

19

SETEMBRE 2005 SEPTIEMBRE

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

**ACEC**

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

**JUNTA DIRECTIVA****Presidenta**

MONTSERRAT CONILL

**Vicepresidenta**

PILAR GÓMEZ-BEDATE

**Secretari General / Secretario General**

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

**Tresorer / Tesorero**

DANTE BERTINI

**Vocals / Vocales**

AGNÈS AGBOTÓN

HÈCTOR BOFILL

CARME CAMPS

MAYTE GIMÉNEZ

JOSÉ MARÍA MICÓ

ANNE HÉLÈNE SUÁREZ

ANTONIO TELLO

**Comissió publicacions / Comisión publicaciones**

DANTE BERTINI

MAYTE GIMÉNEZ

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

JOSÉ MARÍA MICÓ

**Cuadernos de estudio y cultura**

Número 19 - Primera edición Septiembre 2005

Edició / Edición Cuadernos

DANTE BERTINI

Recopilació / Recopilación

HÈCTOR BOFILL

Han col·laborat en aquest número /

Han colaborado en este número

JOAN ELIES ADELL

DANTE BERTINI

HÈCTOR BOFILL

CARMEN BORJA

ANTONI CLAPÈS

MERITXELL CUCURELLA-JORBA

BARTOMEU FIOI

SERGIO GASPÀR

DAVID JOU

ROSA LENTINI

DANIEL NAJMÍAS

CRISTINA PERI ROSSI

MIRIAM REYES

JOSÉ RAMÓN RIPOLL

MÀRIUS SAMPÈRE

ALBERTO TUGUES

JORDI VIRALLONGA

Correcció / Corrección

DOLORS UDINA

b+ch

insòlit

Il·lustració de portada i disseny publicació /

Ilustración de portada y diseño publicación

bertini + chapuis

Fotografies / Fotografías

TERESA SANZ

Edita ACEC

Ateneu Barcelonès, Canuda 6, 6 piso - 08002

Barcelona

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

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

Patrocina

CEDRO

Col·labora / Colabora

Generalitat de Catalunya - Institució de les Lletres

Catalanes

© de los autores

Depósito legal: B-36.950-2005

Tirada: 1.000 ejemplares

Impresión: Policrom. Barcelona

*IV Jornades Poètiques de  
l'ACEC*

---

*IV Jornadas Poéticas de  
la ACEC*

**ACEC**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL  
D'ESCRITORS DE CATALUNYA

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE  
ESCRITORES DE CATALUÑA



## Sumari / Sumario

Presentació ..... 7

### *Matèria i esperit a la poesia catalana*

Repesca d'algunes notes

BARTOMEU FIOL ..... 11

Matèria i esperit a la poesia catalana actual

DAVID JOU ..... 15

Matèria, esperit i una mica del mi, poètic

MÀRIUS SAMPERE ..... 21

### *Materia y espíritu en la poesía española*

La palabra es poderosa

CARMEN BORJA ..... 27

La palabra como materia

ROSA LENTINI ..... 31

El verbo encendido

JOSÉ RAMÓN RIPOLL ..... 37

### *Recital de Cloenda / Recital de Clausura*

amb la participació de / con la participación de

JOAN ELIES ADELL, DANTE BERTINI, ANTONI CLAPÉS

MERITXELL CUCURELLA-JORBA, SERGIO GASPAR,

DAVID JOU, DANIEL NAJMÍAS, CRISTINA PERI ROSSI,

JOSÉ RAMÓN RIPOLL, MIRIAM REYES, MÀRIUS SAMPERE,

ALBERTO TUGUES, JORDI VIRALLONGA ..... 47



## *Presentació*

Recollim en aquest CUADERNO DE ESTUDIO Y CULTURA les intervencions de les Quartes Jornades Poètiques de l'ACEC celebrades a La Pedrera els dies 19, 20, 21, i 22 d'octubre de 2004, una activitat cultural que s'ha consolidat en el panorama literari barceloní i que ha esdevingut un dels fòrums de reflexió poètica amb més ressò tant per la qualitat dels autors convidats com pel pluralisme de les tendències representades.

En aquesta ocasió publiquem les ponències dedicades al tema «Matèria i Esperit» que van abastar tant el context de la poesia en llengua catalana com la discussió en l'àmbit de la poesia castellana (segona i tercera sessió de les jornades respectivament).

Els autors convidats (David Jou, Màrius Sampere, Bartomeu Fiol, en poesia catalana, i Rosa Lentini, Carmen Borja i José Ramón Ripoll en castellana) ofereixen una particular interpretació de la creació poètica enfrontada a aquesta disjuntiva i la seva versió sobre si la prevalença d'una cadència material o espiritual influeix en l'explicació sobre els corrents i les preocupacions que impregnen els moviments poètics actuals en totes dues llengües.

El debat es planteja des d'un pressupòsit que llinda amb la reflexió científica sobre la matèria sense renunciar al pòsit i als anhels de recerca del transcendent (com en el cas d'en David Jou), passant pels gestos de teologia negativa de Bartomeu Fiol, l'anàlisi crítica de les diverses sensibilitats que dominen la poesia espanyola en un marc de reflexió universal (com en Rosa Lentini o en José

Ramón Ripoll) o les aportacions d'assaig purament literari, en què l'aproximació ja és poesia en si mateixa, de Màrius Sampere o de Carmen Borja.

Hem afegit, en la segona part de la revista, alguns dels poemes llegits pels participants en el recital de clausura que, també en aquesta ocasió, ha servit per incorporar veus que no haguessin participat en jornades anteriors a fi que ens enlluernessin amb un tast del seu talent.

Hèctor Bofill, abril de 2005.

*Matèria i esperit  
a la poesia catalana*



## *Repesca d'algunes notes*

BARTOMEU Fiol

M'han demanat que parli de matèria i esperit en la parenta pobra i rica catalana: pobra per manca de lectors i rica per ambició i, potser sobretot, per manca de respecte pel que es pugui considerar culturalment correcte a hores d'ara. No puc negar-m'hi malgrat les més que evidents limitacions de les meves capacitats. Haver complert els setanta –ho puc ben assegurar– no em dóna cap especial impuls o empenta; més aviat em retreu de la contesa. Però anem per feina, compromès com em trob amb uns companys d'escriptura i de lectura.

Per començar, cal partir de la tesi que l'existència de l'esperit és més que res una necessitat psicològica. O, ras i curt, de la nostra incapacitat d'acceptar la presència i la petulància del mal.

L'esperit seria així una necessitat ètica. Tenc escrit que «el mal, l'experiència del mal, ens empeny poderosament de cara o cap a l'espiritualitat, que aleshores ens és una mena de refugi. L'esperit, en definitiva, seria el domini d'allò que, d'alguna manera, és necessari que sigui però que, malauradament, no acaba d'ésser».

Naturalment, aquest terreny del que caldria que fos però, tanmateix, no acaba d'ésser, ens resulta prou relliscós, prou llengadís, prou compromès. I és que, en filosofia –a la qual de tant en tant s'acosta la parenta pobra/rica– sempre tenen més força, més poder, més pes, les preguntes que les respostes. D'aquí ve la dificultat de la fonamentació de l'ètica, la qual, tanmateix, seguint l'ensenyament d'Emanuel Lévinas, podem d'alguna manera –si acceptam

l'existència de l'Esperit amb majúscula— considerar la filosofia primera, part damunt de la metafísica o l'ontologia.

Però també hem d'acceptar que l'esperit és una necessitat cognoscitiva, almenys per a la cultura d'Occident. Plató i les seves Idees perfectes pels segles dels segles, que hauríem conegut abans de néixer i que no podríem deixar de tenir presents, confirmarien una realitat espiritual incommovible, del tot imprescindible per a poder conèixer i raonar. Perquè sols l'existència diamantina de les Idees ens permetria ordenar la realitat, fer-ne la necessària taxonomia i —el que sens dubte és encara més decisiu— poder raonar, poder fer ús de la raó. Sense Idees no hi hauria Logos possible. Sols les Idees pures, sols les Idees platòniques, poden ordenar-nos cabalment el món i el seu coneixement.

Tots ens hi hem volgut repenjar o recolzar, en aquestes Fites absolutes, per a poder defensar o justificar el nostre discurs.

D'aquest tracte —que algú qualificarà d'impossible— potser n'és un testimoni el fragment *vint-i-set* del meu llibre *Capells de ferro a Son Cabaspres* (1983), que diu així:

Un test romput és aquest text també;  
un fossar o femer de tests  
aquest recull —com qualsevol altre.  
Tot és fragment, res no és sencer.

Però és un consol cert que tot fragment  
postula òbviament i punyent  
el mateix concepte de totalitat,  
la idea esplèndida de la clara integritas,  
del que és perfet, no mutilat, apte  
de bon de ver —i sols això és—  
per a la nostra fam i el nostre deler.

També en podria ésser un altre testimoni, aquesta vegada del tot sarcàstic, el text 23 del meu llibre següent, *Calaportal de Cavorques* (1985).

Plató seria rebut a codolades,  
certament,  
per feixista exigent  
i compulsiu.

Aquí tothom ho té molt clar:  
Pretendre de donar una valor absolut  
A cap mena de models, teòrics o mentals,  
Aptes després com a vares d'acabar,  
Són ganes d'emprenyar i destorbar  
El necessari pragmatisme expedient  
Que tant convé per a fer la viu-viu.

Tanmateix, tot garbellat o garberat, un servidor –tal com no creu en la suposada Nova Àtica noucentista ni en l'aticisme en general com un valor absolut– tampoc acab de creure en la distinció entre la matèria i esperit. Si de cas acceptaria el dictum d'Álvaro de Campos, l'heterònim de Fernando Pessoa: «...*sursum corda! Erguei as almas. / Toda a Matéria é Espírito, // Porque Matéria e espírito são apenas nomes confusos*». En el benentès, per descomptat, que l'afirmació que té més força és la darrera. En definitiva o en tot cas, matèria i esperit serien dos noms diferents d'una mateixa realitat. Per tant, em declar partidari de la no-dualitat pròpia del pensament de l'Orient. La qual cosa no vol dir que no hàgim de ser conscients dels significats varis de textos o de coneixements, com ens ha recordat Allan W. Watts a *The Way of Zen* i com exemplifica l'expressió de matèria de Bretanya o matèria de Cavorques.

Per acabar, no oblidem que quan la física ens parla de matèria –i d'antimatèria i de la matèria obscura– també ens parla d'energia. Això ens dóna peu a pensar que, tal vegada, d'existir –o en tant que pugui existir– l'esperit tenguí a veure més amb l'energia –pugui ser definit o considerat com una mena d'energia– que no amb la matèria.

Paul Claudel no va pronunciar-se sobre aquesta matèria –ara amb el sentit de doctrina– però sí va proclamar l'absoluta alteritat

de la deïtat quan ens va entimar, a la seva *Art Poétique*: «*La matière et l'esprit ne sont que des manières différentes de ne pas être Dieu*».

D'un poeta tan allunyat del Dant com Robert Frost –del qual aprofitaré l'ocasió per recomanar *Gebre i sol*, l'antologia traduïda per Josep Maria Jaumà i prologada per Sam Abrams on m'han escomès– he trobat els inquietants versos següents:

*Something sinister in the tone  
Told me my secret must be know:  
Word I was in the house alone  
Somehow must have gone abroad,  
Word I was in my life alone,  
Word I has no one left but God!*

O sigui, en l'excel·lent versió de Jaumà:

En el to, alguna cosa de sinistre  
deïa que el meu secret era sabut:  
que jo m'estava tot sol a casa  
degué escampar-se, no sé pas com;  
que jo m'estava tot sol a la vida,  
que no tenia sinó Déu, i prou.

