus ens són amargs. En aquest joc, el poeta o la poeta són cadàvers vigilants d'ulls oberts, atacats per les condicions de la degradació, eterns perseguidors de l'el·lipse, forma que l'art els ha donat com a perfecció de llarga durada: l'ull cec d'Homer, l'os de sèpia de Montale. Qui escriu, desperta, camina, i, a pesar d'aquesta condició paradoxal, com el mestre Eckhart, executa la seva obra de riba en riba, deixant la ciutat sense desprendre-se'n del tot, perquè en forma part. En l'itinerari de noves peregrinacions del món globalitzat, sent la feixugor del temps transformat en un enorme dirigible d'heli sobre el seu cap, tot i aspirar a l'ordre horacià, a l'alegria del precepte contra la bogeria de la inspiració que reconeix, tanmateix, en el mineral de la llengua heretada. Intenta, amb el seu minut d'existència, ser transparent en l'opac, conservar l'estat larval d'una ossada anterior, per poder escoltar les veus, tant és de quins o quants –de Properci, de Safo, d'Espriu o de Celan–, i s'empegueeix amb la perfecció de l'epístola horaciana –saps fer un xiprer i t'encarreguen un naufrag, diu el poeta clàssic; som coneixedors del temps i hem de combatre l'espai, diríem ara. També constata la perfecció sense fractura de la sextina que ha de desplegar en un hexàgon d'espai i temps individual i únic, sostingut pels topants històrics, i sent el cansament de les síl·labes llargues i breus i de la seva consecució en els segles. Llavors, qui escriu es pregunta per la pertinença del seu traç: per què dictar un nou vers amb més rapidesa i menys espontaneïtat que tots els anteriors? Només això és possible si hi entra la irracionalitat, el vessament de la llengua que es perd, l'evidència d'haver-se extraviat en la negació de saber-se un fill de Saturn. Baudelaire comença les seves *Flors del mal* amb uns versos dedicats al lector: *Jette ce livre saturnien, / Orgiaque et mélancolique*.

El llibre obert de la poesia contemporània és melancòlic i saturnal. Està tocat de temps i d'un espectre de reconeixements ja

impossibles de conciliar. El present és un quadrat d'or sota l'esgarip dels falcons.

Això és el que intentava dir en el poema *Si t'ofegava l'herba de Baies*, com a reflexió de les relacions entre l'art i els sempre peril·les terminis humans.. Aquest és el meu arbre de la por, la meva cruïlla de contingències i la meva pregunta a les preguntes que m'han precedit.



JAIME SILES

*El tiempo del poema*



## JAIME SILES

Poeta y filólogo, nacido en Valencia en 1951. Premio Extraordinario de doctorado por Salamanca, ha dictado cursos en una decena de universidades de Alemania, Austria, Suiza, Italia y EEUU. Obtuvo en 1983 la cátedra de Filología Latina en La Laguna y, hasta, 1998, ha sido decano en la Facultad de Ciencias de la Cultura de St. Gallen.

Los reconocimientos a su obra poética son señaladísimos: Premio Ocnos (1973), Premio de la Crítica (1983), el Internacional Loewe (1989), el Generación del 27 (1998), el Teresa de Ávila (2003), y el Premio de las Letras Valencianas (2004).

Reconocido traductor de Wordsworth, Coleridge, Celan y Martin Walser entre otros, títulos recientes de su poesía son *Pasos en la nieve* (2004) y la antología *Estado nunca fijo* (2004).

Agradezco a los organizadores de estas VII Jornades Poètiques el que hayan pensado en mí en una doble –y no sé si también triple– dimensión –pues la naturaleza del tema a tratar así lo exige– esto es: como poeta, como teórico y casi –porque este aspecto filosófico no puede eludirse– casi –digo– como pensador. Pues bien, comenzaré diciendo que hace muchos años el poeta Claudio Rodríguez me refirió la siguiente anécdota que, además de didáctica y divertida, viene al caso, como ustedes mismos verán: estaban él y Carlos Bousoño en una taberna de la meseta castellana, cuando Bousoño –que siempre siente el tirón de lo especulativo y es incapaz de resistirse a las múltiples y constantes tentaciones de la teorización– empezó a disertar en voz alta sobre el tiempo filosófico, el tiempo empírico, el tiempo psicológico, el tiempo mental y el tiempo real. Cuando se encontraba en la mitad de su científico discurso un parroquiano –que también estaba en la taberna mesetera y que, desde luego, no había leído su *Teoría de la expresión poética*– lo interrumpió: «Perdone que me inmiscuya en sus asuntos –dijo– pero hablar del tiempo es perder el tiempo». Y Bousoño –claro– ante tan fundamentado razonamiento se calló. Cuento esto porque no quiero que a mí me pase algo similar aquí esta tarde, pero también porque el tema que nos ocupa es de los que admiten, más que conclusiones definitivas, constante y continua discusión.

Por eso iniciaré mi intervención con un *excursus* que considero necesario. Las relaciones entre tiempo y poesía no se pueden aislar de la reflexión que a ambos ha dedicado la historia del pensamiento y que es bastante varia y bastante más diversa de lo que se cree. Los griegos de la *Ilíada* tenían una concepción circular del tiempo, que es la que Homero fija en la descripción del escudo de Aquiles y la que, en parte, Platón –en *Tim.* 38 a– y Aristóteles –en *Phys.* 223 b– reflejarán. Para Platón el tiempo es la imagen móvil de la eternidad y tiende a cerrarse en círculo; para Aristóteles «el tiempo parece ser un círculo». El tiempo griego es un tiempo cósmico, ejemplificado en la idea del eterno retorno, que está tan arraigada en su cosmología, que desde Pitágoras hasta los filósofos estoicos apenas variará. Nietzsche y Mircea Eliade retomarán esta idea que –según Sambursky– constituía «un elemento ineliminable del universo griego, como la línea recta lo será después para el universo newtoniano». Para los griegos –y Herodoto I 207 lo ejemplifica– también el tiempo de la historia imita el círculo. En ello se apoyará Tucídides para intentar extraer de la experiencia de la historia humana repeticiones de carácter analógico. Y Polibio se apoyará en esta misma concepción del tiempo cíclico para exponer su teoría de la anaclosis aplicada a las constituciones políticas. Pero a esta concepción cósmica y circular del tiempo griego opone Roma otra en la que el tiempo es, sobre todo, histórico y lineal, sobre la que se asentará después la linealidad del tiempo cristiano. Pero entre una concepción y otra hay una idea del tiempo que hará de la propia Roma la imagen de la eternidad, al verla como un *imperium sine fine* (I 279) y que Virgilio, en la *Égloga* IV, retematizará como una variación del eterno retorno, según ha visto Traina. La comparación de esas dos ideas del tiempo –la griega y la romana– permite afirmar que los griegos han visto la realidad desde su esencia, y los romanos –como explicó Altheim– desde su temporalidad. La columna de Trajano se caracteriza por su estilo narrativo continuo y, frente a la distribución espacial del escudo de Aquiles, Virgilio

hace que el escudo de Eneas tenga una sucesión cronológica. Por eso Bettini ha podido afirmar que los griegos veían el mundo *sub specie aeternitatis*, mientras que los romanos lo veían *sub specie temporis*. A los griegos les faltaba –como ha indicado Bruno Snell– el concepto de movimiento y lo sustituían –como observa Diano– por el de la forma entendida como visión de la realidad. El eleatismo y el heraclitianismo no han dejado, desde la Antigüedad, de funcionar. El siglo XIX fue más heraclitiano que eléata o parmenídeo: Bergson y Antonio Machado lo demuestran; en cambio, el neokantianismo, la poesía pura y el cubismo fueron más eléatas que heracliteas.

Expuesto esto –que me parece era una necesaria introducción– me centraré en el tiempo del poema, que es de lo que he venido a hablar. Frente al tiempo narrativo –basado en la idea del verbo, que Aristóteles define como «palabra con tiempo– la poesía –la poesía lírica en especial– funciona sobre el nombre, definido por Aristóteles como «palabra sin tiempo». Ni el tiempo de la narración ni el tiempo de la lírica son tiempo en sentido estricto, sino que tanto uno como otro representan una variación: en la poesía narrativa –es decir, en la épica– el tiempo no es tiempo cronológico sino representativo, plástico y mítico-metal; en la lírica, en cambio, el tiempo es otro como lo es también el yo de la persona poemática. Por eso, por analogía con lo que se predica de ésta, podría hablarse de un tiempo poemático distinto del empírico real. Lo que no quiere decir que carezca de realidad, sino que ésta –su realidad– depende de su forma. El tiempo del poema es un tiempo ácrono –un tiempo sin tiempo– que sólo en el poema se nos da, pero que el sujeto hablante percibe y, por eso, a través de la lengua del sujeto hablante, el lector también. Ese tiempo está fuera del tiempo y también más allá de él: es un tiempo distinto que, más que contenido en y por el tiempo, parece contenernos y contenerlo a él. Ese tiempo del poema se parece no poco a aquel tiempo platónico, definido como «la imagen móvil de la eternidad», pero con una

diferencia: ese tiempo es, sobre todo, una imagen fija que corresponde al punto inmóvil intuido por Eliot. Pero esa imagen fija se mueve y se renueva cada vez que alguien llega a ella o la logra intuir e imaginar ; esa imagen funciona como el pasado mítico que sólo en el rito se renueva. El poema es el rito en que se actualiza el mito de lo que creemos ha sido, era o es nuestro yo. Por eso , más que conocimiento de algo, el poema es reconocimiento de una instancia discursiva de nosotros, en la que percibimos –o creamos– puntuales o durativas epifanías de nuestro móvil yo. Quien se mueve en el poema es el yo: no es el tiempo. Y nosotros, como el pretor romano con el *edictum perpetuum*, hacemos en el poema diferentes semiotizaciones de tal o cual imagen de nuestro yo, porque éste nunca es un todo, aunque el poema a veces nos lo presente como tal, sino un algo que percibimos sólo como partes. El tiempo del poema nos parece total –porque esa es la sensación que nos produce– pero, como nosotros mismos, siempre es fragmentario. Pound decía que no todos los hombres que viven en el mismo tiempo viven el mismo tiempo, porque no lo viven de una manera igual. Así hay poetas –pienso en los del siglo XIX y en los de la llamada «generación o grupo del cincuenta»– que han narrativizado la lírica intentando articular y analizar en ella el complejo sistema identificativo y perceptivo que Jaime Gil de Biedma, con y en su inteligente título, ha sabido muy bien sintetizar: *Las personas del verbo*, es decir, las de la frase o –lo que es lo mismo– lo que, desde Prisciano a Hjelmslev, Benveniste y Jakobson, constituye la representación y expresión pronominal. Un poeta de la *beat generation*, Lawrence Ferlinghetti, se atrevió a ir más lejos, al afirmar que la poesía es «la voz de la Cuarta Persona del Singular» (*It is the voice / f the Fourth Person Singular*). Esta cuarta persona del singular no es separable de ese cuarto tiempo que el poema tiene y en el que su expresión –que es su realidad– se da. Esa cuarta persona del singular tal vez sea la verdadera persona poemática, como ese cuarto tiempo que le corresponde a ella tal vez sea el verda-

dero tiempo del poema, porque es aquel en el que la identidad y la anagnórisis, de modo simultáneo, se producen y, por eso, aquel en el que yo se nos presenta como totalidad. Ahora bien esa totalidad del yo, que el tiempo del poema nos presenta, dura sólo lo que dura el poema, porque éste es el espacio en que su epifanía se produce y no existe fuera de él, sino sólo en y a partir de él. El poema, pues, es un espejo; y el tiempo, la imagen del yo que aparece reflejada en él. Pero el espacio de uno y otro –del tiempo y del yo, y tal vez también el del poema– no es otro que el de la memoria, que es donde está su propio ocurrir. El poema no *inventa* tiempo ni tiempos, sino que los recrea o los rescata del espacio inmóvil en que están. Ese espacio no es otro que la memoria, que funciona, casi más que el tiempo platónico, como imagen móvil de la eternidad. Pero lo que se mueve en el poema no es el tiempo –ni siquiera el tiempo de la memoria que a veces se confunde con la vivencia o sensación de lo real– sino la parte móvil de la memoria: esto es, los recuerdos, convertidos en fragmentos de nuestra propia identidad. Esos fragmentos que el poema recoge del limbo en que los ha depositado la memoria son también los que permiten reconstruir en el poema nuestro yo. El poeta se comporta, pues, como un arqueólogo que no puede resucitar el tiempo de uno mismo, pero sí reconstruir, a partir de algunas teselas conservadas, el mosaico de lo que un día del pasado, del presente o del futuro ha sido, es o será nuestro propio yo. El tiempo del poema es el tiempo de nosotros mismos: el único tiempo en que nuestro yo, sin dejar de ser una máscara de sí mismo, es a la vez movimiento y quietud, transcurso y eternidad. Por eso he dicho antes que el tiempo del poema se parece mucho –si es que no lo es– al tiempo mítico, porque es el mito del yo lo que el rito del poema actualiza. En esto, como en tantas cosas, Vico –creo– tenía razón.