La conclusió que en trec és que, trobar-se sol amb Déu pot ésser –no ho goso asseverar– trobar-se ben tot sol.

En qualsevol cas, esper que quedi clar que no he pretès establir cap doctrina, sols recordar unes inquietuds.

## *Matèria i esperit a la poesia catalana actual*

DAVID JOU

Considero matèria i esperit com dos àmbits sistematitzadors d'experiències i coneixements, no tant en oposició mútua com en continuïtat subtil. Aquest enfocament permet una panoràmica més general que no pas aprofundir directament en la seva dicotomia –en les facetes de cos-ànima, ment-matèria o materialisme-transcendència, que en són casos particulars.

Per al poeta, la matèria és el llenguatge. Ho és aristotèlicament, en oposició o complement a forma, i per analogia, perquè els mots són les peces bàsiques amb què es fa el poema. En tots dos sentits, la imaginació sobre la matèria condiona i estimula la imaginació sobre el llenguatge i sobre les possibilitats de treballar-lo. Així, podem imaginar el llenguatge com fang, com pedra, com fusta, com or, com carn, i aquestes diverses formes d'imaginar-lo condueixen a manipulacions poètiques diferents: a construir, a acumular, a agitar, a soldar, a acariciar. Aquestes diverses possibilitats sintonitzen la sensibilitat amb aspectes particulars de la realitat, subratllen alguns materials i els fan esclatar en suggeriments i poden subministrar plans estructuradors d'un llibre –com ara l'esquema clàssic dels quatre elements. Pensar en la matèria pot estimular exploracions formals ja que posa en contacte amb formes de la natura, amb textures que inviten a entrar en la paraula com a cosmos, i condiona el to del poema, que pot reflectir pesadesa o lleugeresa, foscor o transparència, lletjor o bellesa.

La ciència actual obre un món de visions sorprenents sobre la matèria: partícules elementals; formació i anihilació de matèria i antimatèria en el buit quàntic o l'univers primitiu; les estrelles com a bressols de la matèria; la doble hèlix del material genètic; el moviment de les plaques tectòniques; les recerques sobre l'origen de la vida, el desenvolupament dels organismes i el funcionament del cervell... La ciència invita a imaginar el pas de la matèria a la llum, de les instruccions genètiques a les formes vives, el col·lapse de la matèria en forats negres, l'enigma de la matèria fosca i la quinta-essència. Pot ser, al cap i a la fi, que tota la matèria sigui música –ones en supercordes– en un espaitemps de deu dimensions. Tot això, molt més ric i misteriós que el materialisme clàssic, pot deixar indiferent el poeta? No vull dir que hagi de parlar de la matèria en aquests termes explícits, però sí crec convenient que es deixi endur pels seus suggeriments: poemes com explosions de supernoves, com fulguracions, com anihilacions, com estrelles, com xarxes, com boscos arrasats o ciutats en runes.

Vegem alguns exemples de presència de la matèria en poetes catalans d'avui. Palau i Fabre ha situat la seva obra sota el signe de l'alquímia: no és una anècdota, sinó una voluntat de trencar l'estabilitat de les aparences i transmutar-les a un nivell més valuós de realitat. Entre els poetes que han explorat zones extremes de la sensibilitat podríem esmentar el preciosisme de *El diamant dins l'aigua* de Pere Gimferrer o el refinament hedonista i intel·lectual de *Blanc de blancs* de Valentí Puig, o la provocació i ironia de *A la mierda*, de Jesús Lizano, o *Semen* d'Ivan Tubau. La materialitat del cos és una dada immediata, oberta a reflexions molt diverses –i un dels llocs on es podria manifestar més directament un debat entre matèria i esperit: Màrius Sampere n'ha fet una original interpretació d'una gran força expressiva, centrada en la turbulència, el caos i la moralitat, en la sorpresa i el debat amb la divinitat. Els textos minimalistes de Ramon Dachs o l'exploració de Víctor Sunyol d'un desllenguatge reduït a preposicions i conjuncions em fan pensar en les fulguracions efímeres de les fluctuacions del buit, aparicions brevíssimes de

sorpresa i perplexitat en el blanc de la pàgina. Altres autors hem parlat de les exploracions científiques sobre la matèria, com és el cas d'Àngel Terron en *Iniciació a la química*, *Llibre del mercuri* o *Ternari*, Assumpció Forcada en *Caducifoli*, *Hàbitat*, *Evolució* o *Flora Sàpiens*, Rosa Fabregat, en *Ancorada en la boira*, Josep Perelló en la *Teoria de l'striptease aleatori*, i jo mateix, que he dedicat tot un llibre de poesia, *Joc d'ombres*, a la matèria i la llum, en què tant l'una com l'altra són contemplades des de la ciència, la pintura, el cinema, la filosofia i la teologia.

Per al poeta, l'esperit és la força que transforma el llenguatge en expressió, en construcció, en ritme, en joc, i que actua també sobre el poeta, modificant-ne la visió del món. Prenc en consideració una doble perspectiva: la relació entre poesia, imatge i societat, i entre poesia, raó i transcendència, dos temes que permeten descriure facetes característiques de l'esperit del nostre temps.

El poeta pot sentir que la força de la paraula ve d'ell mateix, i que pot dominar-la, o que és una força més gran que ell, que ve del desig, de Déu, de l'infern o del caos, i que l'arrossega cap a derives impredecibles. Pel que fa a la destinació de la paraula, l'autor pot adreçar-se a si mateix en una exploració interior, però, individualista o no, no expressa només la seva interioritat, sinó també unes inquietuds col·lectives que configuren l'esperit del temps. Més que reivindicacions enèrgiques o utopies enlluernadores, vivim un moment de gran acceleració d'intercanvis humans, econòmics i informatius, en una cultura que es mou entre l'individualisme i la solidaritat, amarada d'immediatesa i visualitat. Així, tenim d'una banda una poesia directament entroncada amb l'experiència personal, més o menys quotidiana, però no indiferent a la societat, formulada amb paraules intel·ligibles i agudeses analítiques, amb una capacitat considerable de captació de públic, com l'escripta per Joan Margarit, Narcís Comadira, Francesc Parcerisas o Àlex Susanna. Entre els pocs poetes que han abordat una crítica social, en un entorn lingüísticament, urbanísticament i políticament agressiu, esmentaré Bartomeu Fiol, Miquel López Crespí i Gaspar Jaén i Urban (especialment a *Pòntiques*), als quals

podríem afegir la crítica a la societat de benestar de Sebastià Alzamora o la vindicació de més alta exigència en Hèctor Bofill. El pes de l'actualitat invita a explorar les notícies com a tema poètic, com ho ha fet Valentí Gómez i Oliver o jo mateix. Pel que fa a la imatge, alguns poetes han partit de l'experiència com a pintors, com Ràfols Casamada, Comadira i Perejaume; el cinema, que ha influït les coordenades expressives del nostre temps, ha estat també objecte de llibres de poemes sencers, per part d'Amadeu Vidal (*A la llum de les ombres*), Miquel López Crespí (*Temps moderns*) i jo mateix (*Els ulls del falcó maltès*), i d'altres, com Ester Xargay, treballen en la frontera amb els mitjans audiovisuals, tan prometedora i rica en possibilitats, tan imprescindible.

La posició de la poesia davant la raó i la transcendència revela dos recels que també defineixen l'esperit del temps. La confiança en la raó, molt afectada per devastacions militars i ecològiques que posaren en entredit la fe en el progrés, es veu també minvada per un relativisme a ultrança que valora a la baixa significats i normes, que va des d'irracionalismes primaris fins a sofisticacions postmodernes. No hi ha obres d'una vocació tan nítidament racional com des de Riba, Espriu, o Valéry, i predomina o bé l'emoció, o bé el joc o l'estirabot. Pel que fa a la transcendència, m'interessa la recerca de noves expressions de la vivència religiosa en una societat culturalment diversa i un entorn pragmàtic, tecnocientífic i hedonístic –un altre camp en què podríem plantejar dicotomies entre matèria i esperit. Això es pot fer tant des de perspectives cristianes, com Climent Forner, Manuel Tort, Carles Torner o jo mateix, o des d'inquietuds molt personals, com Màrius Sampere o Sadurní Tubau. En aquest camp, voldria subratllar el treball recent de Sam Abrams sobre *Cants espirituals catalans*, en què sis cants, amb una gran riquesa de situacions, fan una gran impressió de conjunt.

En definitiva, crec que hi ha un tractament poètic ampli i confiat de la matèria, i més reserves i silencis en el camp de l'esperit. Jo, però, no oposaria matèria i esperit: crec que la seva interfície és enormement fructífera –ment i cervell, origen de la vida, intel·li-

gència artificial... Tant la matèria com l'esperit, en els seus límits més extrems d'exploració, condueixen actualment a la metafísica. A diferència del materialisme simplista clàssic, la matèria busca els seus fonaments en l'enigma i la subtileza –matèria fosca, energia fosca, realitat quàntica, espais de deu dimensions– tal com l'esperit explora els seus cims misteriosos sabent-se profundament solidari de la matèria.

Convé, en fi, que els debats en ambdós camps segueixin vivificant la nostra poesia, que els poetes no cedeixin l'exclusiva de la paraula en aquests temes –que afecten tan profundament la visió del món– als científics i tècnics, filòsofs i teòlegs, polítics i publicistes, sinó que els considerin com a cosa també seva, que l'expressió de l'experiència complementi el resultat de l'experiment, i que hi vulguin fer sentir una veu pròpia, en diàleg amb el món d'avui i amb la tradició literària, amb l'ambició d'enriquir la sensibilitat i les idees del nostre temps.



## *Matèria, esperit i una mica del mi, poètic*

MÀRIUS SAMPERE

Després de la mare, el primer amor de l'infant és l'avidesa, en la triple dimensió de la gana, la curiositat i la tafaneria. Així és doncs, com l'ésser humà esdevé descobridor i, lligat a aquesta condició inevitable, conqueridor. Vull dir, naturalment, que quan jo tenia entre vuit i quinze anys, vaig llegir, successivament i de vegades simultàniament, el setmanari –llavors dit el *TBO*– «El Aventurero», amb Flash Gordon com a heroi estel·lar, la novel·la *Tarzán de los monos*, ara dels micos, i la summa bibliogràfica, explosiva per necessitat, de les obres de Balmes, Descartes, Flammarion, Russell i algun altre, més les novel·les, indispensables llavors, de Verne, Dumas, Victor Hugo, sir Walter Scott i, cap al final, Thomas Mann. No voldria ometre, de cap manera els contes del Patufet, compendis, píndoles de saviesa elemental, la més nutritiva i beneficiosa per a l'ànima. Tot plegat, doncs, un poti-poti més que suficient per constituir-me en un monstre policèfal.

Tot això, i encara més, amb el propòsit ben legítim de divertir-me i assolir la veritat. I va ser quan vaig conèixer per primera vegada i en primera persona el personatge central de la comèdia humana: l'impossible. Perquè havia observat una cosa molt interessant: així com els novel·listes em satisfien amb llurs narracions lineals, convincents en tant que intranscendents, emocionants però en cap cas dominants, els pensadors (filòsofs, assagistes, mestres, gurús i tota la corrua de savis) em desconcertaven amb llurs afirmacions contradictòries.

De manera que vaig adonar-me a temps (a temps vol dir abans de creure en res) de dues coses capitals: que la via de la racionalitat no porta a lloc segur i que pensar és interrogar, i, per tant, admetre que allò i això, el que sigui que se'ns presenti, no ho coneixem ni, que estrany!, no ho reconeixem.

Llavors, en veure només una cosa, que no m'hi veia, vaig girar els ulls cap a altres indrets i, com l'avi Mario, pare de la meva mare, m'havia llegit Espronceda, Zorrilla, Bécquer i, últimament, Lorca, i com que la mare em llegia Maragall, Riba, López Picó i l'incipient Espriu, vaig abandonar els nobles propòsits d'explicar-me el món per dedicar-me a acceptar propostes més gratificants, més humanes, més generoses, atès que si la ciència i la filosofia enfosqueixen la veritat, la poesia il·lumina la mentida. I ¿què era més pràctic i satisfactori? Decididament, sempre, el preferible és el misteri. L'únic que omple, que recompensa de l'esforç de buscar. Sempre en estat d'iniciació, en condició de candidat, sotmetent la realitat a la màgia, la poesia m'oferia no aquell impossible, sinó la possibilitat d'alternar i reunir la matèria i l'esperit a l'espai acollidor de les paraules, l'ordre de les quals determina la bellesa.

No sé si per damunt meu, això no ho sé, però han passat segles. Hem tramuntat l'èpica; som a l'extrem de la lírica. Abans se sabia què era l'esperit i què la matèria. Ara no. No fa gaire que hom situava l'esperit al fons més remot, més obscur, de la matèria, o bé la matèria a les vores més cantelludes de l'esperit. Avui en dia, des que hem manllevat, entre altres mots atacants, el verb ubicar, tan pretensions i frígid, hi ha qui afirma que la matèria resideix als núvols de la ment (serà, doncs, exclusivament espiritual?), i qui defensa que tot és matèria i energia follament interrelacionades, veleïtats quàntiques rectores de les partícules elementals, tot plegat segons el codi indesxifrabable de l'atzar, i, per tant, generadores de totes les formacions i distorsions, una de les quals és la bellesa. Acabem d'entrar, doncs, en la mansió il·limitada de la indiferència i de la indefinició.

Però, per tal com estem jugant les cartes de l'arcà i allò que ens juguem és la bellesa, i ens la juguem tot o res, ¿què hi diuen, a tot

això, els poetes? S'hi avenen, a sotmetre's a la sort?, a participar del caos?, a compartir l'atzar, que és qui ens aixeca de terra de tant en tant?, a la ruleta russa, que sempre ens perdona, llevat de l'última tirada?

Bandejant la meva pròpia experiència, em fa l'efecte que la poesia catalana no s'ha equivocat de camí; en absolut: ha seguit el curs que li ha marcat un temps revoltat, trist, confús, un temps que ha segregat, per les vísceres i la pell, tota la ira del món. Per això, res no és igual al seu precedent; no hi ha repetició ni compassió. De Maragall a Riba hi ha el mateix abisme que de Riba a Brossa, i és lògic. A més, les guerres sempre tenen l'última paraula pel que fa a l'esdevenidor. I ara, la constel·lació de les guerres menors estableix la conclusió definitiva que el Mal, en majúscula, el Mal únic o atomitzat, consubstancial a la Natura, ostenta –perquè la té– la mateixa essència viva que ha modelat totes les formes i deformitats.

En aquest context dramàtic, panorama invariablement competitiu a mort, la poesia catalana es presenta ressentida (amb tot i tothom i amb ella mateixa). A més, irritada, té pressa: aquells versos més o menys plàcids, ben educats, potser barrocs, sempre inspirats i ben ordenats, ara tiren a lacònics, esdevenen espontàniament fulgurants. I l'autor crida, xiscla, fins i tot abomina (de què?, tant li fa) i, si algun cop fa esforços de reconciliació amb la societat i els estaments i designis, es veu de lluny que són convencionals o, si més no, ingenus.

De manera que els poemes, o són matèria pura o esperit impur, o s'apareixen descaradament falsos, és a dir, materialment espirituals o espiritualment materials, i, per arrodonir la mixtura literària, volgudament intel·ligibles, escrits en clau d'autor il·luminant de fora endins per tal d'ocultar la intenció i el sentit, les armes camuflades per no resultar indefensos davant la crítica i l'anàlisi sempre impertinent.

Per això un poeta d'ara dirà:

Un escarabat viu en el meu cor  
i el temps és una poma

I un altre pontificarà:

Qui desitja no pot tenir sentit de la justícia.

I aquest mateix poeta aclarirà que:

els teus ulls no són absurds,  
són absoluts.

Mentre que un altre ens farà notar que:

Aquell bes anhelat no es vestí de pell.

I un altre que:

Aquest silenci és l'infern naturalíssim

O jo mateix, quan aviso:

El pa plou, tots contra la taula!

De manera que, per acabar i resumint el que penso, l'espiritualitat de la poesia és, avui, el discurs intemporal segons el qual la matèria utilitzada esdevé la sublimació de la paraula a la recerca del sentit inabastable.

Per tant, poetes i poesia són procés, són camí, no mai un punt final.

I l'únic que fem i que ens espera és repetir-nos i repetir-nos tot descobrint i inventant repeticions: la imitació de nosaltres mateixos.

*Materia y espíritu  
en la poesía española*



## *La palabra es poderosa*

CARMEN BORJA

La palabra es poderosa. También la palabra poética. Iba a decir «sobre todo» o «en especial» la palabra poética. Pero prefiero dejarlo simplemente así. Hemos hecho un largo camino desde la palabra revelada hasta el fonema, desde el furor de los dioses hasta la presión del mercado, desde la inspiración hasta el despanzurramiento del texto. Si ello nos ha hecho más sabios, es difícil de asegurar. Seguimos enfrentándonos, como seres humanos y como poetas, a los mismos interrogantes. Y cada uno lo hace a su manera.

Sabemos, desde hace tiempo, que el observador altera el proceso observado. Por tanto, no vemos el mundo que es, vemos el mundo que somos. Una más de las ocasiones en las que algunos planteamientos de lo que se ha dado en llamar «tradición perenne», coinciden con hallazgos de la física, de la biología del cerebro o del estudio de la conciencia. No es más fácil sin embargo seguir alimentando dicotomías. Recuerdo un capítulo sensacional de la serie británica para televisión *Sí, primer ministro*, en la que se explicaba la teoría de la longaniza aplicándola a la defensa nacional. En plena guerra fría, ¿cuándo en realidad se harían servir armas atómicas? Las preguntas y respuestas entre asesor y primer ministro respecto a los supuestos que podrían irse produciendo y cómo nunca sería momento de intervenir, son una joya de humor e inteligencia. Pero ilustran además, trasladándonos al asunto que nos ocupa, lo que sabemos de sobra: materia y espíritu están

imbricados de manera que es imposible aislarlos en estado puro. Hablamos de lenguaje, de cultura, de emociones, de ideas, de intenciones, de todo lo visible e invisible que acaba convirtiéndose en poema.

A veces me parece apreciar algún desenfoque en la valoración del léxico. No siempre un poeta que utiliza términos muy realistas, muy materiales, hace necesariamente una poesía más material. Y lo mismo ocurre con la supuestamente espiritual. Con frecuencia se olvida, y no sólo en poesía, que el nombre no hace la cosa. Un buen poema es mucho más que la suma de sus partes, es más que sus componentes, incluso más que sus silencios. Hablamos de sentido y de belleza.

Los especialistas seguro que pueden rastrear varias líneas en la moderna poesía española, todas con sólidas apoyaturas bibliográficas. Sin mirar más atrás, en el arco temporal que va de Rosalía de Castro al año 2000, hay una nómina de poetas de calidad que tensan más o menos la cuerda en la que se mueve la materia y espíritu. Evidentemente, tengo mis gustos personales. Por decirlo de alguna manera, prefiero la poesía profética a la mimética. Pero sobre todo, prefiero la buena poesía. Esta actitud no implica caer en el relativismo cultural del todo vale. Pero no tengo afán inquisitorial y no me considero una especialista en nada: hace tiempo que he renunciado a serlo. Entre otras cosas, porque pienso que la percepción llega más lejos que la razón.

Hace poco, me pidieron una poética para acompañar unos poemas. Cito las frases que presenté: «No creo en las poéticas. Lo único que se le puede pedir a un poeta, es que ponga el alma en lo que escribe y que ilumine la oscuridad. Lo primero tiene que ver con el riesgo interior, la emoción y la esencia. Lo segundo, con el desvelamiento, la visión y la voz. Pero las teorizaciones son engañosas y a menudo nos llevan a enredarnos entre palabras. Y se trata más bien de acercarse a lo que está más allá del lenguaje. Por eso, mejor entrar en el poema y hacerlo nuestro.»

Por encima de modas culturales, de intereses editoriales, de limitaciones individuales, el poeta ha de jugarse entero en su

poesía. Al poeta se le ha de pedir –y antes que nada, se lo ha de exigir a sí mismo– la honestidad de crear la mejor obra que le sea posible. Es su reto y se supone que su elección. En todo caso, que cada lector haga suyo lo que le sirva.



## *La palabra como materia*

ROSA LENTINI

El rigor de la belleza es la búsqueda. ¿Pero cómo encontrarás la belleza si está encerrada en la mente anterior a todas las protestas?  
W. C. WILLIAMS

Uno de los mejores trabajos sobre poesía más densos, solitarios y personales es el del gran poeta ruso del siglo XX Osip Mandelstam, quien, junto a su amiga Anna Ajmátova, creó el movimiento acmeísta que dotó a la palabra poética de un excepcional dinamismo un «hechizo o encantamiento verbal» según definición de Marina Tsveráieva, también amiga y además amante del poeta.

Mandelstam, incidiendo en el tema de la prefiguración del poema antes de su entendimiento, recuerda: «no hay que esperar de la poesía una propiedad, una concreción o una materialidad excesivas (...) ¿Qué necesidad hay de palparla con los dedos? Más aún ¿por qué identificar la palabra con la cosa, con el objeto que significa?» Y continua «¿Acaso el objeto es dueño de la palabra? Palabra-Psiqué. Una palabra viva no significa un objeto, sino que elige libremente como morada, tal o cual significada del objeto, una sustancia, un cuerpo hermoso. Todavía no hay ninguna palabra y el poema ya se oye. Lo que suena es la forma interior, lo que acaricia el oído del poeta.»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Osip Mandelstam. *Gozo y misterio de la poesía*. Traducción de Víctor Andresco, El Cobre, Barcelona, 2003.

Es muy posible que todo lo anterior tenga que ver con el hecho de que en el poema se produce un deslumbramiento cuando el poeta capta la unidad entre las cosas como antigua alianza, como una unidad pre-existente, y al nombrarla con las palabras establece o fija lo que antes no podía verse, ni por tanto tampoco pensarse. Se le da carta de ciudadanía a algo que antes no estaba ahí, que el lenguaje científico o el habla nunca hubieran descubierto y que sólo la poesía, con su intuición y su capacidad de ordenar armónicamente las palabras, esto es, de trabajar con el lenguaje, puede «dar a luz», alumbrar hacia una nueva realidad, y por tanto otorgarle un nombre y un sentido.