ESTHER ZARRALUKI

*El aprendizaje del desprendimiento*



### ESTHER ZARRALUKI

Nació en Barcelona en 1956. Es licenciada en Filología Hispánica y se dedica a la enseñanza. Dirigió cursos de la Casa de Cultura de Girona y ha co-coordinado durante varios años la *Setmana de Poesia de Barcelona*. Forma parte de la redacción de la revista *Barcelona 080*.

Ha publicado los poemarios *Ahora, quizás, el juego* (Ed. Noega, 1982), *Cobalto* (DVD, 1996), y los cuadernos *El extraño* (Café Central, 2000), *Visitas* (Els ulls de Tiresies, 2004) y *El fruto oscuro* (El toro de barro, 2005) con poemas que más tarde incorporó a *Dónde* (DVD, 2006). Su obra ha aparecido en diversas antologías.

Escribir poesía es un trabajo solitario. A veces, sin embargo, en la soledad de otros descubrimos nuestras motivaciones y compartiendo la soledad es como podemos comprenderla un poco mejor. Creo que con ese ánimo estamos aquí hoy. La poesía no vive de juicios generales, todo lo contrario, desaparece en cuanto los oye, y más si se asientan en falsas certezas. Así que, antes de que salga sigilosamente por la puerta, prometo que mi intervención será incompleta y contradictoria.

Una íntima amiga mía, poeta, me dijo este último verano algo que hoy quiero recordar: «Si creyera en la reencarnación, pensaría que esta vida ha sido un aprendizaje del desprendimiento.»

Mi amiga, que ha vivido el exilio y el desamor, continuó diciendo que lo único que sentía como una presencia constante en su vida era la poesía, su única casa, el único espacio perdurable.

Todo ser humano –con mayor o menor acidez o dolor, dependiendo de su capacidad de entrega, de amor, de imprudencia, de conciencia y de suerte– puede tomarse su vida, en último término, como un aprendizaje del desprendimiento. En la infancia, esa etapa *feliz*, nos enteramos de que vamos a morir y sospechamos ya que nunca nadie nos aclarará en que consiste eso. Pero desde entonces, desde aquella vez que tocaste un gato muerto con un palo y te asombraste de su rigidez o viste la pálida faz de una

anciana a través de un cristal, defines a la muerte por lo que no es, presencia, y te dices que nada es para siempre. Sin embargo, nos entregamos a la nostalgia del ayer, del campo cuando era campo y las acelgas acelgas... A todas horas y en todas partes se cuele el mal alumno que somos. En la vanidad del artista y en las inacabables hipotecas, en la mano temblorosa que abre la cajita de pastillas y las alinea cuidadosamente sobre la mesa, en los padres que reconocen un gesto suyo en el hijo y sonrían, aliviados no saben de qué... Éste es un juego de locos: nos enseñaron que la palabra clave era «construir» y resulta que, de su mano, iba un desasossegante «soltar». La fiebre del consumo –una pulsión que es el reverso de la experiencia– tiene mucho que ver con la desesperanza.

«Váyanse, váyanse, váyanse, dijo el pájaro: la especie humana no puede soportar mucha realidad»

Regreso a la casa de la poesía.

«Para poseer lo que no se posee –dice también Eliot en los *Cuatro Cuartetos*– hay que ir por el camino del desprendimiento.»

Para quien escribe poesía desde ese convencimiento, cada nuevo poema significa un ejercicio en el arte de desasirse. Sabe que perdurar es salvar el tiempo hacia delante y hacia atrás, y que debe sobreponerse a la idea de que las palabras que pueda decir –y éstas son de Víctor Botas, maestro de las variaciones–

«[...] no dicen nada  
que no hayan repetido muchas voces  
muertas  
que los demás se saben de memoria»

Quien escribe poesía íntima con esas voces, porque en ella la vida, «lo poco que se salva de la muerte», encarna los labios de Safo y de Donne y nos trae lo que murmuraron cansados o febriles, solitarios, ahora mismo en el poema. Intimidad con los muertos, entonces, y extraña soledad la del que se pone a escribir un poema. Se sabe en deuda extrema y, paradójicamente, se siente cómodo con ella.

En un libro que trata de los insectos en la poesía griega, encontré el poema que voy a leeros. No aparece ningún insecto, pero el autor del estudio –Lafcadio Hearn– lo cita por su semejanza con un antiguo poema japonés. La poesía traspasa los límites que ordenan la vida de los hombres. Lo escribió Diodoro, hace miles de años:

«Oh tú, que conduces la barca de la muerte  
en las aguas de este lago lleno de juncos,  
hacia el Hades, que tienes tan dolorosa labor,  
extiende, sombrío Caronte, tu mano al hijo  
de Ciniro, mientras asciende por la escalerilla  
del corredor, y recíbelo. Pues sus sandalias  
le causaron al chico resbalar, y teme poner  
su desnudo pie sobre las aguas de la ribera.»

Quien escribe un poema recoge esas voces y se desprende. De niño, cuando aprendes a ir en bicicleta, a nadar, a escribir, acabas soltándote y moviéndote libremente a pesar de la amorosa mano que te sostuvo: *Suelta, suelta*, exige quien hace nada pedía ayuda a gritos. De la misma manera, la palabra es un reino y cada verso se ara en tierra nueva.

«Busco un país inocente»

escribió Ungaretti.

No se acaba aquí, el aprendizaje del desprendimiento. Quien está escribiendo un poema se desembaraza de todos sus pupitres. Para que sea una experiencia ha de convertirse en desertor de sus propias conquistas, ha de devolverse a sí mismo la inocencia –porque lo que va a decir no imita nada de lo que sabe– y avanzar. Avanzar a tientas, gozando en no reconocer lo que toca.

Para que sea posible, hay que tener el coraje de anhelar ser cambiado, no estar esclavizado por lo que la poesía ha sido, escoger y, por tanto, perder. A todo esto se refería Gombrowicz, hace ya muchos años, en su famosa conferencia *Contra los poetas*, en la que dijo unas palabras que me gustan mucho:

«[...] a veces sospecho que todo ese modo de expresión y todo el grupo social que a él se dedica padecen de algún defecto básico.»

Quien en su soledad acogedora está escribiendo un poema no es un «ser excepcional», como llamó el autor polaco sarcásticamente a los poetas, sencillamente es alguien abierto a una posibilidad de excepción: hacer del lenguaje materia de experiencia.

No creo que haya reglas que sirvan para todos, más que el anhelo de conocimiento y la necesidad de que habite en las palabras. La poesía clava sus ojos en todo. Hay quien naufraga en ella y quien la encuentra en una nota encima de la mesa de la cocina, palabras-hilo y palabras-cuerda –las que nos podrán sacar del pozo, como nos recordó Emily Dickinson–... Como sabemos, habla también en su silencio.

Cuando uno ha aceptado y vivido ese aprendizaje duro y gozoso del desprendimiento, que deja entrar en el juego lo que quizás te hará perder la partida, teme que no vuelva a repetirse jamás. Que no se repita ese encuentro con la vida que todo lo hace presente, ese encuentro con lo que de nosotros mismos no nos pertenece.

El arquitecto Jordi Tió, en una ocasión en la que nos dirigíamos a una fiesta, no recuerdo dónde, me dijo, sonriente:

«–Sí, divirtámonos, ya que no podemos estar alegres.»

Como es difícil renunciar a la auténtica alegría, lo es imaginarse definitivamente sin ese *estar*, sin vivir de nuevo la paradoja de que en el mayor de los desasimientos encontraremos la casa, como el muchacho que en la tumba de Paestum, en la zona misteriosa a la que el nadador se ha lanzado, encuentra la celebración que le está esperando.

Quizás el aprendizaje del desprendimiento es más largo de lo que soy capaz de desear.

Celebremos las voces que forman parte de nuestra memoria, y las voces de los que en este mismo instante, en lugares que me gusta imaginar, avanzan en su tanteo.

Sobre todo ahora, porque sabemos que cuando frente al horror nos parezca que ya no es posible, la poesía será, como dice Bonnefoy,

«El primer fuego que prender al pie del mundo muerto.»





*Lectura de poemas (selecció)*

---

*Lectura de poemas (selección)*



NARCÍS COMADIRA  
(Girona, 1942)



PONDUS

Sobre la taula, el pes romà.  
Dos mil anys em miren  
amb aquests ulls dels forats:  
òliba del captard erosionada,  
terra cuita pastada per mans d'esclau.

Va penjar d'un cordill en un teler  
i va veure molt temps  
com els fils es creuaven.  
Va ajudar, mut, llunyà,  
a milers de connubis entre trames i ordits.  
I ara em mira.  
A mi, que teixeixo  
lentament aquests versos  
i sospeso paraules i el miro. I m'ajuda.

Roma ha passat. Jo passo  
i ell durarà. Li somric.  
Però ell no somriu. Només pesa i ajuda.  
Potser per això dura.

## FAIT DIVERS

—Mira que els rius ja puguen les muntanyes  
com serps que, al sol, abans somortes, brillen.  
Hi ha un cocodril al jardí, que pastura,  
i un ós polar assegut a la cuina.

Mira que el mar s'ha fet de melmelada  
i els petrolers deixen anar merenga.  
Passen avions carregats de ginesta,  
plouen cascalls damunt de les palmeres.

Mira les pedres, toves com mantega.  
El foc no crema. La llum s'ha fet fosca.  
El sol és blau com una flor d'obaga,  
la lluna escalfa un vol de papallones.

Mira els deserts, gerds i humits com les prades,  
plens de ciutats voltades de xicrandes.  
Els llacs són de brillants, els peixos canten.  
Les gavines són verdes com iguanes.

Mira un tractor com sega a l'autopista.  
Les vaques mengen sorra i fan llet negra.  
Les mares tenen cries d'hipopòtam,  
els pares són estúpids com un plàtan.

Mira com criden els muts de la terra.  
Els cecs hi veuen i corren els coixos.  
Ja no hi ha guerres, ni fam, ni ruïnes,  
i els morts s'aixequen de dins dels sepulcres.

Tot això et dic, pro tu res, no m'escoltes.

—Sé com va el món. Tu només vols que et miri.

CARLES DUARTE I MONTSERRAT  
(Barcelona, 1959)



ULISSES

Sóc Ulisses  
i reprenc el seu viatge,  
encarno els seus somnis.

Ressegueixo les costes,  
en el camí del Sol cap al ponent,  
exploro els mars d'Hespèria,  
travesso la mar Roja fins a atènyer l'Índia,  
cerco arreu esguards on descobrir-me,  
on ser de nou enllà de mi.

Navego nits  
seguint rutes d'estrelles,  
em bec la vida  
a blaus glops d'aventura,  
vestint de llum la meva pell de terra,  
els ulls ferits de tanta claredat,  
d'aquest silenci on llisquen les onades  
com un plany infinit sense consol,  
com un cant de vida consumant-se.

Sóc Ulisses  
i torno amb ell al tacte de la sal.

Tremola el gest  
davant del vent salvatge.

I ens desafia la tempesta,  
que impregna l'aire  
amb la incessant mirada de la mort.

Penso en Arvad,  
la ciutat dels meus pares,  
illa i recer d'estesos horitzons,  
la casa,  
olor de mar,  
on dormen els meus ulls  
tot i que jegui enmig de les onades  
o en unes terres que el meu cos ignorava.

La vida és descoberta  
i és retorn,  
i el mar hi entra  
per totes les clivelles.

#### CREPUSCLE

Besen, els ulls, el vespre que s'inclina,  
nu, fatigat, vessant-se dins la nit.

Abraço el cos ferit d'aquest crepuscle,  
el seu gest indecís entre les ombres.

S'acosta el mar.

## L'ABISME

L'albada és de cristall  
i una Lluna de marbre  
s'allunya pel ponent.