Deslumbramiento primero donde todo lo demasiado conocido desaparece, y permanece sólo lo que nombramos por vez primera, como una gran verdad que es vista de repente e inmediatamente incorporada a nuestro entendimiento, a nuestra forma de mirar. En este esfuerzo especial de atención y concentración surge el poema, en el que el yo real más moderno se sitúa un poco fuera del marco que contiene el paisaje o la escena de quien escribe por debajo del poeta, un inconsciente sabio. Es esta idea de sabiduría y no la de estar conectado con lo divino lo que caracteriza a la poesía de la modernidad. El poeta es ya no un bardo, un ser contacto con esa llamada divina, sino un sabio o vidente, cuya mente es capaz de descifrar, más que de transmitir o comunicar, el enigma de la vida, y a través de cuya sensibilidad se va forjando el poema. «Si la comunicación es la universalización de lo particular, descifrar el poder de dar realidad personal a los problemas universales. Sin duda –continúa diciendo Anna Balakian–, la personalización de una verdad universal suele producir en el lector más confusión que esclarecimiento, pero también eleva a la poesía a un nivel más cosmopolita.»<sup>2</sup>

Revivo una escena de hace años, en el desierto del Hoggar, en Argelia, durmiendo una noche en la falda de una duna. Los cuerpos del resto del grupo no se mueven, y es imposible que un ani-

---

<sup>2</sup> Anna Balakian. *El movimiento simbolista*. Guadarrama, Madrid 1969.

mal –una rata del desierto que sólo se aventuraría de noche o algún pájaro de escasísima presencia en el declinar del día e inimaginable en el calor ya intenso del alba– me haya despertado con su paso. Escucho con atención: un sonido. Y de repente se va desgranando una certeza, una posible comunión con este lugar de la tierra, mis manos se hunden en la arena, atenta a este silencio desvelado, a esta alianza con el entorno; gozo de ello sentada, casi sin aliento, acaso no suceda de nuevo ni ahora ni nunca, pero intentaré describir ese soplo de silencio con palabras el resto de mi vida, este espacio vulnerable, árido y amenazado por el que tomo partido por primera vez.

Me quedo y escucho.

Nada más claro: el espíritu o mente, el mundo exterior y el propio cuerpo formando una unidad.

De ahí que no haya un verdadero antagonismo entre materia y espíritu en el mundo poético que voy conformando, entendido el espíritu en el sentido baudeleriano de mente y no de visión interior en contacto con lo celestial. La sinestesia no da por resultado un vínculo entre el cielo y la tierra ni transporta a ese estado divino, sino que encuentra sus conexiones entre las experiencias sensoriales aquí en la tierra. Carne, perfumes, sonidos y colores estrictamente humanos.

Desde que Baudelaire define la creación como ese «arrebato sonoro de sentidos y de alma», en el poema *Correspondencias* con el que está inaugurado sin sospecharlo el simbolismo y, por ende, la escuela que más tarde propiciaría la modernidad literaria, la figura del poeta sabe que solamente puede caerse en el spleen si se conoce ya el ideal, unas veces él cree y otras no, unas veces se remonta con el ideal y otras desciende nuevamente a su visión interna, sometiendo al lector de *Las flores del mal* al suplicio de Tántalo, igual que se somete a si mismo.

De ese mismo modo, el silencio interior, que por una vez en la vida y como un milagro en el desierto del Hoggar es también exterior. Se vuelve el escenario ideal para reconstruir el mundo perdido de los signos. Las palabras ya no son meras conductoras para lle-

gar hasta lo inefable como lo creía el Abate Bermond, sino que son un *en-sí*, hay que buscar en su fondo hasta encontrar su designación real, su sino perdido. Para ello se ponen en contacto dos realidades, por una parte las sensaciones visuales o táctiles y por otra la oscura memoria, ya no de las palabras sino de su contenido oculto, del sentido primigenio que el habla ha ido erosionando con el tiempo: «aún hoy –nos dice Gamoneda– existe, minoritaria pero fervorosa, la inclinación “primitiva” a conjurar la muerte (a intensificar la vida) con un lenguaje aprendido cuando la existencia era sagrada.»<sup>3</sup>

Hay un poema dentro del poema, un sentido anterior incluido además de aquél que cada palabra parece representar. Con lo que llegamos de algún modo a la conocida afirmación de Eliot, tan polémica para algunos en los últimos tiempos en España, de que la comunicación no explica la poesía: «El lector más sazonado, aquel que ha alcanzado un grado de mayor pureza, no se molesta acerca de entender o no; por lo menos, no al principio. Sé que mucha de mi poesía favorita es poesía que no entendí a la primera lectura, o que todavía no estoy seguro de entender (...) es posible que el autor se haya dejado fuera algo que el lector está acostumbrado a encontrar, y que se extravíe, busque a tientas lo ausente y se devane los sesos por hallar una especie de “significado” que no está allí NI PRETENDIÓ QUE ESTUVIERA.»<sup>4</sup>

En lo relativo a España me circunscribo a autoras de mi generación que han sido fieles a esta poética, entregándose de una u otra manera a un trabajo de desestructuración del lenguaje. Es el caso de Julia Castillo, que en *Dos poemas* ha llevado al extremo el lenguaje minimalista que toda su obra anterior ya apuntaba; o de Olvido García Castillo, que en sus últimos libros ha utilizado inteligentemente la elipsis, en el marco de una mirada aparente-

---

<sup>3</sup> ¿Poesía en los años 2000? *La alegría de los naufragios*, números 1 y 2, Madrid, 1999 (pgs. 35-38).

<sup>4</sup> T. S. Eliot. *Función de la poesía y función de la crítica*, Seix Barral, Barcelona 1968.

mente objetiva y asintomática, para potenciar una nueva vuelta de tuerca de la ternura, considerada como aquello que tempera una vida severa, y un elemento clave tanto en lo vital como en lo artístico de su poética; o de quien se ha vuelto espectadora del horror, como en el libro *Matar a Platon* de Chantal Maillard, en donde, la visión no teorizada de un accidente que a medida que se detalla en un poema unitario pero fragmentado, nos llega a conmover hasta tal punto que revuelve el escenario de las ideas y, por ende, la visión íntima del mundo. Un mundo concebido, por lo demás, como «una urdimbre –nos aclara Chantal en su ensayo *La razón estética*<sup>5</sup>– en el que el objeto se sitúa en un ámbito al que ni pertenecen las nociones de trascendencia e inmanencia». De alguna forma, sea mediante la desestructuración, la elipsis o la descripción narrativa, la poesía de estas mujeres se vuelve cuerpo, los demás forman parte de nuestro cuerpo mediante la empatía, el mundo está en nosotros. Lo que nos lleva a situarnos muy lejos de la poesía tópica. Para que una poesía sea original tiene que haber un compromiso, pero no me estoy refiriendo al escrito meramente panfletario de algunos poetas del 50, o de su epígono kitsch, la poesía de la experiencia, que manteniendo la división pre-diluviana que pone de un lado lo culto y refinado del esteticismo y del otro lo popular, no «permite entender –dice R. Cano Gaviria<sup>6</sup>– el experimentalismo que se gestó en la herencia del simbolismo, así como la proliferación de las vanguardias». No, aquí se trata más bien de un trabajo de lenguaje en el que el goce y la verdad estética se unen, otorgándole un espacio de exactitud y una idea de destino a la poesía.

Dar exactitud, esto es, forma y peso a las palabras, pues pesar es confundirse con la tierra, lo contrario es gravitar, gravitar puede llegar a ser un estado del alma, pero no de la persona, pesar en enterrarse, hundir los sentidos en los elementos, arraigar, por

---

<sup>5</sup> Chantal Maillard. *La razón estética*. Alertes, Barcelona 1998.

<sup>6</sup> Ricardo Cano Gaviria, prólogo a *Poesía lírica, seguida de Carta a Lord Chandos*, de Hugo von Hofmannsthal, Igitur, Tarragona, 2002.

tanto hacerse más vivo. Un espesor del mundo que sólo al mirar las aves y averiguar que fueron antiguos grandes saurios, nos obliga a concluir que lo que ha accedido hasta esa extrema levedad, necesariamente ha debido a aprender antes a conocer el peso de una forma rotunda.

Hace unos meses y con motivo de la publicación de la antología *11-M poemas contra el olvido*<sup>7</sup>, me decía la poeta Sevillana Julia Uceda “la poesía está en otra parte” idea que la siguiente cita de Hilde Domin completa a la perfección: «Hay que decir hasta la saciedad que el arte vive del valor. Pero sobre todo la poesía que no puede disculparse, sino que tiene que inmiscuirse. Ella es directamente educación para el valor, se pervierte sin él; éste es tan importante como la destreza de taller.»<sup>8</sup>

De esta manera en el cuerpo ardiente de la materia viva que es el mundo, una forma se convierte en aprendiz solitario de otra forma. Así llegan a tocarse los continentes.

---

<sup>7</sup> *11-M poemas contra el olvido. Antología.* Bartleby editores, Madrid 2004.

<sup>8</sup> Hilde Domin. *Para qué lírica hoy*, editorial Alfa, Barcelona, 1986.

## *El verbo encendido*

JOSÉ RAMÓN RIPOLL

Cada vez siento más reparo al enfrentarme a la poesía como asunto definible. Se me viene a la memoria la paráfrasis que Borges hiciera sobre San Agustín. El obispo de Hipona decía: «Si no me preguntan por el tiempo, sé lo que es. Si me preguntan no lo sé.» El escritor argentino trasladaba este juego a la poesía: «Si no me preguntan por ella, sé lo que significa, pero si me preguntan, no sé nada.» Creo que la impronta de su propia naturaleza hace imposible una clara definición. Y diría más, rechaza apropiaciones indebidas, categorías absolutas, ejemplos malintencionados, demagogias oportunistas, opiniones grandilocuentes y todo tipo de aprovechamientos maquiavélicos. La poesía no es nada y, al mismo tiempo es todo: esa es su realidad. Es puerta de un espacio desconocido que no es por sí solo, sino a través de la mirada de quien desposeído de sí mismo se atreve humildemente a traspasar el umbral, dejando su equipaje en este lado, como hacen los peregrinos al llegar al destino de su viaje, que es quizás el origen del retorno continuo.

He venido creyendo durante cierto tiempo que la poesía era un hecho fortuito, un encuentro azaroso de dos o tres palabras que, reunidas caprichosamente, edificaban una metáfora capaz de iluminar un pensamiento escondido. Con los años he ido cambiando de opinión, quizás por la insistencia de ese aparente encuentro. Presumo entonces que aquello que entendí como un producto casual, es una especie de constante que se esconde y surge de pronto, pero que siem-

pre está ahí, mostrándonos la puerta abierta, no como un campo de luces coronado, sino como noche infinita, sin estrellas, esperando que quien acuda la ilumine, paradójicamente con sus propias palabras.

No la juzgo como un destino –¡Dios me libre!–, pues ni creo en profecías, ni en oficios, ni en iluminaciones, ni en misterios. Convencido de que es un juego verbal, otorgo a ese verbo, sin embargo, una condición originaria, un papel conductor en el laberinto, un filamento de la memoria que nos permite discernir la realidad más allá de sus vestimentas y motivos episódicos. Es un sabor, una mirada, un silencio también y una manera de aprehender esa realidad desde otros ángulos vedados. El poeta es entonces un buscador de estrellas, de esos puntos escondidos en la negrura de la noche, de esos signos disimulados en el bosque que nos señalan el camino de la experiencia verdadera.

La realidad es múltiple y poliédrica. No es complicada, sino que a veces somos nosotros mismos los que la fragmentamos, confundiendo la parte con el todo. Hay un cuento de la tradición sufi donde se encuentran varios ciegos encerrados con un elefante. Cada uno de ellos va palpando al animal según el sitio donde eventualmente le ha tocado. Al final, alguien les pregunta cómo era el elefante y qué forma tenía. El que le acarició la oreja habló de una superficie en forma de hoja de loto; quien lo tocó de frente se lo imaginó como una serpiente entre dos enormes colmillos; quien tanteo sus patas lo definió como un templo sobre varias columnas salomónicas. Cada uno planteó la realidad según su limitada experiencia, y tras una larga discusión se dieron cuenta de que ninguna de las acaloradas discusiones obedecía a la realidad, y que, contrariamente a sus creencias, dicha realidad no era más que la suma de cada una de las apreciaciones.

En la poesía no vemos al elefante, porque seguramente el elefante no existe, pero nos aproximamos a su forma como un cúmulo de presunciones testimoniales a la que nos invita el verbo. El hecho de nombrar poéticamente conlleva una intención totalizadora que nos señala una verdad. Verdad como llama subjetiva que ilumina la verdad del otro. Octavio Paz, al hablarnos de

Cernuda, destaca en él la más grande característica del poeta moderno, que consiste en ser dueño de su propia verdad, no como un halo destinado a su imposición, sino como el territorio moral de su propia poética. Creo que, a estas alturas nos está vedado éticamente hablar de un único modo de contemplar el mundo. La palabra no es más que el beneficio de la duda, en tanto y cuanto es polisémica, frágil, deficiente, insegura, pero al mismo tiempo poseedora de un poder transformador del espacio, ese mismo espacio que se haya tras la puerta y que nos invita a un encuentro total con la materia y el espíritu.

Por medio de estas palabras dubitativas construimos el poema como edén de un pensamiento autónomo, independiente incluso de su presunto dueño. En mi caso concreto, puedo hablarles de una tibia sensación de extrañeza cada vez que vuelvo a lo ya escrito. Es como si aquello se hiciese al mar por su cuenta y fuese diseñando su propia carta de navegación. Pero siento siempre el deseo de corregir su rumbo, como si no me resistiese a que su destino ya no me pertenece. Para algunas personas, el poema evoca o recoge un momento determinado de la vida o la experiencia del autor. Las coordenadas de tiempo y espacio otorgan al texto una entidad inamovible. La obra, pues, debe ser repasada como un álbum de fotografías que muestra los diferentes estadios del poeta. Para otras, entre los que me encuentro, el poema es un espejo que refleja permanentemente nuestro rostro y alma. Sujeto a la variabilidad de nuestra vida, el poema se transforma para mostrarnos cómo somos ahora. Por eso me obstino en rescribir, en dar cuerpo a esa verdad que, con el paso del tiempo, deja de serla y corrijo hasta que el poema me responda, para después echarlo a volar de nuevo hasta que se repita la misma historia.

La poesía es así pensamiento, más allá de su método y origen, más acá del tiempo y del espacio. Es memoria congelada y viva a la vez, paradoja sagrada de lo profano y viceversa. La poesía es necesaria porque sitúa a las palabras en su justo lugar, recupera el significado de los objetos, concede vida a la abstracción, escarba la identidad de los nombres y se rebela contra quienes pretenden

confundir el lenguaje. Por eso, refugiarse en el poema, no es evasión ni escape ante las situaciones reales, sino parapetarse tras los baluartes de la palabra para defender la realidad iluminada.

La guerra y la barbarie conllevan la mentira y el equívoco, la invención de un falso idioma adaptable a los intereses de la batalla y el continuo saqueo de la imaginación y el verbo. En nombre de la paz se hace la guerra, en nombre de la convivencia se incita al odio, en nombre de la justicia se explota, en nombre de la libertad se amordaza, en nombre de la protección se doblega, en nombre de la democracia se recurre a los métodos de la dictadura, en nombre del diálogo se insulta, en nombre de la tolerancia se desprecia, en nombre de la seguridad se bombardea y en nombre de nosotros se nos aniquila.

El poema es una forma de retorno: decir paz a la paz y viento al viento, decir que no al empeño de hacernos olvidar para qué sirven las palabras, decir que no a la guerra cuando hablan de conflicto, decir no a la invasión cuando dé ayuda y no al negocio cuando dé defensas. Daños colaterales, no: masacre, asesinato, mutilación, vileza. Cada cosa en su sitio y contra aquellos que se empeñan en mostrarnos la muerte como vida, arrojémosle al rostro la venenosa sustancia de la poesía.

Sin embargo, no hay que confundir el acto de nombrar certeramente con la dicción cotidiana que casi roza las esferas de la crónica periodística. Bajo la excusa de encontrar una utilidad a la poesía, esta se emplea –o al menos su forma versicular– en la tarea de expresar sentimientos primarios, casi a flor de piel, que bien podrían transmitirse por medio de otro tipo de escritura o actitud vital. Vivimos bajo el poderoso imperio del mercado. Todo es vendible y objeto inmediato de consumo. El éxito social se adquiere siempre y cuando uno sepa vender su imagen y su producto. Los poetas, o algunos poetas más que otros, entran al trapo y adecuan sus versos a la urgente demanda de su público, como si fueran eslóganes o máximas para vivir, dormir, comer o sentir mejor, todo en un mismo paquete, sin exigir el mínimo esfuerzo intelectual o sensitivo. Los poemas pierden entonces su ambivalencia, su

pluralidad semántica y sensorial. Se encaminan a un lector tipo, proyectado de antemano, para quien el poeta escribe, claro, derecho, directamente, sin desvíos ni meandros, como si fuera un cantautor exitoso que esperase llenar los estadios con su próximo espectáculo. Los poemas tienen cada vez más argumento y menos entidad polisémica. Se escribe más acá del umbral, diría yo que con la puerta cerrada, sin interés por lo que ocurre en el otro espacio y, me temo, que con la incapacidad de atravesarlo, de abrir los ojos en lo oscuro y comenzar otra vez a nombrar, como si fuera un nacimiento, una repetición renovada y asombrosa de todo lo que somos, cuanto fuimos y hemos de ser. Origen y memoria. Espíritu y materia.

A este lado de la escena, junto al poeta, editores, críticos, periódicos, instituciones y demás agentes culturales, propician y jalean esta actitud, con tanto ímpetu y convencimiento que parecen estar apostando por el caballo ganador. Incluso da la sensación de que llega a molestar cualquier otro camino, otra voz distinta, cualquier trazo o símbolo que no responda fielmente a sus planteamientos. En nombre de la presunta claridad se rechaza, no aquello que no sea tangible y cristalino en su propia dicción, sino todo lo que no refleje, como en un espejo manipulado, el rostro que se desea contemplar de sí mismo. Es decir, de lo que se trata es de crear un paisaje amable, lineal, figurativo, donde el lector se sienta inmediatamente captado por sus elementos, reflejado en la armadura sentimental del poema, como ocurría con los versos de Campoamor, y como si no hubiese existido Juan Ramón Jiménez, Pound, Ungaretti, Celan o Eliot, volver al bodegón, a la escena castiza, hoy representada, en nombre de la posmodernidad, por grandes avenidas, garajes, hamburgueserías, club nocturnos, cubalibres, resacas, para acabar hablando del paso del tiempo, con menos originalidad y apuesta que como lo hacía Jorge Manrique. Quizás ésta sería la peor materia de la poesía española contemporánea: la que se deja engatusar por la apariencia, como en la caverna platónica, llegando a creer firmemente que no existe más realidad que la representada en la pared de sus versos.

Creo que es conveniente recordar las palabras que Juan Ramón escribiera a Cernuda hablando de la gestación de *Espacio*, ejemplo de la poesía moderna escrita en castellano, donde se balancea, precisamente, casi a partes iguales, espíritu y materia. «Creo que en la escritura poética, como en la pintura o la música, el asunto es retórica, *lo que queda* la poesía. Mi ilusión ha sido siempre ser cada vez el poeta de *lo que queda*, hasta llegar un día a no escribir. Escribir no es sino una preparación para no escribir, para el estado de gracia poético, intelectual o sensitivo. Ser uno poesía y no poeta.» Escrito en varios fragmentos y fechas diferentes, abarca desde 1941 hasta 1954. Es un poema río-mar-océano que comienza en ese punto álgido, labrado en *Dios deseante y deseado* y en, cierta manera, es la sobreposición a la nostalgia, la nostalgia de Dios: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo.» Es un poema que incita a volver a lo divino como espacio humano, a un nuevo espíritu a través de la materia, que retoma el alma como punto de partida y llegada de la poesía. Dios en uno mismo, no como lugar sagrado, externo, inalcanzable, sino como resultado de una reconciliación con la esencia, la palabra, el verbo, la música. Dios desprovisto de su providencia y cercano, tú mismo, dios con minúscula. Espíritu a partir del lenguaje y voz hecha materia que contiene, a su vez, halo divino.

La POESÍA, ahora con mayúsculas, siempre ha indagado más allá de su propia representación verbal. Como analogía de un orden superior, termina explicando nuestro íntimo microcosmos. La aventura del espíritu humano es como un largo poema, donde las imágenes y metáforas van desnudando el ser, hasta mostrarlo iluminado en esa noche oscura. Lo demás, ni siquiera es materia, puesto que la materia fecunda, germina y es sustancia para el alma. Y conste que no hablo de creencias religiosas, sino de simple transformación verbal. Lo que ocurre es que, como en todo proceso alquímico, la piedra termina por convertirse en oro, la palabra en aliento, su ritmo en nuestro propio latido y su sonar en otra música que nos presenta a nuestro ser como nunca antes lo habíamos presentado.

Esa poesía sigue viva, invitándonos a traspasar el umbral y entrar en el espacio donde los nombres fundan y fijan la memoria al margen de modas y tendencias, incluso del tiempo y la historia. Es la poesía que nos recuerda quienes fuimos y somos, ante nosotros mismos y ante los demás. Es voz colectiva, acento compartido, soledad solidaria. Es verbo encendido: vida ardiendo.



*Recital de Cloenda*

amb la participació de

---

*Recital de Clausura*

con la participación de

JOAN ELIES ADELL

DANTE BERTINI

ANTONI CLAPÉS

MERITXELL CUCURELLA-JORBA

SERGIO GASPAR

DAVID JOU

DANIEL NAJMÍAS

CRISTINA PERI ROSSI

JOSÉ RAMÓN RIPOLL

MIRIAM REYES

MÀRIUS SAMPERE

ALBERTO TUGUES

JORDI VIRALLONGA



## JOAN ELIES ADELL

### LA VIOLÈNCIA DE LA METAFÍSICA

Ara que l'oceà comença  
per fer-se blanc –l'esclat s'assembla,  
vora mar, a una llum tèrbola–,  
i el rovell de les algues, acomptes de nit  
tancada, esdevé verd vulnerable;  
ara que els llavis salins, esporàdics  
núvols de sang, són els coralls de tacte;  
és just ara que es desplega el setge infinit  
d'aigües envers una platja.  
Retorn, repetició, remembrança:  
la mateixa ona contra la mateixa riba  
es renoua i s'ageganta, talment  
la dictadura de l'efímer,  
l'estrall de la paraula.

*Oceà immòbil*  
Catarroja, Ajuntament, 1995

### CONTE D'ESTIU (ERIC ROHMER)

Quan l'enigma de fer visible l'invisible,  
la fluència del pensament, la captura  
física, s'incorpora al joc de les imatges.  
Quan l'objectiu cinematogràfic despulla  
l'equipatge íntim sense sentir l'esforç,  
les formes precises de la malenconia.  
Per la pantalla circula suficient  
matèria com per fer avançar el temps.  
Un conte d'estiu que dibuixa  
la misteriosa zona comuna existent  
entre la ficció de filmar i la ficció de viure.

*A curt termini*  
València, 3 i 4, 1997.

## LA MIRADA D'ULISSES

¿És aquesta realment la primera pel·lícula,  
la primera mirada?