Dins els teus ulls  
viu un silenci dens,  
un fred precís  
que ens pren la mà  
i ens duu molt lentament  
fins al llindar,  
sense passat,  
sense futur,  
on tot és fet d'abisme.

T'abraço fort,  
m'abrades,  
vençuts per aquesta set,  
per aquest dolor  
que es torna inextingible.

Aprenc a abandonar-me.

La mar i jo  
ja som  
només  
la llàgrima.

## MAR IL·LIMITADA

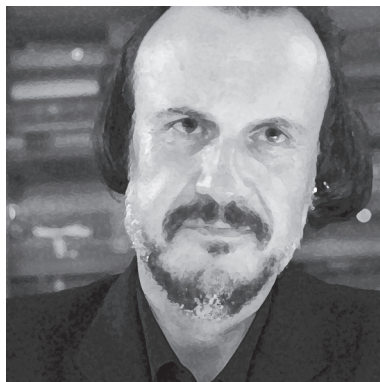
La mar no sap història  
–però el temps n’imita el moviment–  
ni els noms dels qui l’han navegada  
–cisella als seus ulls maragdes i safirs–.

De nit la terra s’esvaneix  
i el món esdevé mar,  
que va escampant-se silencios  
pels carrers i les places,  
per sota de les portes,  
travessant les finestres,  
omplint de mar els somnis  
i les pells.

De nit la mar es torna il·limitada.



MIGUEL ANXO FERNÁN-VELLO  
(Cospeito, Lugo, 1958)



LINGUAS DE VENTO \*

Son como golpes fondos  
sobre a flor lonxana do sangue,  
gravitando un recordo dividido no tempo,  
corpo ausente que de repente existe,  
violenta fenda branca  
que se abre no pensamento.

Son como a luz abstracta do poema:  
claridade terrestre de raíces, espellos,  
sílabas transparentes,  
percusión insondábel  
nun repentino ser ferido de silencio.

---

\* *Tradución al castellano* - LENGUAS DE VIENTO

Son como golpes hondos / sobre la flor lejana de la sangre, / gravitando un recuerdo dividido en el tiempo, / cuerpo ausente que de repente existe, / violenta hendidura blanca / que se abre en el pensamiento. // Son como la luz abstracta del poema: / claridad terrestre de raíces, espejo, / sílabas transparentes, / percusión insondable / y repentino ser herido de silencio. /

Linguas de vento entran porque veñen do abismo  
como unha bágoa fría,  
entran na casa viva  
e sorprenden o enigma dunha materia íntima,  
as espirais do clima,  
o levitar escuro do destino.

Linguas de vento súbitas que penetran a estancia  
onde tremen os fíos dunha dor que regresa,  
e as tempas acendidas no seu brillo durísimo,  
desolación de esquinas contra un muro de olvido.

Son como un lampo verde no corazón dun pozo,  
cando veñen e queiman co seu mercurio cego,  
linguas dun vento triste que foxe da loucura  
dun altísimo norte,  
e de repente entran como febre xeada,  
como agullas sen fondo,  
na nosa carne insomne.

---

*/ Lenguas de viento entran y vienen del abismo / como lágrimas frías, / entran en la casa viva / y sorprenden el enigma de una materia íntima, / espirales del clima, / el levitar oscuro del destino. // Lenguas de viento súbitas que penetran la estancia / donde tiemblan los hilos de un dolor que regresa, / y sienes encendidas en su brillo durísimo, / desolación de esquinas contra un muro de olvido. // Son como un brillo verde en el corazón de un pozo, / cuando vienen y queman con su mercurio ciego, / lenguas de un viento triste que huye de la locura / de un altísimo norte, / y de repente entran como una fiebre helada, / como agujas sin fondo, / en nuestra carne insomne. /*

Son esa flor de xeo que estala e nos habita,  
ou un breve arreguizo como alento de abismo  
calquer tarde de marzo,  
esas linguas de vento que de repente existen  
e demoran en nós, poro de luz mordida,  
o roce invisíbel da morte.

#### CORPO PLURAL DOS AMANTES \*

Hai outro corpo en nós, entre o ceo e o espello,  
unha cabeza máxica que nos une  
como un recordo antigo.  
Veneramos a noite e os seus xardíns que brillan  
como unha cifra íntima.  
Somos a luz aberta sobre un río lentísimo,  
corpo de corpos nus fundíndose no tempo.  
Unha caricia é un corpo dividido  
e a transparencia xeme o seu froito invisíbel.  
Beber o remuíño da nosa sede  
é un xesto infinito.

---

/ Son esa flor de hielo que estalla y nos habita, / o un breve escalofrío como  
aliento de abismo / cualquier tarde de marzo, / esas lenguas de viento que de  
repente existen / demorando en nosotros, poros de luz mordida, / el roce invisí-  
ble de la muerte.

\* *Tradución al castellano* - CUERPO PLURAL DE LOS AMANTES

Hay otro cuerpo en nosotros, entre el cielo y el espejo, / una cabeza mágica que  
nos une / como un recuerdo antiguo. / Veneramos la noche y sus jardines que  
brillan / como una cifra íntima. / Somos la luz abierta sobre un río lentísimo, /  
cuerpo de cuerpos desnudos fundiéndose en el tiempo. / Una caricia es un cuer-  
po dividido / y la transparencia gime en su fruto invisible. / Beber el remolino  
de nuestra sed / es un gesto infinito. /

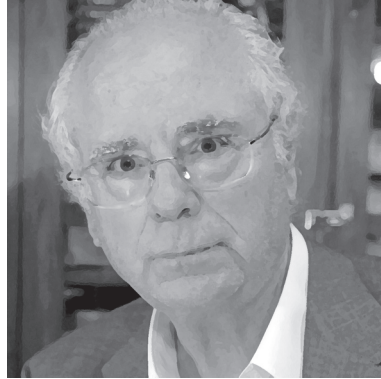
Os nosos corpos son unha aventura, un signo  
unido ao fogo e ao sopro ardente dos días.  
Estamos condenados a ese alimento que nos estremece,  
seres que renacemos na fuxida do mundo.  
Os nosos corpos teñen a forma interior dunha estrela  
e tremen sobre a terra cando as raíces queiman,  
cando se inflama o mar.

Somos no mesmo alento a afirmación do corpo  
como un lugar moi leve, un labio compartido  
para selar a entraña da nosa existencia.  
E sabemos que a vida nos entrega o seu límite,  
a dimensión exacta da nosa alianza.  
Máis alá de nós mesmos estaremos unidos,  
os nosos corpos son o corpo do futuro.  
Porque estamos condenados a un alimento que nos estremece  
e na nosa residencia secreta  
o ar é puro como as amañecidas  
e somos nós os donos da luz, do verbo e do destino.

---

/ Nuestros cuerpos son una aventura, un signo / unido al fuego y al sopro ardiente de los días. / Estamos condenados a ese alimento que nos estremece, / seres que renacemos en la huida del mundo. / Nuestros cuerpos tienen la forma interior de una estrella / y tiemblan sobre la tierra cuando las raíces queman, / cuando se inflama el mar. // Somos en el mismo aliento la afirmación del cuerpo / como un lugar muy leve, un labio compartido / para sellar la entraña de nuestra existencia. / Y sabemos que la vida nos entrega su límite, / la dimensión exacta de nuestra alianza. / Más allá de nosotros mismos estaremos unidos, / nuestros cuerpos son el cuerpo del futuro. / Porque estamos condenados a un alimento que nos estremece / y en nuestra residencia secreta / el aire es puro como los amaneceres / y somos nosotros los dueños de la luz, del verbo y del destino.

FRANCISCO FERRER LERÍN  
(Barcelona, 1942)



REGISTRO

El color del verderol o verderón canadiense: azul-rojo  
el color del fringilo de la isla de Timor: azul-verde  
el color del cielo sin nubes  
quinto del espectro solar  
y que subido torna turquí  
y aclarado celeste  
y gríseo cárdeno eléctrico  
y obscurecido suavemente mar o marino  
el color principiante de mínimas frases de cosas útiles o inútiles:  
sajonia cobalto montaña ultramar o ultramarino o ultramaro  
ciba champanagra alizarina berlín parís hamburgo  
erlanger metileno lyón prusia toluidina  
soluble (derivado del lyón)  
y tripano y turnbull (parecido al prusia).

(1961)

## UNA RELACIÓN IMPORTANTE

Poseo en la finca de Lamsland  
1.000 acres de buen terreno  
700 cabezas de ganado  
y 3 cobertizos nuevos.  
¡Así da gusto vivir!  
Oui, la chemise Lacoste!

Quisieron o querrían  
saber demasiado  
y les corté las agallas  
a mi manera.

Rememorando  
las viejas calles  
y las avenidas olorosas  
pasamos la tarde  
agradablemente.  
Encendía la pipa  
con pausados movimientos  
y yo introducía en esos instantes  
definitivos asertos sobre la construcción de la choza.  
Llegó la noche  
y Ernst subió al taller.  
(Así saldría la obra eterna).

(1966)

FORNIDO MAESTRO 3

Este es un aviso  
dirigido  
a un amigo, caballero,  
adiposo  
genital, que tuvo  
la desgracia, un domingo  
en plena misa  
cantada, de ser sorprendido  
por la autoridad competente  
mientras  
mostraba entusiasta  
a un puñado de  
muchachas  
su impoluto micropene.

Te digo, pues Braulio Hernández, campeón  
de la gimnasia, buscador  
de lo imbuscable, que sólo un  
ser bien tenaz, poseído  
de la fe  
consigue tan buen resultado;  
dijeron  
que algo vieron, que  
bajo la bola de grasa, un gusano,  
una lombriz de guasa, agitaba  
la cabeza e incluso  
alguna, hubo una  
en concreto,  
adorable y algo ilusa, que juró ver escupir

a la tan buscada fiera. Por eso  
te pido, hermano,  
que andes ya siempre advertido, que  
la porra, el grillete  
y la sirena  
nunca entendieron de artistas  
y menos contorsionistas  
de generosidad sincera.

(2004)



FELIU FORMOSA  
(Sabadell, 1934)



LA PÈRDUA

Dessecat el petit llac; encerclat el bosquet contigu amb una tanca; enderrocat el petit quiosc de begudes que era com entaforat dins una cova excavada en un Marge; deteriorat el nostre minúscul xalet a còpia d'anys; esborrat el caminet que ens permetia fer dreuera entre els pins cap a l'estació; desapareguda la vella masia amb l'era rodona que servia de pista de ball a l'estiu, sota fanalets de paper; perduts dins el record el raucar de les granotes que vivien al petit llac i la presència inquietant del disminuït psíquic que rondava per aquells indrets amb les seves avarques de goma; absent des de fa anys el professor alemany que vivia a tocar... *und so weiter*.

## DE NOU, EL POEMA

El poema no conta  
ni compta. Sovint canta  
des de la tímidesa,  
de vegades esclata  
en un plany necessari,  
de vegades naufraga  
en oceans de dubte.

El poema suplica  
des d'una llunyania.

## HÖLDERLIN

De sobte se li esbarrien totes les peces del trencaclosques que anava fent amb esforç. El passat esdevé irrecuperable. Refer la part del trencaclosques que ja havia enllestit li és impossible. Es mira cada peça com si no tingués cap relació amb les altres. És assegut vora la taula, a la petita cambra de la torre de Tübingen. M'imagino que sóc darrere d'ell, li veig la part superior del crani, que calbeja, i les llargues gresnes que li cobreixen el clatell. I tinc la sensació que noestic sol contemplant per damunt de la seva espatlla el seu joc amb les diverses peces d'un puzle que mai no serà acabat.

## RECOBRAMENT

El meu carrer és un carrer somiat,  
molt ample i en descens cap a la mar,  
una llenca del qual es veu al fons  
entre els dos alts edificis finals  
a banda i banda. Hi ha tribunes blanques  
en moltes de les cases, i llambordes  
lluents a la calçada. Mai no hi veig  
ningú que s'hi passegi, pro endevino  
darrere una finestra, la presència  
de la que sé que viu dins el meu somni  
i espero veure com surt al carrer  
i avança cap a mi abans no em desperti.

## AIGUAFORT VENECIÀ

La calma d'un racó  
que mai no serà meu,  
on l'aigua clapoteja  
als canals més estrets.  
Una barca varada  
en una estreta llenca  
de terra vora el pont  
que es veu no gaire lluny.  
Veig progressar el silenci  
i l'acullo en silenci.  
Sento que més que mai  
em cal un cos proper.  
Damunt casals decrepits,  
l'airós frontó d'un temple  
que em parla del que dura  
potser en un més enllà.

## L'ÚLTIM QUARTET

*Beerhaven*

Un intent repetit d'alçar el vol; un debatre's amb fúria contra l'hostilitat de les coses; un decantar-se cap a una tendresa que retorna des de temps remots; una necessitat de calma des de la qual recrear amb insòlita minuciositat la història d'un amor efímer..., quan l'edat et fa sentir per damunt i alhora immers dins una forma que se t'ha donat i se't torna a donar. Què es tracta, en el fons, d'aconseguir? Que s'imposi una única cosa amb una força única: la música.

## FUGACITAT

Aquesta noia de la samarreta negra; els ulls de mirada intensa, subratllats per unes taques fosques que la intensifiquen encara més; el cos esvelt, més aviat menut i gairebé esquàlid; la pell com de cera verge... Aquesta noia que m'imagino enormement acollidora en el joc amorós, i que simplement em ve a l'encontre i passa...

Aquesta noia m'és alhora motiu de recança i de consol en aquest intent repetit i desesperat d'aferrar-me al moment, propi d'una edat que ja es pot considerar avançada...

Estic realment fora de combat? De quin combat?

## DES DEL CIM DEL PLAER

L'atzar ens va portar  
a aquella cambra sòrdida  
de la fonda propera  
a l'estació del tren,  
i em va fer accedir a tu  
amb una força estranya  
com per negar l'entorn  
tot valorant alhora  
el seu caràcter únic.

(La llum esmorteïda  
venia d'un fanal  
pròxim als vidres tèrbols  
de l'única finestra.)

I tota tu t'obries  
al meu furor insòlit  
com qui va pressentint  
tots els finals possibles  
des del cim del plaer.

## MAREA BAIXA

Marea baixa:  
descoberta i tristor  
convivint (el vell film  
on una dona sola  
sembla que està a l'espera).  
Excés de plenitud  
precedint la caiguda.

Davant una nuesa  
que potser desconcerta,  
ara, en aquesta mena  
de pausa indefinida,  
qui dirà que se'ns obre  
el món, o que se'ns tanca?

De nou l'ocell que es posa  
damunt l'arrel retorta  
que l'aigua cobrirà  
quan creixi la marea.

Ser com aquestes barques  
reclinades que esperen  
recobrar el seu sentit.

SERGI JOVER  
(Barcelona, 1950)



RECORDATORI

*A Isabel Bonet i Espriu*

Tot serà meu: els dies ja difunts,  
el moll de l'os que ja han xuclat els marbres,  
el guix del murs, els vespres més fecunds,  
i al pati, el gest lentíssim dels cinc arbres.

A frec beuré del gel de la rajola  
el buit curull de la paraula que era,  
l'august ressò primet d'una gramola,  
l'accent i el verb de l'home de Sinera.

Això faré si em guies i acompanyes  
pel casalot que s'obre a l'estiuada,  
quan l'aire ardent de nou gronxa les canyes  
i un riu de llum s'endinsa per les sangs.

Per ara, sol, només l'hora esperada  
duu vida al qui t'explica el ball dels crancs.

## ESSÈNCIA

El món sencer habita en mi:  
la gent, l'atzar, la vida oferta;  
i jo, intranquil saltamartí,  
com si el paper fos rada oberta,  
m'aturo, penso, escric el meu camí.

## LES TOMBES IGNORADES \*

Fidel a si mateix, per fi l'etern varia.  
Les palmes de l'escriba amassen el fang cru  
del segle aterridor on llops han menjat llop  
i l'èxit de la mort ha estat lloat en himnes!

I ells, del vil llinatge del cuc que vol ser hiena,  
fixaven preus horribles als mots dels meus difunts  
tot proclamant, fatxendes, la criminal infàmia,  
ventats pel deshonor d'algun flatós discurs.

Oh queixa de la terra ennuvolada i tipa!  
Que el nostre tracte amb ells aixequi immens un túmul  
que honri, ja per sempre, l'ossada dels vençuts,

un munt serè que expliqui carnatges increïbles.  
Que aquesta pedra amarga indiqui el darrer límit  
a aquest estol de corbs que encara vola ara.

---

\* Versió molt lliure d'un poema de Mallarmé. No per a Poe, no: per als morts de la Batalla de l'Ebre.



FELIPE JUARISTI  
(Azcoitia, Guipúzcoa, 1957)



HISTORIA \*

Sokratesek eta Senekak beren buruez beste, edo besta,  
egin zuten, halabeharrea.  
Ez zioten ez heriotzari ez bizitzari muzin egin,  
bizi izanagatik hil ziren eta bizitzara itzuli.  
Dante ez zen sekula itzuli Florentziara.  
Paradisutik kanpo hil zen.  
Erbestea hezurretaraino sartu den infernua da.  
Oscar Wilde Readingen izan zuten preso.  
Paperezko tximeletak egiten zituen.  
Behin elurra erori eta tximeletak joan ziren  
eta haren hatzak are zuriago bihurtu, etsipenez.  
Baudelaireri ez zioten kritikoez ulertu.

---

\* *Traducción al castellano* - HISTORIA.

Sócrates y Séneca se suicidaron por fuerza mayor. / Nunca eludieron la muerte ni la vida. / Por vivir murieron y volvieron a otra forma de existencia. / Dante jamás volvió a Florencia, / murió lejos del paraíso. / El destierro es un infierno. / A Oscar Wilde lo tuvieron en Reading. / Dicen que fabricaba mariposas de papel. / Una vez nevó y volaron las mariposas, / los dedos se volvieron blancos y ligeros. / A Baudelaire no lo entendieron los críticos. /

Gaitzaren loreak, haien iritzian  
demonioek beren maitaleei, aberriko dama jentilei,  
egindako opariak ziren.  
Verlaineek bere buruari egin nahi izan zion tiro  
baina Rimbaud zuen zauritu.  
Bi urte eman zituen kartzelan.  
Ez poesia ez gu ez gara berdinak orduz geroztik.  
Pushkin dueloan hil zuten,  
haren obrak, ordea, denboraren lehia irabazi du.  
Vallek eskua galdu zuen pozik,  
beharbada Cervantes zeraman buruan.  
Dama kristauak, zuriak eta isilak maite zituen.  
Barojari ez diote barkatu hirian  
bertakoei dendari fama jartzea.  
Ez da don Pioren argazkirik izango  
Almazen Handietan.  
Bilintx karlisten lehergailu batek hil zuen,  
baina eskolan isildu egiten dute datu hori, askotan.  
Santa Kruz apaiza Kolonbian hil zen,  
egindakoaz damu, agian.

---

/ Creyeron que las flores del mal / eran regalo de los demonios a sus amantes /  
encarnadas en gentiles damas de la patria. / Verlaine se disparó a sí mismo / e  
hirió a Rimbaud. / Pasó dos años en la cárcel, / desde entonces ni la poesía ni  
nosotros / somos lo que éramos. / Pushkin murió en un duelo, / pero su obra  
superó todas los desafíos. / Valle perdió la mano en un duelo también, / quizá  
sólo quiso ser Cervantes. / Amaba a las damas cristianas, pálidas y calladas. /  
En esta ciudad no le han perdonado a Baroja / que los llamara tenderos. / Jamás  
habrá retrato de don Pío / en los Grandes Almacenes. / Una bomba carlista mató  
a Bilintx, / pero en las escuelas se omite el dato. / El cura santa Cruz murió en  
Colombia, / arrepentido de sus acciones, tal vez. /

Plazido Mujikak zuhaitz baten azpian aurkitu zuen  
besteak utzitako *Argia* aldizkariaren puska,  
erabili ondoren, noski.  
Erbestea paper zikina baino ez da, batzuetan.  
Nerval burdin hesi batetik zintzilik utzi zuten.  
Villonek baino zorte kaskarragoa izan zuen.  
Haren ipurdiak ez zuen jakin haren buruaren neurria.  
Virginia Woolf, Pizarnyk, Jean Rhys ditut gogoan,  
jauzi egin zuten hitzez beste aldera,  
eta isiltasunaren itsasoa jo.  
Vallejo goseak hil zen, Parisen,  
langar egun batean, bakardade erdian.  
Mandestham gosearen suak erre zuen.  
Babel Lubiankako hormaren kontra jo zuten tiroz.  
Byron bere arrebarekin zen oheratzen.  
Rilkek idiarena jotzen zuen;  
maingu geratu zen, baina ez hitzetik.  
Celanek bere burua bota zuen Mirabeautik behera,  
Vienne la nuit, sonne l'heure.  
Ikasleek aieruka hartu zuten Aragon;  
68ko maiatzean Paris hondartza izan zen,

---

/ Plácido Múgica encontró bajo un árbol / un trozo de revista que el otro / había  
dejado, después de usarlo, claro. / A Nerval lo colgaron de una verja, / tuvo  
menos suerte que Villon. / No supo su cabeza lo que pesaba su culo. / Virginia  
Wolf, Pizarnyk, Jean Rhys, / aves raras y cabeza de león. / Vallejo murió de  
hambre en París, / con lluvia y soledad de acero. / Mandlsthram murió de nieve.  
/ A Babel lo fusilaron en un muro de la Lubianka. / Byron se acostó con su her-  
mana. / Rilke se masturbaba, con manos y palabras. / Celan se tiró desde el  
puente de Mirabeau, / Vienne la nuit, sonne l'heure. / A Aragon lo insultaron  
los estudiantes, / En mayo del 68, París era una playa, /

eta handik berehala haizeak eraman zuen hondarra.  
Althusserrek bere emaztea ito zuen;  
hainbesteko indarrez non  
Berlingo harresia erori zen.  
Poulantzas bere liburuak hartu eta  
kamioi baten azpira joan zen.  
Erbestea ulertzen ez zuen mundua da.  
Bizirik geratu zen filosofia, baina zauriz beterik.  
Beti ez dira batera usteltzen haragia eta hitzak.

#### BIDAIA \*

Beroak estu harturik sartu zen andregai berria  
Leongo katedral zahar harrizkora.  
Eguerdia zen, su eta gorazarre eguna,  
lastozko etxea erretzen ari zen haren baitan.  
Pausuak mantso bezain seguruak ziren,  
gau bihurri eta bere eztizko  
ondarearen bila doazen bidaiariak,  
hatzen itsasoa balizko gogoan dutela.

---

/ Y, más tarde, arena que lleva el viento. / Althusser ahogó a su mujer, / con tanta fuerza que cayó el muro de Berlín. / Poulantzas un buen día cogió sus libros / y se deslizó debajo de un camión. / La filosofía salió viva del intento, / pero gravemente dañada. / La muerte de la carne no coincide, necesariamente, / con la muerte de las palabras.

\* *Traducción al castellano* - VIAJE A SANTIAGO

Ardiente y presurosa entró la novia / en la catedral antigua de León. / Era un día claro de gloria y fuego, / como un granero con amapolas ardiendo. / Fueron pasos lentos pero firmes, / pasajeros en busca de la noche / agitada y su resaca de miel, / sobrecogidos en el mar del tacto. /

Ezkontza odolaren bidaia da  
urruneko iturrietara joan nahian,  
desira bezatu gabetan  
beste bati lotuko zaion  
gorputzaren gozamen una jo nahian.  
Bide guztiak erromes-bideak dira,  
geroaren igarlea bizi den leizerainoko  
ibilaldi itxaropenez beteak.  
Hara iritsitakoan hitzak  
erdibitu, banatu, hautsi egiten dira,  
gitarra bigunen sokak bezala.  
Bazen beste andregai bat  
Lugoko kalezulo batean  
maldan gora korrika eurtik ihesi.  
Soineko zuriak distira egiten zuen  
birjinen herabetasunak eramanik.  
Pausoek hots egiten zuten asfaltoan barrena.  
Biolinak, loreak, erleak ziruditen.  
Elurrari bezala begiratu nion,  
erortzen denean pisurik eta minik gabe.  
Begiak espazioa paisaia du bihurtu.