TO VLEMMMA TOU ODYSSEA

Potser tot coneixement no comença  
amb els ulls. Potser, quan la meua mirada esdevé  
mirada, no hi ha cap responsable,  
algú a qui són degudes les coses. Potser són  
els meus ulls avesats a les distàncies,  
orbs de tanta mirada, els qui no saben encabir  
aquest fragment de deliri, aquest rostre  
inèdit i il·legible, que al desordre de les imatges  
s'aferra. Potser, desitjós d'un esguard de xiquet  
que tot ho reinventa (aquella mirada  
capaç de, al caos, donar-li forma), no me n'adono  
de la urgència del present, dels ulls de l'ara,  
del valor i dels límits de cada metàfora.  
Si sóc un col·leccionista de mirades  
desaparegudes, ¿per què també sóc incapaç  
d'imaginar les mans que ara m'obliden,  
de retrobar la innocència  
de qui mira per primera vegada?

No sé on vaig. Sovint vaig creure que ho sabia.  
Ítaca és la fi del viatge, però el viatge continua.

*Un mateix cel*  
Benicull de Xúquer,  
Set i Mig, 2000

## PER CADA OBJECTE

He començat a arrencar, irracionalment,  
els pocs trossos de vidre que queden al parabrisa  
d'aquest vell cotxe abandonat,  
desinflat de rodes, amb llantes saquejades  
i tots els panys forçats. Els tinc entre els dits,  
jugo amb ells sense por, invisibles als ulls,  
notant els cantells punteguts, les arestes esmolades,  
com fragments de llenguatge que s'arreceren massa  
a la vida, a punt per tallar. Per cada objecte  
que em passa per les mans podria imaginar  
una història ben intencionada. Acabo fent-los servir,  
sense excepció, com a fruits fora de temps.  
¿Encobreixen sempre, i necessàriament,  
la meua voluntat quan començo a escriure un poema?  
En realitat em fan patir, com una infecció,  
aquestes miques de vidre que em raspallen  
els palmells de la mà. Fet i fet hauria d'haver decidit  
no acostar-m'hi gaire, a aquest cotxe desballestat.  
I tanmateix aquesta petita molèstia, com l'aire fred  
que entra per la finestra oberta en un matí  
de febrer, serveix també per airejar la casa.

*La degradació natural dels objectes*  
Barcelona, Proa, 2004

## EN VIES D'EXTINCIÓ

No vulgues robar-me més temps.  
Exhaureix aquests quants minuts més de respit  
que et dono i passa pàgina ràpidament.  
Abstreu-te de la biografia. De les espècies  
en vies d'extinció. Oblida els crits rogallosos  
i els vocables sobris. L'èpica i l'erudició.  
Pren únicament del llenguatge el rostre  
de cada instant. De la teua consciència  
els llims del fons. És aquesta ferma  
voluntat d'endreçar un paisatge  
en degradació contínua el que t'ha fet  
creure que ets capaç encara d'entendre  
la vida. I converteixes en objecte d'estudi  
la densitat del buit. Llavors s'estén  
inevitablement una revolució silenciosa.  
Unes paraules massa imperfectes que,  
empeltades de silenci, desclouen el desig.

*Encara una olor*  
Alzira, Bromera, 2003

## DANTE BERTINI

### UNO

El señor B salió de la habitación del niño y con cara  
desencajada dijo a la mujer que lo esperaba fuera:  
–Al fin nuestro pequeño ha tomado conciencia de su  
verdadera naturaleza.  
–Empieza a caminar en cuatro patas.

### PRIMERA BATALLA

la calle donde estaba la casa en que nací  
tenía grandes plátanos con el tronco camuflado para una guerra  
que finalmente los abatió sin piedad  
uno a uno

### AMORIMÁS

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

## ABRIL/SEPTIEMBRE

todas las flores cantan su canción  
y después callan para siempre  
es sólo una ligera melodía  
un brevísimo y colorido acorde  
en la inabarcable inmensidad sonora  
de este único día que es el tiempo  
sin dioses que presencien su periplo  
los días pasan entre oscuridades y silencios  
no es suyo el ruido aparatoso de las máquinas  
que el hombre creó esforzadamente  
para ahuyentar los miedos  
no hay mecanismo alguno que mida los espacios  
en precisos y simétricos compartimientos  
da lo mismo ese segundo en el que has perdido  
casi todo  
que aquel otro al que  
con infantil egocentrismo  
nos atrevemos a llamar  
siglo  
década  
milenio

## MADUREZ

antes soñaba  
ahora sólo tiene sueño

#### CALIGRAMA

la golondrina muerta sobre el techo de cinc  
imita en un último gesto caligráfico  
lo que hasta un momento antes fuera vuelo  
sombra inerte de la vida pasada  
es grafismo sin más  
sólo palabra

#### THE WRAITH

de pie ante esa cama en la que duermes  
despereza con un ligero movimiento tu sueño carcelero  
entreabre una puerta sobre paisajes inhóspitos  
para que retocen por tu almohada personajes siniestros

#### CALavera

Comienzas a vestirte para empezar el día  
y ya llega la noche exigiendo silencio

“WHITE SPIRIT”

corazón está siempre sangrando  
en llamas  
lleva una cruz y un cristo incorporados  
muere de congoja en las repetitivas estrofas de un bolero  
se arrastra malherido  
temblequeante  
por el sureño barrio de los tangos  
heart suele escribirse con neones  
late a ritmo de rock y anfetaminas  
podemos encontrarlo en variados colores  
y diversos materiales  
casi siempre brillantes y sintéticos

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

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

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

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

## ANTONI CLAPÉS

*De Llavors abandonaries Greifswald*

I

Llavors abandonaries Greifswald, a peu:  
les torres de Sant Nicolau i de Sant Jaume  
velades rere un tel blau, lent; el sol afeblit  
de la Pomerània, la malalta llum del migdia  
escampada pels prats acabats de segar,  
l'olor de fenc, el polsós vent del Bàltic.

(Aquest paisatge interior que va ser pintat  
només per a tu, la naturalesa –ara–  
te'l tornaria, reproduït mentalment.)

Caminaries per l'estreta landa, lluny dels pobles,  
evitaries massa contacte amb la gent. Ajagut  
entre tofes de vinques eixides de la blanca arena,  
repensaries una estrofa d'Scardanelli.

La lentitud, la durada. La cerca.

Habitaries la pau de la vida estesa.

Esperaries sense esperar res –o el no-res.

## II

Hauria d'haver-me alçat per encendre  
la làmpada, abans que la penombra  
no envaís l'estança: se m'ha fet tard  
tot llegint les elegies de Goethe,  
el somni del pur anhel d'eternitat,  
l'amor desbridat que revé cada vespre,  
l'or dels dies retrobat a la fi d'estiu.  
Per entre les escletxes de la persiana  
percebo un paisatge poblat d'estàtues,  
de galeries per on transita

l'esperit del temps.

*Ara comprenc el marbre; reflexiono i comparo.*

*De in nuce*

## I

De sobte, un mot es diposita damunt del poema  
[ –inexistent encara–  
com un ocell que atura en la branca el fatigat vol.  
Cada mot esdevé pedra que s'apregona en la superfície  
[ plana i llisa i insondable del temps.  
Dóna nom a una forma. En invocar-la, la recrea: ocell  
[ laberint foc pluja.  
Pedra de silenci.

## II

Com or que es vessa, la llum  
transporta l'aire desert  
de l'ocàs, pols de records. Escoltes  
els silencis de Webern, la pura veu  
de l'absent. Amb llapis de fina  
punta vols retenir aquest ara  
que et sembla etern, tractes  
d'habitar indrets que els mots  
ja han abandonat.  
I en no voler seguir cap camí  
en vas fressant un de nou.

## III

Llegeixes les ombres, prens refugi  
en la solidesa del silenci.  
Tractes de sargir passat i present  
i no te'n surts.  
Ah, com s'esquinça el feble vel del record.

## IV

aquest silenci  
que ja ni és paraula  
aquest poema  
que és un no dir  
aquest ni no-res





i qui diu cel diu sostre diu capsa  
diu tot diu tu

em dicto dèries  
en l'aire fred de l'agència blava  
on un cartell resa París set dies

l'agost que ve ja hi aniré potser

#### SITGES (AMAT FUGIT)

noms a la sorra  
ploguts de nit  
esbudellats buits

llàgrimes seques neguen els ulls  
no et tapis la pell quan et cridi sents?

#### HIROSHIMA

Hiroshima amor meu sóc jo jo sóc  
els noms de lloc que amaguen la muda  
la lletra silent que no nomina la por

les coses no dites no són insídia  
per sobreviure quan l'únic que es vol  
és no dir les coses no dites són el pòsit  
de l'oblit i la memòria

ossos fets mans  
abracen sense pressa un cos d'home és  
l'home que amagava rere l'horitzó rere  
la línia on vaig enterrar la cendra del darrer  
amor mort

no hauria dit mai que una línia  
digués tant més i tot fa savi l'arquitecte

mentre penso en les bombes que m'exploten dins  
i em desfiguren les cares del cos

la vida no és un sol  
és un aeromodel de cargols rovellats  
que sobrevola una ciutat industrial que  
ha soterrat els rius i desfet els deltes pesa  
lenta la vida pesen lentes ara les hores  
sobre l'esquena d'aquest home darrer que  
no reveuré

Hiroshima amor meu sóc jo  
que et quedi clar  
tu no has vist res aquí ni enlloc  
has plorat mai alguna cosa tu?

mai no sabràs res meu mai  
i no diguis que Nevers és una paraula maca

perd forma la bellesa quan duu la pólvora dins

Hiroshima amor meu sóc jo jo sóc  
la metxa que no hauries d'encendre

torna torna caut amb els teus

Hiroshima seguirà on és també les pors  
i els silencis a qui ningú no regalarà veu

les coses no dites seran sempre per tu ben poc o res  
i si mai que aquí és algun cop  
la bomba et devora  
no em busquis dins la vitrina de cap museu



## SERGIO GASPAR

### EL CABALLO EN SU MURO

(Fragmento tercero)

Y, no obstante, él, viejo que pronto no aburriré más a la luz, y yo también, niño con sus labios aún son sosegarse en una boca única, y también ella, mujer que peino con mis dedos mis cabellos en una habitación prohibida para el viento, y yo también, viejo que ayer nació, siempre se nace ayer, y también el muchacho descubriendo su vagina, y también la doncella mirándose su pene, y todos los que viajaron sobre el pronombre yo, y eran ellos, y yo también, si me fuera posible satisfacer por una vez este deseo, antes de que la muerte camine por mis ojos:

contemplar la montaña hundiéndose en el mar, el caballo en su muro, la luz ardiendo en los sonidos de la palabra luz, el niño cayendo en su juguete...

Antes de que la muerte venga con un precio para alquilar la casa en la que el viejo construye un viernes infinito su quiniela, la casa en la que el hombre cambia de posición del polvo con un trapo, y el niño continúa desprendiéndose de las telas inacabables de su nacimiento, y la mujer espía los tres ojos del perro mientras bebe:

Antes de que mi mirada y mi lenguaje terminen de bailar, y se aparten, y cada uno se siente en su silla distinta, si me fuera posible, antes de que concluya el tiempo de alquiler:

Contemplar por un instante cómo es el mundo sin mis ojos, mis ojos sin el mundo...

Porque yo he visto  
                                (no árboles, no pájaros):  
  yo vi mi ausencia.

Yo iba hacia las cosas.  
                                Presencias.  
Mas la realidad estaba,  
                                allí seguirá siempre,  
  detrás de sus significados.

Había un pájaro.  
                                Significó mi ausencia.  
Yo vi las formas, las alas de mi ausencia.  
  Y un pájaro volaba.

Y, cuando llegué a ti,  
                                viajero sobre un significado,  
Toqué mi ausencia  
                                y era tu vientre,  
Miré a tus ojos  
                                y era mi ausencia.  
Mi ausencia esperaba antes de tus ojos,  
  transparente.  
Se veían tus ojos.  
                                ¿Se veían...?  
  Tus ojos:  
¿los he visto de verdad alguna vez...?