---

/ Una boda es un viaje de la sangre / hacia sus fuentes más remotas, / hacia el  
certero placer de un cuerpo / enlazado a otro por la fuerza / enorme del deseo  
sin domesticar. / Todo viaje es peregrinación / esperanzada hacia el lugar / donde  
habita el oráculo, / y las palabras se dividen, / se bifurcan, se rompen y se rasgan,  
/ como guitarras blandas. / Había otra novia que corría / cuesta arriba en una  
calle de Lugo. / La sombra de su vestido brillaba / con la timidez de las vírgenes.  
/ Sus pasos resonaban sobre el asfalto, / como violines, como flores, como abe-  
jas. / La miré como se mira a la nieve / cayendo sin demasiado peso, ni dolor. /  
La mirada humana convierte el espacio en paisaje./

Paisaiak begia bakartu eta zehaztu egin du,  
zalantzaren zuhaitzean dilindan den haragia.  
Bidean aurrera dabilenak ez daukana nahi du bilatu,  
eta behin izandakoa du aurkitzen.  
Bidean aurrera dabilenak ezagunetik nahi du alde egin,  
eta sekula sumatu ez duena du aurkitzen.  
Hesteak lurrezko eta bihotza buztinezkoak  
diren barnealde horretan  
begi bereak dituen eskalea bizi baita.  
Paisaia egunero arimaren airea  
berritzen duen gorputza da.  
Bidea gorputzez egindako meta da,  
itsaso aldera doana irristatuz.  
Lasai eta nekaturik zegoen andregai  
Santiagoko katedralaren aurrean,  
non bide guztiak amaitzen diren;  
burdina eta mahats-bideak, gari eta gatz-bideak.

---

/ El paisaje hace que cada mirada sea única, / carne que se agita en el árbol de  
la duda. / Quien viaja busca lo que no tiene, / y encuentra lo que un día poseyó.  
/ Quien viaja busca alejarse de lo que conoce / Y encuentra lo que jamás atisbó,  
/ ese ser extraño y ávido de ternura / que vive en el interior, / donde la tripas  
son de tierra / y el corazón una estatua de barro. / El paisaje es un cuerpo que  
renueva / todos los días el aire de su alma. / El viaje es una profusión de cuerpos,  
/ en lenta retirada hacia el mar. / Cansada y serena estaba la novia / frente a  
la catedral de Santiago, / donde se acaban todos los caminos: / los del hierro  
y la vid, los del trigo y la sal. /

Barnean sagar ari ziztaion punpaka,  
negar egiten zuen gauak zauritutako mendiak,  
barre egiten zuen aingeru erori  
eta eskuz jasotako batek.  
Begira geratu nintzaion,  
uholdea gaztigatzen duen  
izerdi tantari bezala,  
maitasun sutegian jotako  
argi urduriari bezala.  
Mundu guztiak,  
ezagunak eta ezezagunak,  
hemengo honetan bizi badira egoskor,  
bidean bidea guztiak egiten dira.  
Paisaia guztiak paisaia dira,  
gure izu eta gure egien  
aurpegi arrai eta etxekoa.  
Bergia txori bat da  
hegoak zabalik infinitura jaurtia.

---

/ En su interior latía una manzana / madurada en el tiempo de la espera, / llo-  
raba una montaña herida en la noche, / y reía un ángel caído y recogido con la  
mano. / La miré como se mira a la gota / que precede al diluvio de sudor / y de  
otros efluvios silenciosos, / a la luz tensa que se dispara / en la fragua del amor.  
/ Si todos los mundos, / los conocidos y los ignotos, / residen en éste, excesivo  
y vital, / en el camino van todos los caminos, / los visibles y los invisibles. /  
Porque todos los paisaje son el paisaje, / el rostro amable y familiar, / de nues-  
tros temores y certezas. / La mirada es un pájaro lanzado / con las alas abiertas  
al infinito.





TERESA RITA LOPES  
(Faro, Portugal, 1937)



SAUDADES DE SONS \*  
*na casa de Cacela*

Tenho saudades não só de sons e de coisas idas  
mas até de sons desaparecidos para sempre:  
o ranger  
da velha nora, de seus alcatruzes de ferro (ou seria de lata...?)  
movidos pelo esforço da mula atrelada ao engenho,  
munida de antolhos de empreita para não almarear  
no seu longo andar à roda, à roda...

---

\* *Traducción al castellano de Pilar Gómez Bedate* - NOSTALGIA DE SONIDOS.  
Siento nostalgia no sólo de las personas y de las cosas idas / sino hasta de los  
sonidos desaparecidos para siempre: / el chirriar / de la vieja noria, de sus can-  
jilones de hierro (¿o serían de hojalata...?) / movidos por el esfuerzo de la mula  
uncida al palo, / provista de anteojos de esparto para no marearse / en su largo  
caminar dando vueltas y vueltas... /

Mas estão ainda vivos outros sons que, do fundo da infância,  
vêm ter comigo:

o ranger desta velha porta da cozinha  
(que agora é a da casa de jantar)  
destas velhas ferragens  
que conheceram as mãos dos bisavós camponeses.  
Regalo-me a abri-la e a fechá-la devagar.

Receava  
os salteadores : por isso a grossa tranca  
um tronco enfiado  
em dois buracos cavados ao lado, na parede  
embora não haja  
memória de nenhum assalto.

Abria-se todos os dias  
de madrugada  
para empurrar os homens para a lida  
do campo  
para os receber à noite, derreados  
para rejubilar  
com a família chegada de longe nos dias festivos.

---

/ Pero todavía están vivos otros sonidos que, desde el fondo de la infancia, /  
vienen a mi encuentro: / el chirrido de esta vieja puerta de la cocina / (que ahora  
es el comedor) / de estos viejos hierros / que conocieron las manos de los  
bisabuelos campesinos. / Me doy el gusto de abrirla y cerrarla despacio. / Tenía  
miedo / de los ladrones: por eso la gruesa tranca / un tronco metido / en dos  
huecos excavados a los lados, en la pared / aunque no haya / memoria de ningún  
robo. / Se abría todos los días / de madrugada / para empujar a los hombres a  
la lucha / del campo / para recibirlos por la noche, derreados / para alborozarse /  
com la familia venida de lejos en los días festivos. /

Deixou entrar e sair tantas pessoas e animais  
cães  
gatos, galinhas, até patos  
hoje mortos.  
As duas pedras  
calcárias da soleira, tão puídas, foram afeiçoadas pelos passos  
de tanta gente sucessiva!  
Estão habituados a deixar sair  
e entrar a vida.  
Porque sabe que tudo vai e vem  
a nossa porta  
range assim:  
este canto-pranto que se solta de suas férreas  
vísceras  
como um longo lamento do canto flamenco  
entoado por nossos antepassados andaluzes.  
(*inérito*)

---

/ Ha dejado entrar y salir a tantas personas y animales, / perros / gatos, gallinas,  
hasta patos / hoy muertos. / Las dos piedras / calcáreas del umbral, tan gastadas,  
han sido acariciadas por los pasos / sucesivos de tanta gente! / Están acostum-  
bradas a dejar salir / y entrar la vida. / Porque sabe que todo va y viene / nuestra  
puerta / chirría así: / este canto-llanto que se desprende de sus férreas / vísceras  
/ como un largo lamento de cante flamenco / entonado por nuestros antepasados  
andaluces.

O NOME \*

Gosto de si e do seu nome separadamente  
pessoas separadas  
Gosto de si e do seu nome por  
razões diferentes  
Fecho os olhos e estou com o seu  
nome Abro-os e encontro-o a si  
Fecho os olhos e  
estou consigo abro-os e encontro o seu nome  
Ah! é  
uma história comprida de que só posso contar um  
bocadinho  
Era uma vez o seu nome e uma estrada  
O seu nome estava sozinho na estrada Sabia que eu  
ia passar por ele e esperava-me  
Assim foi passei Tão  
por acaso passei Dissemos bom dia um ao outro  
E ficámos lado a lado Não dissemos para sempre como

---

\* Traducción al castellano de Ángel Crespo - EL NOMBRE

Me gustáis tú y tu nombre por separado / personas separadas / Me gustáis tú  
y tu nombre por / razones diferentes / Cierro los ojos y estoy con tu / nombre  
Los abro y te encuentro a ti / Cierro los ojos y / estoy contigo los abro y encuen-  
tro tu nombre / Ah es / una historia larga de la que sólo puedo contar un /  
poquito / Era una vez tu nombre y un camino / Tu nombre estaba solo en el  
camino Sabía que yo / iba a pasar por él y me esperaba / Así fue pasé Tan /  
por casualidad pasé Nos dimos los buenos días y nos quedamos juntos No  
dijimos para siempre como /

os amantes de antigamente mas escrevemos no fundo do  
mar ou na toca da árvore que nos deu abrigo até de  
madrugada qualquer coisa outra

que queria dizer a  
mesma coisa

Partimos e perdemo-nos de vista Mas  
inesperadamente um dia o seu nome vem de novo  
ao meu encontro Sobe-me de novo aos lábios  
Saboreio-lhe de novo todas as sílabas as consoantes e  
as vogais uma por uma reconheço-lhes o som  
os contornos

na garganta na pele no sangue

Depois  
fomos à vida cada um à sua e deixámos de nos ver  
Até que um dia de novo

a outra esquina do tempo

o seu nome

Lá estão elas sempre vivas

as arestas

o estilete das semi-vogais

E por cima do pico da mais

---

/ los amantes de antaño pero escribimos en el fondo del / mar o en el tronco del  
árbol que nos dió abrigo hasta de / madrugada algo diferente / que quería decir  
lo mismo / Nos fuimos i nos perdimos de vista Pero / inesperadamente un día  
tu nombre vino otra vez / a mi encuentro Me sube de nuevo a los labios /  
saboreo otra vez todas sus sílabas las consonantes y / las vocales una por una  
reconozco su sonido / los contornos / en la garganta en la piel en la sangre /  
Después / nos fuimos a la vida cada uno a la suya y dijimos de vernos / Hasta  
que un día de nuevo / la otra esquina del tiempo / tu nombre / Allí están siem-  
pre vivas / las aristas / el estilete de la semivocales / Y por cima del pico de la  
más /

íngreme da mais só  
a gotinha de sangue nunca  
coagulado com que para além da morte me assistes  
adolescente me sorris  
e um tanto impaciente  
me esperas  
Tu o verdadeiro detentor do nome  
(1994)

UVAS DE INVERNO \*

Também aqui a Cacela ele chegou, o Outono  
seu longo  
riso  
magoado  
suas lágrimas represas  
doces e gradas

---

/ escarpada de la más sola / la gotita de sangre nunca / coagulada con que más allá de la muerte me acompañas / adolescente me sonrías / y un tanto impaciente / me esperas / Tú / el verdadero detentador del nombre.

\* *Traducción de Pilar Gómez Bedate: LAS UVAS DE INVIERNO*  
También aquí en Cacela ha llegado, el Otoño / su larga risa / dolorida / sus lágrimas reprimidas / dulces y maduras /

como bagos de uva  
  prontos para ser comidos  
ou bebidos ou guardados em casa em cachos pendurados  
por um fio:  
  uvas de Inverno se chama a esses pequenos bagos  
corajosos e filósofos  
  que vão envelhecendo sem cair de podres  
agarrados aos engaços  
  transparentes  
cada vez mais doces, mais mel, instalados com brio  
na sua nova condição.  
  Ouvindo o crepitar da lareira  
serão um dia mastigados com regalo:  
  «Que belas passas!»  
ou integrarão, quem sabe, os bolos de Natal.

---

/ como granos de uva / dispuestos para ser comidos / o bebidos o guardados en  
casa en racimos colgados / por un hilo: / uvas de Invierno se llaman esos  
pequeños / granos valerosos y filósofos / que van envejeciendo sin caerse podri-  
dos // agarrados a los sarmientos / transparentes / cada vez más dulces, más de  
miel, instalados com brío / en su nueva condición. / Oyendo el crepitar del hogar  
/ un día serán masticados com deleite: / «Que buenas pasas!» / o formarán parte,  
tal vez, de las pastas de Navidad.





EDUARDO MOGA  
(Barcelona, 1962)



[EL TIEMPO CRECE...]

El tiempo crece, rizoma de instantes, y los ojos, que quieren huir, se elevan hasta el dolor, o hasta la creación, en busca de un espacio transparente. Sin embargo, un enjambre de fisuras, de oscuridades que arden, los abate. El tiempo ancla en la materia y la transforma en caída. La materia es el cielo y la asfixia que siento bajo el cielo, el poema que escribo y la resistencia del poema a ser escrito, los cristales núbiles de la mirada y los cristales yacentes de la respiración. El tiempo llueve, quieto. Y la materia renuncia a ser: vuelve a su llanto, a su tenebrosa claridad, y despliega su silencio destructor, con el que me construyo.