Sobre la tierra estuve.

Pero la tierra  
permanece debajo de sus significados,  
el aire está detrás de sus significados,  
la luz arde después,  
queriendo penetrarlos.

Y yo pisé la tierra.

En pie, sobre mi ausencia.  
En un mismo caminar,  
pisaba tierra  
y mi ausencia.

Y ahora te miro, exactamente como eres,  
o tal vez exactamente distante como eres  
(nadie logra comprender a otro ser,  
solamente aceptarlo con sus ojos),  
y ahora te acepto:  
criatura detrás de mi ausencia para siempre.

No nos queda tiempo para ser otros seres,  
a nosotros, a quienes sólo nos quedó el tiempo.



## DAVID JOU

### ENTRE EL VAMPIR I LA COBRA

Situo el poeta entre el vampir i la cobra.

Com el vampir: xuclar sang.

Com la cobra: injectar verí.

Xuclar la vida de les paraules i créixer,  
dreçar-se,

i fer tornar les paraules a la sang

–fetes ara galop, foc, fred,  
obscuritat, vertigen–,

fins al cor.

I que s'hi quedin per sempre.

### HOMENATGE A RAMON Y CAJAL

A Mercè Durfort

Carrer del Notariat, 1888

Santiago Ramon y Cajal observa per primer cop les neurones

Ni fils ni vasos: cèl·lules,

una rere l'altra, una al costat de l'altra,

cèl·lules com arbres, com piràmides,

com columnes, com papallones, com xarxes,

a contrallum en el microscopi,

cèl·lules properes però separades

per espais minúsculs que jo veig per primer cop,

ara,

després de tant buscar-los

en tants teixits, amb tants colorants:

cè·l·lules –neurones–, espais –sinapsis–  
(els noms vindran després),  
cè·l·lules com astres  
en un univers de laberints i de memòria.  
Aquí la matèria fa els salts més prodigiosos:  
els sentits,  
els instints,  
la memòria,  
la intel·ligència.  
Aquí la matèria es torna  
desig, angoixa, voluntat.

Entraré en aquest bosc màgic  
que sé tenyir d'incendi, de tardor o de primavera,  
habitaré en aquest paisatge de llamps invisibles,  
de canals que s'obren i que es tanquen,  
i seré l'astrònom d'aquest cel interior  
i el llenyataire d'aquesta espessor d'electricitat i de música.

#### DUALITAT ONA-CORPUSCLE

Ser o no ser: aquesta és la qüestió?  
O ser i no ser alhora, alhora ser-ho tot,  
ser totes les respostes simultànies,  
totes les possibilitats, tots els camins,  
totes les presències en tot l'espai alhora?  
Ah, que estrany, que ric el món  
abans de la pregunta i de la lògica,  
abans de la mesura i l'instrument,  
abans de col·lapsar-se en una sola  
presència definida, abans de ser  
resposta a una pregunta limitada!  
Posició, velocitat: aquesta pluja  
d'atributs familiars que la mesura

imposa a la presència! Ona, corpuscle:  
maneres com un Ésser més profund  
se'ns mostra com a Ésser –i tan nostre  
com el crèiem, tan concret, tan ajustat  
a la nostra manera de percebre!

En la llum, la paradoxa i la claror,  
la donació i el desafiament,  
la conciliació i l'antítesi,  
l'ona i el corpuscle.

## EVOLUCIÓ

Que l'arbre de la vida pugi foscament, toscament,  
no vol dir pas que l'existència sigui música,  
ni que l'ascens cap a més complexitat tingui un destí  
potser nosaltres?  
ni que cada pas sigui una etapa d'un projecte grandíós,  
sinó que un cop i un altre cop  
l'atzar s'ha vist forçat a doblegar-se a l'harmonia.

Però mai no s'ha donat per vençut i ha seguit envestint,  
cegament, incessantment,  
derrotat en un vertigen de morts i de fracassos,  
però guanyant, de tant en tant, esplèndides victòries  
quan els seus assaigs han descobert un camí nou  
més fructífer que els camins de les formes ja existents.  
Així, a les palpentes, en el laberint del temps,  
en la profunditat del temps,  
ha anat teixint tapisos d'espècies i de gèneres,  
de famílies, d'ordres, de classes, de regnes,  
que el temps ha anat podant amb tisoires implacables  
de combats, meteorits, glaciacions, malalties i sequeres.

Que tot i això la vida pugui,  
que inventi foscament nuclis, simbiosis,  
fulles, urpes, nervis, ales, ulls, cervells,  
només a base de provar i de morir, de provar i de morir,  
que de mica en mica vagi conquerint tot el planeta,  
fa que n'oblidem l'afonia i la derrota  
i la vegem cantar, cantar, cantar,  
com si estigués volent-nos dir, amb la cançó, alguna cosa.

### LA PEDRERA

No és foc, ni mar, ni vent, però ondula com si ho fos,  
flameja, flamareja, tempesteja:  
el foc, la mar i el vent l'han feta així,  
entre desafiant i submarina,  
com esculpida per l'erosió,  
com agitada per una passió  
d'aigua remoguda per les ales de l'arcàngel:  
«Ave, gratia plena»  
proclama la pedra a les baranes del terrat,  
i tota la façana sembla sacsejada des de dalt  
per una força immensa i invisible.  
I la pedra sembla dir «que sigui així,  
que sigui en mi segons la seva voluntat»,  
i es deixa agitar com un paper, una lona o un decorat  
i llueix arrel celest en la glòria del terrat  
com si baixés d'un cel tan ric de si  
que sota seu tot fos esplendor pura d'existir.

## DANIEL NAJMÍAS

### FUNÁMBULOS

Los que inventaron  
la forma de mirarte  
–es manera patentada  
y dijeron: no hay otra  
inventaron también  
la manera  
de estar acostados,  
no de be mos cam biar la,  
la inflexible regla de tus besos  
es única en el mercado mundial.

Pero no creo estar equivocado  
cuando intento acercarme y reflejo  
el temblor de tu esqueleto, tan distinto al modelo,  
cuando invento  
nuestro nuevo equilibrio  
y tu marca  
acepta mi maniobra.

### POEMA SIN TÍTULO

Con el permiso de los anémicos consejeros  
que hicieron mercancía del asunto, he escrito  
esta noche, no para alimentar escuelas,  
sino en vano, el poema titulado nuestro amor:  
Nuestro amor se decora con ocultas espadas  
perros desgraciados  
que no hacen más que oler nuestra comida.

Ya lo ves,  
tendremos que postergarlo.  
Enamorados: viajen y conspiren.

Nuestro amor se perfuma con películas vivas,  
invierte propiedades y poderes,  
se perfuma, se apropia, se apodera y se muerde  
la cola de un solo trazo.

De quién esta furtiva invitación,  
y estas flores calientes.

Querido: ya ves, hay gente esperándome en la puerta,  
gente que no se preocupa por nosotros.

El negocio es urgente, amable, siempre.

MIENTRAS TANTO, ALGUIEN NOS LLAMA Y DICE QUE HA  
PREPARADO LA CENA.

Nuestro amor atiende todas las llamadas.  
La costumbre oscura: ¿qué hemos respondido?

#### RASID MEDIO DESNUDO

Ay, si empezáramos por la pierna, por la pierna,  
y a la mismísima rodilla nos bajáramos, si dándole la vuelta  
nos demoráramos en torpe retroceso y por detrás al pie  
llegáramos y viéramos –planta, talón, punta del dedo–,  
habiendo recorrido todo el muslo contra el tirón de la vista  
o de los labios que hacia arriba nos lleva, si esperáramos,  
si supiéramos adorar sin premura tu silueta, tu figura  
expuesta a nuestro lado, aún no dormida, si giráramos,  
la altura de los ojos traicionando, desde abajo adoración  
de tu estatura, tus rincones de sombra, tus extremos,  
y a fuerza de medir y calcular la imposible distancia

que nos resta exhaustos renunciáramos a conocer tu cifra  
y decidiéramos sólo seguir, seguir, al roce otra vez  
de tu rodilla, esclavos de tu pierna interminable, escalar  
esa eterna cordillera, sus quebradas, sus cráteres,  
detenernos a respirar, a tomar aire, en la ladera  
de tu muslo también, si descansáramos, si no viniera  
tan de golpe el mal de altura, si nos dieras algo que  
masticar para evitarlo, y subiéramos, hasta la cima de tu  
pico más alto, y no tembláramos.

#### DECLARACIÓN

Pronto será verano y la distancia,  
concreta como el sol,  
ordenará los ojos, la dirección, el brillo de los ojos,  
el momento de abrirlos y cerrarlos.  
La única imposible fantasía  
será no verte nunca.  
Aunque hay un tiempo infaltable de silencio  
que atravesar  
y deberé morder tantas frutas  
antes de aceptar la tuya,  
no inventaré palabras  
sin tocarte.

La fruta que me ofreces  
es también una invitación  
a apaciguar mis demonios,  
siempre despiertos y dispuestos  
a abordar castillos – nubes  
Tendré cuidado.

## DESNUDO V (POÉTICA)

Hoy se apareció desnudo. Tratemos de imaginarlo.  
Bien de mañana. Bien, así ocurrió:  
los pitos del tren entonaron la cantata primaria  
de los gallos de enfrente, y él se apareció desnudo.  
Nunca como antes, caminando, un ritmo  
desacostumbrado. Novedad, ah novedad.

Larga fila de sueños, pilas, sorpresa,  
cantó el gallo de enfrente (se justifica,  
traten un momento de imaginarlo).

Lo que sigue duró poco. Él se apareció desnudo.  
Tenía, apenas, recogido el cabello.  
Pronto los zapatos ocuparon su lugar de siempre.

## CRISTINA PERI ROSSI

Del libro *Estrategias del deseo*.

### BARNANIT

Creo que por amarte  
voy a amar tu geografía  
–«una fea ciudad fabril»  
la llamó su poeta, Joan Maragall–  
la avenida que la atraviesa diagonalmente  
como un río inacabable  
las fachadas de los edificios llenos de humo  
bajos los cuales  
–palimpsestos–  
se descubren dibujos antiguos  
inscripciones romanas

Creo que por amarte  
voy a aprender la lengua nueva  
esta lengua arcaica  
donde otoño es femenino  
–la tardor–  
y el viento helado  
tramonta la montaña.

Creo que por amarte  
voy a balbucear los nombres  
de tus antepasados  
y cambiar un océano nervioso  
y agitado –el Atlántico–  
por un mar tan sereno  
que parece muerto.

Creo que por amarte  
intercambiaremos sílabas y palabras  
como los fetiches de una religión  
como las claves de un código secreto  
y, feliz, por primera vez en la ciudad extraña  
en la ciudad otra,  
me dejaré guiar por sus pasajes  
por sus entrañas  
por sus arcos y volutas  
como la viajera por la selva  
en el medio del camino de nuestra vida.  
Las ciudades sólo se conocen por amor  
y las lenguas son todas amadas.

#### VIVIR PARA CONTARLO

Te he cedido por una vez  
el papel y el lápiz  
la voz que narra  
la crónica que fija contra la muerte  
la nostalgia de lo vivido.  
Y me va bien el cambio  
te aseguro.  
Quiero contemplar  
quiero ser testigo  
quiero mirarme vivir  
te cedo gustosamente la responsabilidad  
como un escriba  
ocupa mi lugar  
goza si puedes con el relevo  
serás mi descendencia  
mi alternativa.  
La que vivió para contarlo.