El tiempo sucede, como el mundo, y sólo se repliega en la inconciencia. La noche se acomoda en la piel, incluso durante este día que resplandece como la soledad en las pupilas de la mujer con la que me cruzo, o a la luz achatada de los neones, a la que acuden los pájaros sinuosos y en la que desaguan los gestos murientes de los hombres. La concavidad de los objetos, la aridez que me fecunda, los hechos nacidos del pánico, actúan como tempestades, fortifican los minutos levantados por el yo.

El tiempo empaña la mirada: a sus turbulencias sólo escapan lo inconcebible, el edificio de lo enorme, las nubes deshilachadas cuya deriva es la deriva de la alucinación, el yo que me excede, el yo en que agonizo bajo una superficie de órganos. El tiempo aguza la mirada: con su hoguera pálida, con sus máximos alambres, con las sondas obsesivas que vacían las arterias del conocimiento. ¿Existo? ¿Existen estas manos discontinuas, que miro como a pájaros devorados? ¿Existe esta luz que escapa del cuerpo y regresa a él, que surge del frío y regresa a él, como si las cosas estuvieran cerradas y bajo su bóveda infinita se reuniesen todas las respiraciones? ¿O es todo un río esférico que derrama sobre el corazón su última negrura?

Por el tiempo no circula la sangre. Su presencia es la ausencia. Su oquedad funeral alcanza el hueso, y el hueso se enfría, se contrae en cifras y en días, en solidez que llora. Las raíces, en cambio, caminan por campos que no conocen ruinas, más allá del vientre que nos quema, donde el despertar es leve y el sol besa. Hay alas en el olvido: entonces soy. Sólo en el lugar sin tiempo palpita el nombre.

[TROPIEZO...]

Tropiezo  
con el tiempo, que ocupa  
el aire y sangra por los orificios  
del aire;  
tropiezo con su níquel, con sus válvulas,  
por donde fluye  
la carne, y se ensombrece;  
tropiezo

con todo cuanto gime, y soy, y omito:  
las horas,

el estertor.

Pero el tiempo me consiente:  
me inflige nombres, administra  
mis huesos, y babea: su saliva  
oscura  
resbala oscuramente por el yo  
y trama  
su urdimbre sulfurosa: soy

el que tortura

o el que ama, el que oye revolotear  
a los murciélagos  
o chilla como los murciélagos,  
el que se acobarda o se inmola;  
soy el que escribe:  
el que no sabe. El tiempo es luz  
que disuena; su enfermo resplandor  
revela piedras  
que andan, insectos  
que piensan, cielos alojados  
en los pulmones:

tumores

de lo posible, que me miran  
con ojos de silencio, interrumpidos  
por el silencio.

Ingreso en el recinto

del tiempo y piso los destellos  
que esparce un viento oblicuo, y que me hieren  
el pecho,  
y que exaltadamente  
me ciegan.

Percibo la agonía; veo peces,  
cuyas escamas  
reflejan soles  
inacabados,  
y también brújulas,  
que señalan a todos los puntos y a ninguno,  
y ruinas  
de lo que nace y no es, vestigios  
de lo que no ha existido, miedo ahormado en signo;  
me veo, en fin, a mí, ruidoso  
de urea,  
mugiendo mi monodia; y los peces me ven,  
como si yo también poblase su árido  
mar. Cesar no  
acaba. La extinción es siempre.  
Cada instante enmascara una eternidad  
y los grumos del ser –o del no ser–  
se adhieren a la forma,  
y apuntan  
hacia la nada, y se ocultan  
en su apariencia,  
soportando el dolor en que consiste  
que las flores existan;  
que haya sepulcros  
y músculos; que amemos,  
incomprensiblemente; que vivamos  
y, no obstante, queramos  
perdurar. Yazgo  
en la respiración, pero se resquebraja:  
empaña los cristales del cuerpo, y contempla  
lo inamovible de las sombras  
con ojos incesantemente muertos;  
su vaho, sin embargo, desvela pasadizos



y en cada hogaza cunde  
el gozo lacerante del olvido.

Ingiero

la luz

como si fuese una amalgama  
de inocencia y acero;  
pero también la luz me ingiere:

sus dientes

volátiles me enlutan, y en su estómago

me sé

opuesto a mí, sembrado

de mí,

sazonado de muerte.

Ahí espero,

asido a la luz,

a la fugacidad que me consume,

hasta que sobrevenga

la redención, o truenos florecientes

sacudan mis comarcas, o me nutra

un suero venturoso, en el que disolverme

y ser.

LUZ PICHEL  
(Alén, Pontevedra, 1947)



I

Ahora que no estás quiero contarte  
mi paisaje anterior.  
No los valles que viste ni el acento tan dulce.  
Quiero que sepas los senderos del barro que no pisaste nunca  
para buscar las yeguas templadas de la noche.  
Quiero a golpes contarte el lento pedregal de los caminos  
donde se cuece, húmeda y ronca,  
una canción sin pan para cunas de alambre.  
Conocí una mujer con doce hijos  
que decía no haber amado a nadie.  
Y otra que escondía su voz en los buzones  
y clavaba en la tierra la esperanza.  
Y otra mujer que amó y parió y besaba el pan que hacía.  
Y conocí al hombre que la quiso tanto,  
habitante de establos de paja.  
De una sola col podía sacar siete vasos de leche  
que sabían a col.

Compartían los hijos y las vacas todas sus canciones  
y jamás les habló de la guerra.  
No morirá nunca, porque el paisaje necesita su voz.  
En las noches de invierno, todavía muerde una castaña  
por cada uno de los hijos que se fueron.

#### POEMA PRÓLOGO

Hai nesta aldea un gato  
que coñece os abismos.

Ás noites,  
desde o Alto das Penas,  
érguese e mira para a casa que fora do seu dono  
e laia coma un cadelo adocido.  
A súa sombra é longa e afiada.  
Espétaselle a un no peito de por vida.

Vai haber que o matar.

#### ANACOS DE COUSAS VELLAS

Atopo un anaco dun arado de pau,  
unha grade que foi serrada pola metade,  
unha romana á que lle faltan os ganchos,  
o mango da pa do forno sen pa,  
o caixón das ferramentas de canteiro sen ferramentas dentro,  
o retrato da familia sen a mamá dentro,  
a lúa, que parece chea, pero fáltalle algo.



## LETREIRO PARA POÑER NA SEPULTURA DO MEU PAI

Vaite, meu ben.  
Cando te bote en falta  
durmo na terra.

## RESBALADIZOS ANIMALES SOMOS

El cerdo se va dejando ir  
sobre el mismo banco donde se sientan los invitados el día de  
[la fiesta,  
se muere poco a poco  
su grito se agota  
el chorro colorado primero, mero hilo después, el rito, gotas  
en el cubo de latón.  
No hay por qué pensar que es menos honda esa raja  
que la raja del rayo en el roble.  
Siempre lo más bello duele más.  
Rajar: rajar es lo que hace mi madre sin querer cuando hay  
[pollo o gallina,  
cuando hay caldo.  
Se hinchan en el agua caliente, se ablandan, se despluman y a veces  
se les rasga la piel  
pero no es intencionadamente.  
O resbala y se cae, el pollo, la gallina,  
se llena de arena.  
Una pena.  
No somos malos, no.  
Tampoco somos caldo, claro.  
  
El gato no se sabe, no se le ve morir ni hiede  
después. Sólo si lo encerramos en un piso

o lo atamos a la rueda del coche.  
Usted podría introducir ahora un comentario,  
a lo mejor un gato suyo vino a morirse en su regazo y quisiera  
contarlo una vez más, por qué no.  
A lo mejor usted se quisiera morir teniendo a su gato  
en el regazo. Dígalo, pues.

El pájaro: un pájaro de cuidado tira fotos al pájaro sin cabeza  
[que todavía  
baila, que se arrastra danzando con las alas  
abiertas. Se aprecia el entrar de las plumas en la piel,  
el cañoncito blanco de la pluma.  
Algunos pájaros tienen la piel oscura,  
sangran poco, parecen fuertes como  
hermanos abrazados a un roble para morirse todos con el  
[mismo rayo.

El niño se tapó la cabeza y se tumbó,  
Movía los brazos en danza última de pájaro,  
aprendía a ser pájaro al morirse.  
Después abrió los ojos boca arriba  
y contó las estrellas repetidamente  
pero nunca obtenía el mismo resultado.  
Los muertos no pueden  
recordar cómo se cuentan las estrellas hasta cien, hasta mil, hasta  
doscientas veintidós mil doscientas veintidós.

JOSEP PIERA  
(Beniopa, La Safor, València, 1947)



CORREU ELECTRÒNIC

Què és el desig, que m'ha fet rosegar  
els pinyols de les olives del seu plat?

(MANUEL FORCANO)

Què és el desig? I la imatge interrogant  
amb què et respons, amic de lluny,  
expressa la part animal i alhora amarga  
que només sap dictar la poesia. El desig!  
El desig és allò que ens mou i ens salva,  
tot i que també destrueix i condemna;  
el desig ens permet arribar al cim lluent  
del goig, com ens fa caure al fons més fosc.  
Del desig ve la vida, i la vida, ai!, la vida,  
com deien i diuen els antics, té de tot:  
instants de goig fantasiejat o aconseguit,  
records dolguts i amats de tants cossos perduts,  
drames, deliris, soledats..., de tot.

L'aire alexandrí se t'endú  
entre meravelles, estimat.  
Disfruta dels dàtils, llepa'n  
les tendres asprors i tasta'n  
golós les mels més confitades.  
Aprofita aquest temps sant  
que el Nil et regala i beu  
de les copes que t'ofrenen.  
Amic de lluny, teu  
és el goig ara, viu-lo!

#### JA NO SÉ ESCRIURE POEMES D'AMOR

Ja no sé escriure poemes d'amor  
com aquells, ardorosos, que de jove  
escrivia a ningú; a ningú, o al desig  
d'un algú sense nom. No de tu.  
Potser els anys m'han fet més púdic  
o és que el desig no sap trobar els mots  
per dir el que sent quan te m'apropes  
a poc a poc, i et veig venir de goig  
somrient mentre t'espere. No sé dir-te  
que et vull, que et somie despert i et tinc  
en somnis, que en el desig t'estime  
i en el deliri et veig de fosca llum  
i d'aigua a brolls. Que em sent tot teu,  
de cos i de voler, de pell a pell, i d'ànima.  
Dic que ets la mar per on navegue,  
i a penes s'insinue el que vull dir:

onades fresques, el vi del bell viatge...  
No dic però la por del naufrag sol,  
llavis de sal, brut d'algues i nafrat  
a la platja deserta. No dic la por  
de perdre't. Això no. Això no.

A tu, a qui tant he estimat.  
A tu, volcà volgut de flama viva.  
A tu, illa del cel i lluna en mar.  
A tu, cendra cremant i lava freda.  
A tu et cante ara, sols a tu. Ningú.



CARMEN PLAZA  
(Burgos, 1939)



TIERRA

Sobran excusas  
para seguir viviendo.  
Siempre se ama a alguien  
a lo lejos.

No es tierra lo que falta.

Basta un golpe certero,  
un dolor implacable  
para caer al suelo.

La tierra,  
la tierra es lo de menos.

Cualquiera sirve  
para esconder un cuerpo.

## VIOLETA DE LOS ALPES

Rojo junto a la nieve,  
blanco junto a la sangre.  
Se yergue  
para batir el aire.  
No necesita aroma, le basta enaltecer  
el color de la tarde.

Has prestado el rescoldo  
que en tu simiente late.  
Has amado en invierno.  
Has colmado el paisaje  
de pétalos turgentes.

Rojo y blanco, el ciclamen.

## SET

Reboto  
una vez y otra vez  
con ansia  
de que puedas  
devolverme el sentido.  
salto sobre la red,  
siento el golpe  
cortado  
en la misma epidermis.  
Me elevo  
por sorpresa,  
resto



las estrellas fugaces  
escupidas con furia  
de tu boca  
entreabierta.  
De un seco latigazo  
quebrantas  
la línea de partida.  
Y si decae el ritmo,  
si ruedo  
sin rumbo  
por la cercada pista,  
vuelvo a empezar  
ansiosa  
de estrellarme  
hasta el fondo  
de tu amor impaciente.  
  
Somos tierra batida.

## ÍCARO

Me encaramé a tus alas,  
lamí la cera que bañaba tu cuerpo,  
llegué hasta el sol contigo, me fundí entre tus brazos.  
  
¿Quién nos puede encontrar en el Egeo?

## AMOR SOLIDARIO

Te sorprende  
el frío que se incrusta en mis mejillas  
en este marzo del siglo XXI.  
y es que detrás de mi ventana  
asoma un doloroso ejército  
de mujeres bajo la piel del oso.

Escuchas la tormenta  
que acribilla la noche  
cuando se inundan otras tierras  
y campesinas anegadas  
te están amando, como yo, en silencio.

Nos resbala un aturdido sentimiento  
y no sabemos  
si arraigará bajo los tanques  
o si un ave lo podrá trasladar  
hasta un lejano erial.

¿Cómo podemos  
sonreír y afligirnos, acariciarnos y estar solos?

Y es que nos vence  
a ti el asombro de ser al mismo tiempo  
todos los hombres que caen y se levantan  
y a mí el goce supremo y el dolor de abrazarlos.

## PASARELA

Caminar por encima del tiempo  
sosteniendo en la frente  
un astro protector.

Calentar la sonrisa entre los labios  
hasta fundir el yunque.

Atravesar la pasarela, sentir  
que el infinito espacio se termina de golpe.

## TODO PUEDE OCURRIR

Todo puede ocurrir:  
Cruzar los brazos  
y dejarse mecer como un feto gigante,  
abrir los ojos  
y esperar que se llenen de promesas,  
acariciar el lodo  
y sentir como laten  
plumas o escamas o cabellos  
pugnando por nacer.

Todo puede ocurrir.

También exactamente lo contrario.



JAUME PONT  
(Lleida, 1947)



LA FONT DEL BARRANC

*A François-Michel Durazzo*

A la font del barranc  
s'amaga la clau que t'obre mil portes.  
Fins que no s'aclareixin les aigües,

no et moguis.

Busca ben lluny aixopluc, fora murs,  
amb la planta dels peus cosida a l'ombra  
que no veus mai passar.

Ja et criden des del sot  
on dorm el tartamudeig dels Llengües Tallades:  
notretremolis nononoquequegis,  
t'espera una fada que es mor pels teus ossos,  
a la font del barranc.

Aquí comença el fred  
cremat als ulls i el ball de les pastures ermes,  
la terra on ningú coneix el teu nom.

Aquí comença la història del nen  
de l'orella tallada,

el nen que travessa

la flama sense cremar-se, el foll  
que fa nusos a l'aire  
i escriu cent disset cops a la pissarra:  
je est un autre je est un autre je est un autre  
je est un autre uje est un autre je est un autre.

Cal somiar dempeus a la reserva índia.  
Cal somiar dempeus a la font del barranc

### JEMMA EL-FNNAA

*A Andrés Sánchez Robayna*

*Her terrace was the sand  
And the palms and the twilight  
(WALLACE STEVENS)*

Llavors vaig recordar aquelles paraules de Werner Herzog: «El desert és un paisatge de transició, o si voleu, no és tampoc un paisatge, sinó el somni d'un paisatge, la seva transformació en una cosa que abans no s'havia vist encara, la imatge "nova" o la realitat vista d'una manera nova...»

Aquí regna el somni de Fitzcarraldo.

Marràqueix:

damunt les algues, la duna.

Com una nau varada al mig del desert.  
Com un abisme que s'obre al llindar  
del silenci.

Quina hora és aquesta?  
Quin rostre aplega el cel i la deriva  
del sol?

La veu d'un ocell sense nom?  
Brian Sweeney Fitzgerald i tot el somni  
de la febre vermella, l'arbre del cautxú

o la palmera on ressona l'altiva bellesa  
d'Enrico Caruso.

Selva o desert,  
la muntanya final. Aquí, el sol,  
insomne, aspira el seu aire i s'assossega.  
És el refugi que origina la fi,  
*barca de fòsfor*  
*sobre una platja de palmeres.*

Vermells, el temps i l'argila dels murs.

Oscades totes les naus, els viatges  
són grocs com les guixeres del camí,  
arrels que davallen vers els sots més profunds.

No miris endarrere.

Calla i canta  
ben endins, palpeja tot el rovell de l'ànima.  
Perquè aquesta és l'altra terra,  
l'altra  
plaça que també és la teva, la terra  
de la bardissa que aombra el foc sense  
cremar-se.

A l'ull fosc de l'aiguader batega  
la duna, la por i la fam de tots els dies.  
A l'ull de la serp, fred com el mercuri,  
l'inassolible que repta amb la llengua  
clavada a l'espiral llunyana de la mort.

Atura't.

El record aquí no troba fura  
que furgui les entranyes del seu cau.  
La fura és morta i el record ho sap.  
Tot penja de l'arbre que va plantar  
la vida.

Debades et perds, camines,  
temptes la corda fluixa del no-res.  
Debades, desarborada la llengua  
i el paladar feixuc com una pedra.  
Sota la veu et creix la set sense saber-ho.

Clara, sense treva, esclata la dansa  
al cor de la plaça.

Es fon el temps.  
Sota els fanalets de gas, l'enramada  
de taronges espesseix el fum agredolç  
de la tarda.

Llisquen els cossos,  
llisquen  
música i paraules entre les dents corcades  
del domador de contes.

I tot d'una  
gira el cel, la baldufa al mig del buit,  
la nit que remunta el ponent i el bressoleig  
de les sements als coves del mercat.  
I tot d'una, quan cau la nit i tot es lleva,  
el cec et diu:

«Tens una taca blava als ulls».

Llavors, només llavors, en aturat paratge,  
immòbil, el cor es clivella a la memòria  
com una magrana.

I tot es mou.  
Fins i tot aquesta nau varada al mig  
del desert es mou.

Puja-hi.

Res no et serà  
estrany.

Aquí regna el somni de Fitzcarraldo.



ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA  
(Santa Brígida, Las Palmas, 1952)



EN EL CUERPO DEL MUNDO

Mira de nuevo el mar, sonrisa innumerable,  
aprende de su lengua la pobreza  
en el verano de los girasoles  
muertos, mira otra vez las olas,

saliva de los dioses, llénate de su luz,  
que no podrás saciarte. Oh mundo,  
en tus médanos gira todo aliento  
a la busca de un cuerpo: el tuyo, luz.

Nos cegaste. Seguimos caminando,  
a tientas en lo oscuro, hasta encontrar  
para siempre ese cuerpo al que abrazarnos,  
la cascada de luz, y ahí está la eternidad.

[TU CUERPO YA PARA SIEMPRE TENDIDO]

Tu cuerpo ya para siempre tendido,  
Rachel Corrie, en la tierra que te llora.

La excavadora lo abatió en el surco  
de la impiedad sobre la tierra roja.

Bajo el metal del odio atravesaste  
la luz. Nunca supiste de la sombra.

Tu cabello solar alumbra el aire,  
tu mejilla nos honra.

Este otro surco dejo, Rachel Corrie,  
en tu paz, tu memoria.

SOBRE UN TRONO DE PIEDRA

*Ludovisi. Palazzo Altemps*

Dime, si es que lo sabes: esa piedra,  
ese trono de mármol indiviso,  
¿duraré más que el tiempo? ¿Acaso llevará,  
más allá de nosotros, nuestros sueños  
a la región oscura en que naufraga  
la memoria que abriga nuestro ser de esperanza?

Mira, en la piedra, la mujer que sale  
del agua. Dos sirvientas que la asisten  
cubren su desnudez apenas, y ella lleva sus brazos  
mojados a los hombros, a los cuerpos  
que hacia ella se inclinan: luz carnal,  
la ansiedad de las manos, los hombros del deseo.

A un lado, una muchacha toca ahora  
un caramillo. Está sentada y cruza  
sus piernas. Es verano: está desnuda.  
Y toca y toca, y en su melodía  
se escuchan las cigarras. Oye el canto  
atravesar el tiempo, llegar a estas laderas.

Una mujer, del otro lado, quema  
incienso. Un manto cubre su cabeza.  
Al extremo de un alto tallo brota  
el pebetero como flor abierta  
a la luz, y que bebe luz ardida. Mirad  
la ofrenda que ese fuego hace a la luz.

No hay destrucción, dijiste. Volveremos  
al seno de la estrella, a la región  
del origen y el fin, a la materia  
inmortal y materna. Y aunque sólo  
quedara de nosotros esa piedra,  
esa piedra dirá toda nuestra memoria.

## EL VILANO

Sólo tu sombra  
pesa menos que tú  
sobre la tierra.

Aún menos que tu sombra,  
nuestro paso en el polvo.

Y el hombre aquel se perderá en las sombras,  
en la noche que ciega. Y el cordero.  
Y la mujer absorta y su mirada  
y el tiempo mismo en la piedad del tiempo.

## LA CAPILLA

### I

Viste la piedra de celebración  
elevarse en la tarde. Rayo alzado,  
detenido en la piedra. Caminaste  
lentamente, con pasos silenciosos,  
por la nave callada  
hasta que la mirada se detuvo  
sobre el doble silencio, y estallaba  
sin ruido la visión junto a pilares,  
muros y tracerías, nervaduras  
de luz que se elevaban en el aire  
y convergían en la infinitud.

### II

Esa bóveda,  
como cielo labrado en la tarde de julio  
por las nubes que pasan, que abandonan  
la visión del que abajo las sueña casi fijas  
sobre una tarde eterna –esa bóveda fija,  
su abanico de brazos desplegados  
para abrazar el cuerpo entero de la luz,  
¿no te abrazaba acaso a ti también  
en sus rayos extensos, bajo la vertical  
alabanza de piedra que se erguía  
hasta perderse casi en lo remoto,  
allá arriba?

III

¿Que te trajo hasta aquí?  
No esperabas hallar bajo estos cielos  
este otro espacio que te acoge  
como seno materno, como casa  
en que el ser se refugia ante la tempestad  
y es apresado por la luz,  
y se convierte en luz  
reclinada en los muros, y se junta  
a la que se desliza  
con suavidad por las vidrieras,  
y a través del color es el color  
y a través de la luz es transparencia.

IV

Afuera,  
el césped y los árboles bullentes  
y los verdes del verde, los azules  
del cielo de verano, las muchachas  
y muchachos tumbados en la hierba, las risas,  
las barcas demoradas en el río:  
era aquel cielo  
lo que en la bóveda lucía, eran  
las risas y las barcas y los cuerpos  
lo que allí se cifraba. Sobre  
la piedra el cuerpo de la claridad,  
el esplendor sobre las tracerías.

V

Claves,  
en vosotras el tiempo se acumula  
como en limo y semilla. Gravitáis  
como nube tendida sobre el tiempo,

como gota incesante y siempre inmóvil  
entre las aguas de la sucesión.

En vosotras reposa  
el calor, el abrigo  
de este refugio de la luz,  
del espíritu errante, de las formas,  
del espacio y del cuerpo  
en un solo fervor. Seguid, altivas,  
fluyendo presurosas en la inmovilidad.

VI

Estos altos pilares, este techo  
enramado, y vaciado en diez mil vanos  
donde yacen la luz y la sombra, parecen  
música prolongada que no quiere morir.

Lo dijeron palabras de otro tiempo  
que hoy yacen, jubilosas, en tu espíritu.

VII

Alvéolos sagrados en donde se refugian  
las notas inaudibles y las voces en fuga  
que fluyen desde bocas entregadas.

Piedras atravesadas por la música.  
Piedras que beben el sonido  
de la música abierta que asciende interminable.

Pilares, muros, nichos ocupados  
por la suave armonía de las voces  
en la tarde que muere mientras dura la música.

MARÍA ZAMBRANO, 1939

Andarán varios días, bajo el frío,  
la frontera allá lejos, o ya tal vez muy próxima.  
Serán aquellos hombres. Será allí.  
Será aquel punto lo que les aguarda.

Severas, casi negras, las encinas heladas  
verán pasar la hilera de hombres secos,  
de mujeres calladas y de ancianos  
y de niños, y perros que jadean.

Una mujer avanzará, abismada,  
con los demás. No pensará, querrá,  
doloridos los pies sobre las piedras,  
no pensar ya, no entrar en lo impensable.

Delante de ella, un hombre llevará  
un cordero a la espalda. Blanco, blando,  
va con él a lo incierto. La mujer  
irá tras ellos en la tarde gris.

Y sentirá el aliento del cordero,  
blanco como las nubes indelebles.  
Será un aliento férvido, ancho como la vida,  
como la muerte y el abatimiento.

Por un instante, nítido, en lo eterno  
de todo instante, el animal, piadoso,  
mirará a la mujer, y ella lo mirará,  
y ambos se mirarán bajo las nubes.





JAIME SILES  
(Valencia, 1951)



EN OTRA SALAMANCA

Como la página de un libro  
movida por el viento ante los ojos  
pasó el fantasma de nuestra juventud  
y su realidad, que es lo que evoco  
y que me lleva a un tiempo que soy yo,  
que era yo, que he sido yo  
en la perfecta agilidad del aire,  
cuando todas las cosas tenían su interior  
y se oía un movimiento oscuro  
sonar en lo profundo de las hojas  
y era sabia la luz y sabio el ser,  
y el tiempo, un claroscuro  
sin antiguos espejos reflejando su fondo.  
Cuando todo tenía presencia y gracia,  
misterio y solidez. Cuando  
no se había instalado aún el mecanismo,  
tan torpe como fiel, de la costumbre  
y se veía el mundo como un todo sin nombre

y las cosas, como  
la inexpresada música de agua  
que era el exacto idioma  
de aquella íntima y compacta relación  
que ahora echo de menos y que busco,  
porque el hombre sólo conoce lo imperfecto  
y nunca sabe en qué momento de su vida  
recibe la visita de su demonio o de su dios.  
Nunca lo sabe. Tampoco yo lo supe,  
porque la juventud ignora lo perfecto.  
Por eso ahora recorro este camino  
de imágenes lejanas que me llevan  
al que estoy siendo  
en esta tarde también de Salamanca  
en que el sol y la piedra  
me conceden su brillo  
y yo vuelvo a sus torres  
envuelto en la caricia de aquel único oro  
que el tiempo ha ido puliendo en mí como un cristal.  
Mendigo de su espacio, limosna de su luz es lo que siento.  
En otra Salamanca pasó mi juventud.

#### ANOTACIÓN A KEATS

*A Pere Gimferrer*

La belleza es dolor. Y el dolor es belleza  
y ni uno y otro se pueden resistir.  
Sobrepasan los dos las medidas del hombre:  
se sienten para siempre, pero sólo una vez.  
Un instante perpetuo los contiene  
y, de pronto, sin más, se manifiestan

en el perfecto orden de las cosas  
que mueve y origina su incomprensible acción.  
No es un centro decible ni un objeto pensable:  
la belleza gira sobre sí misma  
como sobre sí mismo gira siempre el dolor.  
No son iguales porque se diferencian  
y en su coro de ángeles terribles  
resuena, batida por las alas de lo informe,  
la duda sobre cuál de los dos hay que elegir.  
Una sangre invisible ensucia los espíritus  
y el oro de los cuerpos nunca se llega a ver:  
su luz florece siempre  
al otro lado de los falsos espejos  
que son los que devuelven  
la imagen más exacta de la realidad.  
Lo que miramos es un trampantojo  
de algo que, aun estando dentro de nosotros,  
se sitúa siempre más allá.  
Es la verdadera esencia de las cosas  
y refleja lo que las hace ser:  
la dolorosa sensación de pérdida  
que suena en la centrífuga visión de su fluir.  
Aquello que se escucha no se oye: se siente.  
Y aquello que se siente ya deja de existir.  
Es el dolor de ser lo que allí se renueva  
y es la propia vida lo que allí llega a ser.  
El mármol de las cosas conoce lo terrible  
como nosotros mismos conocemos  
la crueldad del hecho de vivir.  
Sólo porque morimos podemos soportarlo.  
Dolor y belleza hacen que sea así.

*(inédito)*



## CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

---

### **1. Luis Romero: 40 años de literatura**

Julio Aróstegui, José Corredor-Matheos, Jean-Jacques Fleury, Luis T. González del Valle, Joaquín Marco, Ignasi Riera, Manuel Serrat Crespo.

### **2. Balance de cinco años de vigencia de la Ley de Propiedad Intelectual**

Enrique de Aresti, Jordi Calsamiglia, Eduardo Calvo, Alexandre Casademunt, Roc Fuentes, Federico Ibáñez, Vicenç Llorca, Ferran Mascarell, Pau Miserachs, Juan Mollá, Guillermo Orozco, Francisco Rivero, Alfonso de Salas.

### **3. Seminario Abierto de Literatura (Pablo García Baena, Carlos Edmundo de Ory, María Victoria Atencia)**

Neus Aguado, Ángel Crespo, Jaume Pont, Adolfo Sotelo.

### **4. Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias**

Laureano Bonet, Valentí Gómez i Oliver, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Joaquim Molas, Teresa Navarro, Joan Perucho.

### **5. En torno a la obra de Ángel Crespo**

Josep Maria Balcells, Bruna Cinti, José Corredor-Matheos, Didier Coste, Bruno Rosada, Joaquim Sala-Sanahuja, Andrés Sánchez Robayna.

### **6. El universo literario de Ana María Matute**

José Agustín Goytisolo, Kjell A. Johansson, Oriol Pi de Cabanyes, Esther Tusquets.

### **7. Las tradiciones literarias**

Neus Aguado, Vicenç Altaió, Carmen Borja, Antoni Clapés, Josefa Contijoch, Carles Hac Mor, Rodolfo Häsler, Feliu Formosa, Pilar Gómez Bedate, Rosa Lentini, Joaquim Sala-Sanahuja, Víctor Sunyol.

### **8. Manuel de Seabra (Liaj multaj patrioj, Sus muchas patrias, Les seves moltes pàtries, As suas muitas pátrias)**

Dimiter Ángelov, August Bover i Font, Basilio Losada, Herbert Mayer, Eduardo Mayone Dias.

### **9-10. Pervivencia de los libros sagrados**

José Antonio Antón Pacheco, Victoria Cirlot, Francisco Fortuny, Claudio Gancho, Clara Janés, Miquel de Palol.

### **Creatividad y literatura:**

#### **una perspectiva interdisciplinar**

Ramon Castán, José Corredor-Matheos, Miquel de Palol, Albert Ribas, Rosa Sender, Jorge Wagensberg.

### **11. Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)**

Javier García Sánchez, Pere Gimferrer, Ana María Moix, Assumpta Roura, Montserrat Sarto, Maruja Torres, Josep Vallverdú.

### **12. La traducción, un puente para la diversidad**

Ricardo Campa, Paola Capriolo, Ingeborg Harms, Elisabeth Helms, Kary Kemény, Petr Koutný, José Antonio Marina, Francine Mendelaar, Olivia de Miguel, Frans Oosterholt, Daniel Pennac, Ángel Luis Pujante, Edmond Raillard, Manuel Serrat Crespo, Martine Silber, Boyd Tonkin, Fernando Valls, Gareth Walters, Beth Yahp.

**13. Homenaje a Enrique Badosa**  
Ramón Andrés, Luisa Cotoner, José Luis Giménez-Frontín, Esteban Padrós de Palacios, Carme Riera.

**14. Homenaje a Víctor Mora**  
Enric Bastardes, José Luis Giménez-Frontín, Josep Maria Huertas, Esteban Padrós de Palacios, Maria Lluïsa Pazos, Ignasi Riera.

**15. Homenaje a Francisco Candel**  
David Castillo, Rai Ferrer, Eugeni Giral, Josep Maria Huertas, Maria Lluïsa Pazos, Francesc Rodon.

**16. Homenaje a Sebastià Juan Arbó**  
Félix de Azúa, Josep Maria Castellet, Eduardo Mendoza, Joaquim Molas.

**17. Tres maestros andaluces de la poesía: Alfonso Canales, Manuel Mantero, Rafael Montesinos**  
José Ángel Cilleruelo, José Corredor-Matheos, Pilar Gómez Bedate.

**18. III Jornadas Poéticas de la ACEC**  
Sam Abrams, Sebastià Alzamora, Francesco Ardolino, Hèctor Bofill, Guillermo Carnero, Enric Casasses, Mariana Colomer, Manuel Forcano, Pilar Gómez Bedate, Valentí Gómez i Oliver, Joan Margarit, José María Micó, Víctor Obiols, Marta Pessarrodona, Marina Pino, Susanna Rafart, José Francisco Ruiz Casanova, Iván Tubau, Jorge Urrutia, Carlos Vitale, Esther Zarraluki.

**19. IV Jornades Poètiques de l'ACEC / IV Jornadas Poéticas de la ACEC**  
Joan Elies Adell, Dante Bertini, Hèctor Bofill, Carmen Borja, Antoni Clapés, Meritxell Cucurella-Jorba, Bartomeu Fiol, Sergio Gaspar, David Jou, Rosa Lentini, Daniel Najmías, Cristina Peri Rossi, Míriam Reyes, José Ramón Ripoll, Màrius Sampere, Alberto Tugues, Jordi Virallonga.

**20. Salvador Pániker: Homenatge / Homenaje**  
José Corredor-Matheos, Jorge Herralde, Beatriz de Moura, José Luis Oller-Ariño, Xavier Rubert de Ventós, Iván Tubau.

**21&22. La violència de gènere a la literatura i les arts / La violencia de género en la literatura y las artes**  
Manuel Baldiz, Lucía D'Angelo, Manuel Delgado, León Febres-Cordero, Natalia Fernández Díaz, Sabel Gabaldón, José Luis Giménez-Frontín, José Monseny, Cristina Peri Rossi, Marta Pessarrodona, Marie-Claire Uberquoi, Javier Urra.

**23. IV Centenari Quixot / IV Centenario Quijote**  
José Luis Giménez-Frontín, José María Micó, Carme Riera, Antonio Tello.

**24. V Jornades Poètiques de l'ACEC / V Jornadas Poéticas de la ACEC**  
Montserrat Abelló, Anna Aguilar-Amat, Sebastià Alzamora, Ana Becciú, José Ángel Cilleruelo, Carles Duarte, Federico Gallego Ripoll, Carles Hac Mor, Clara Janés, Mario Lucarda, Antonio Méndez Rubio, Ponç Pons, Antoni Puigverd, Manuel Rico, Paolo Ruffilli, Rolando Sánchez Mejías, Teresa Shaw, Julia Uceda.

**25. Javier Tomeo: Homenatge / Homenaje**

Nora Catelli, Carlos Cañeque,  
Juan Antonio Masoliver Ródenas.  
*Critiques / críticas de:* Luis Suñén,  
José Luis Giménez-Frontín,  
Leopoldo Azancot, Rafael Conte,  
José García Nieto, Enrique Murillo,  
Félix Romero, Ignacio Echevarría,  
J. Ernesto Ayala-Dip.

**26. Manuel Serrat Crespo: Homenatge / Homenaje**

Peter Bergsma, Jean-Bosco Botsho,  
Daniel Fernández, José Luis Giménez-  
Frontín, Bernard Valero.

**27. Esther Tusquets: Homenatge / Homenaje**

Nora Catelli, Jorge Herralde,  
Ana María Moix, Cristina Peri Rossi,  
Oscar Tusquets.

**28. VI Jornades Poètiques de l'ACEC / VI Jornadas Poéticas de la ACEC**

Jesús Aguado, Alfonso Alegre  
Heitzmann, Juan Arnau, Xavier Bru  
de Sala, José Corredor-Matheos,  
Manuel Serrat Crespo, Juan Carlos  
Elijas, Bartomeu Fiol, Antonio  
Gamoneda, Sergio Gaspar, Seán Golden,  
Goya Gutiérrez, Rosa Lentini, Chantal  
Maillard, Teresa Martín Tafarell,  
Antonio Martínez Sarrión, Dolors  
Miquel, Eduardo Moga, Manel Ollé,  
Juan Pablo Roa Delgado, Eduard  
Sanahuja, Anne-Hélène Suárez,  
Víctor Sunyol, Antonio Tello,  
Carlos Zanón.

**29. Eugenio Trias: Homenatge / Homenaje**

Xavier Antich, Ana Maria Moix,  
Juan Antonio Rodríguez Tous,  
Andrés Sánchez Pascual, Amador Vega.

---

*Consulteu a la secretaria de l'ACEC sobre la disponibilitat d'exemplars dels números no exhaurits. / Consulte en la secretaría de la ACEC sobre la disponibilidad de ejemplares de los números no agotados.*

[www.acec-web.org](http://www.acec-web.org) - [secretaria@acec-web.org](mailto:secretaria@acec-web.org)