## ESTRATEGIAS DEL DESEO

Las palabras no pueden decir la verdad  
la verdad no es decible  
la verdad no es lenguaje hablado  
la verdad no es un dicho  
la verdad no es un relato  
en el diván del psicoanalista  
o en las páginas de un libro.  
Considera, pues, todo lo que hemos hablado tú y yo  
en noches en vela  
en apasionadas tardes de café  
–London, Astoria, Arlequín–  
sólo como seducción  
en el mismo lugar que las medias negras  
y el ligero de encaje:  
estrategias del deseo.

## INSEPARABLES

Y hubo que separar  
todo aquello que estuvo siamesamente  
unido  
  
la carne de la carne  
los labios de los labios  
los dedos de los dedos  
el vientre del otro vientre.  
  
Y hubo que separar  
todo aquello que estuvo siamesamente  
unido  
  
el sueño del sueño  
la epidermis de la epidermis  
la cutícula de la uña

las pestañas de los párpados  
el iris de la mácula.

La cirugía obra milagros  
-también el psicoanálisis-

Ahora volvíamos a ser solas  
individuales  
tu rostro no era ya mi rostro  
tu despertar ya no era el mío  
ni mi mirada era la tuya.

Devolví al mundo lo que había devorado  
feto de mi entraña  
comida de mi hambre  
agua de mi sed  
sangre de mis venas  
célula de mi tejido  
hija de tu vientre  
alimento de tu plato  
clítoris de tu sexo  
epitelio de tus ojos.

Ahora ya somos dos.

La cirugía obra milagros  
-también el psicoanálisis-.

Instaurada otra vez y para siempre la soledad.

## JOSÉ RAMÓN RIPOLL

### POEMAS DE PIEDRA ROTA, XVI

Entre el jaspe y el iris cae la tarde.  
Si el crepúsculo ardiera sin ser visto,  
ni tu extraña visita,  
ni este encuentro,  
ni la insistencia de mis ojos  
tendrían sentido ahora.  
Toda esta causa reproduce un susurro  
que se hace música al mirar.  
Del recuerdo ondulado de esta tarde que cae  
se forma una palabra que la nombra  
y así vive,  
entre el jaspe y el iris.

### XVIII

En la tarde,  
la rojiza hendidura que el sol deja  
entre el cielo y el mar  
nos remite al principio de un rumor obstinado.  
Escucha, no el sonido del aire,  
no el batir de las olas contra la línea imaginaria  
que separa cuanto sueñas y vives,  
sino el constante crepitar del silencio  
que más allá de su propia insistencia  
te desdice y aprieta entre su nada,  
la hiriente indagación del miedo  
precipitándote al vacío.

Escucha el zumbido de quien eres  
como un eco lejano que ha dejado de ser.  
Escucha ese otro cántico que entona  
la miserable oscuridad del día  
que viene cada tarde a rescribirte  
en su roja hendidura.

## XXV

Dentro, la espiga crece,  
precipita su grano eterno,  
su verdad.  
Como el campo de trilla, el alma  
sacudida por este viento  
que todo cambia y barre.

Vuelve a ordenarse su paisaje  
y ahora la noche enturbia,  
presta su nombre a la materia  
que envuelve,  
gira desde el vacío  
y ya es oscuro.

Dentro, la espiga crece.

Nadie la ve.  
Solo el silbo del aire  
sobre su inflorescencia  
testimonia su forma,  
su canto vertical.

Ni el reflejo de las estrellas  
alumbra su ascensión.  
Toda la noche cae  
como un charco de plomo

sobre los surcos y los límites,  
sobre el ardor de la conciencia.

Nadie la ve.

Perdido,  
a tientas por los campos,  
el corazón busca el motivo  
de aquella música lejana  
que ahora resuena dentro  
y no se oye:  
Dentro, donde la espiga.

La luz violácea de la aurora  
señala el ritmo de su vuelo.  
Brilla de nuevo su contorno  
y la confunde con el día.

Rayo que vibra,  
música que no es música,  
monólogo en la tierra,  
raíz de nada.  
Lejana piedra,  
dime,  
de qué noción del ser  
surge infinita  
y adónde se dirige,  
sin nombre,  
sin porqué.  
De qué ciénaga,  
lupanar o desierto  
nace su tallo  
y apuntala el cielo,  
fija la tierra al corazón  
y aguarda la tormenta,  
el agua,  
una palabra nueva

para seguir creciendo,  
germinando hacia arriba  
y no volver.

A qué espacio sin lindes,  
donde lo alto vive a ras del fondo,  
pertenece y camina.  
Qué música sin tiempo allí la espera,  
piedra lejana, dime.

En su brote, la noche,  
una hoguera apagada,  
el hielo,  
el alma  
como un campo de trilla,  
seco y quebrado el suelo,  
el viento ya susurra  
este pétreo paisaje  
donde nada ha de ser,  
este barro sediento  
donde la espiga crece.

## MIRIAM REYES

### MI PADRE ENFERMO DE SUEÑOS

en el asfalto incandescente de cien mil mediodías  
[ caminados  
bajo el sol en vertical  
perdió sus pies  
y apoyado en sus rodillas sigue buscando  
el camino de vuelta a casa.  
Mi padre sueña,  
rendido por el cansancio,  
que vuelve a su tierra y planta sus piernas y le crecen  
[ pies jóvenes  
y la savia de su tierra negra le alivia el dolor de  
[ las arrugas  
y resucita sus cabellos muertos.  
Luego despierta en un piso alquilado a la ciudad de los  
huracanes de la miseria  
y blasfema y maldice y no tiene amigos.  
Escondido en la noche  
papá llora por las certezas que lo defraudaron.  
Del otro lado de su piel  
mamá llora por mamá  
mamá llora por su casa que ya no habita  
y por paz y reposo y risa.  
Papá y mamá lloran  
cada uno a espaldas del otro en la cama  
en el más crudo estruendoso hermoso silencio  
que modula en frecuencias infrahumanas  
sonidos que se articulan como palabras:

"si aquí no están mis sueños  
cómo puedo dormir aquí"  
Y que sólo yo escucho  
con la cabeza enterrada en la almohada.

Concebida de la nostalgia  
nacé con lágrimas en el sexo con tierra en los ojos  
[ con sangre en la cabeza.

No soy lo que soñaron  
como tampoco lo son sus vidas.

#### ME HE VUELTO DEMASIADO SENSATA

comprensiva abnegada  
perfecta hasta la náusea.  
Te dejo que te pasees con tu aire semental  
al baño a la cocina a por un poco de agua.  
Si me preguntas  
te digo que sí para no entrar en detalles  
para que duermas tranquilo y rindas en la oficina.  
La mentira es a menudo más fácil y espontánea  
como estar juntos.  
Es cómodo mi cuerpo,  
tiene esquinas redondeadas  
y formas ergonómicas  
(sin hablar de lo mucho que abriga y lo poco que pesa).  
No pide nada, no hace preguntas  
prefiere no saber.  
Acolchado de amor  
hace tiempo que no siente la cabeza.

EGOÍSTA Y GOLOSO COMO EL NIÑO QUE AL VER EL PASTEL

lo quiere todo para él  
y al tercer bocado ya le duele la barriga.

Así eres.

Como todos  
me deseaste cuando fui insensible distante y un poco  
despiadada.

Ahora que soy un pastel en tu cama  
me dejas para que aniden las moscas.

SÉ QUE POSEO LA ENFERMEDAD

puedo llegar a señalarla con mi propio dedo  
sin terror

sin emociones innecesarias.

Somos tan poco independientes

la una de la otra

que no logro diferenciar su dolor  
del dolor de vivir.

–QUÉ DELGADA ERES

–me dijo–

y entonces yo pensé en la mujer de la foto  
en sus senos grandes  
y en los míos pequeños  
del tamaño del cuenco que hace un hombre con su mano  
del tamaño del cuenco que él hacía con su mano  
cuando me dijo: qué delgada eres.

(Cuando un hombre tiembla al tocarte  
no te olvidas de él,  
Nunca, aunque no llegues a amarle).

Su cama estaba vacía  
porque ella ya no estaba y él  
acampaba conmigo a la intemperie de la sala.  
Quién le daba refugio a quién  
no estaba claro.

Boca arriba en el colchón  
mirando la noche en el techo oscuro de la sala  
con los brazos entrecruzados bajo la sábana  
nos palpábamos buscando  
dónde hacer el corte más limpio.

## MÀRIUS SAMPERE

### LA LLUM S'EXPLICA

La llum s'explica, recorda (llum  
és record d'haver mesurat  
gra i oli  
només el dia abans): érem  
fets de carn excitada, o bé  
de cucs compactes, amb nom propi, nom  
de fruita melosa. Érem  
una estona felïç  
vora el sol. Després  
va caure la nit. I érem somnis.

### URÀNTIA

Són set universos,  
segons el lligall.  
Comunicats per les vies opressores  
de les dimensions, les zeladores.  
Incís  
(així com la rata saqueja el graner,  
així l'home devasta la Terra)  
i tòpic.  
No era suficient, l'escala. Tres graons  
més amunt, més que rata  
i home,  
l'esperit, el No que es nega  
a si mateix i fecunda  
la invisibilitat.

## ENCADENAMENT

Vivim d'abandonar  
i d'insistir.  
Som anteriors a nosaltres  
i no podem avançar-nos:  
les estacions de l'any,  
les estacions de tren,  
l'onda que arriba per obra  
de la repetició, el bes triomfant,  
l'ocell, la pluja... Fa massa temps de mi.  
Ho sé un fum  
irritant  
de vegades.

Sols és el cos  
amb què juguem a patir.  
Perquè la meva ombra no és tan bondadosa  
com la de l'arbre. A mi  
em precedeix l'incendi. No hi ha  
eternitat sinó preàmbuls.

## NO CAP MOTIU

No cap motiu, sols una resplendor,  
milions d'ulls dalt la barana,  
és que trenca el dia. La nit no era  
l'erm ni el silenci  
ni cau segur; hi habitava  
la veu, és a dir, l'altaveu,  
la crítica metàl·lica. Deia:  
-Tria! Una de dues, o el déu  
dels insectes o el déu de la mort,

tots dos fan niu. –I no poder triar  
i haver de donar la benvinguda  
al vagabund tot fam  
i gratitud, vigila bé: són dos, els déus  
de la misèria, no te'n fiïs.

#### EXEGESI DEL SERMÓ

Gràvida d'ànima, el no-res podria ser  
no tenir por de volar.  
O una altra cosa: volar  
i no haver gastat gota de vi,  
vi bo  
sense cristall circumdant.  
No cal insistir-hi: la forma  
és l'entrada de la mort.

I un altre secret, encara: el no-res  
no s'ocupa d'aquestes coses.  
Només el mot fa home  
i descompon la llum.

Perquè us dic, ben de debò, que les muntanyes  
són molt més altes que la veritat.  
Per tant, no hi ha misteri. El misteri és  
quan ningú no s'ho creu.

Els dies passen  
i l'endemà no arriba mai.

## LA RATLLA SEGUIDA

És una ratlla feta d'un sol traç. No ens han deixat alçar la mà per respirar. Tampoc nosaltres no hem volgut separar la sang dels nervis i la pell. Ni la tinta del paper; ni la punta, del pla. Altrament, la ratlla no hauria estat seguida. I parlem d'una ratlla seguida, sense punts. Per tant, no és una successió de punts, com tot el que és: una ratlla seguida sense punts com un misteri més. A sobre és una ratlla en tots sentits; d'aquí cap allà, de dalt a baix, d'ahir a demà, de demà a avui. També del negre al blanc, d'avui al groc, del dalt al negre, del baix al gris, del cert a la mentida, de la mentida a tu, de tu a mi, de mi al Pare Carabasser, del Pare Carabasser al més enllà, del més enllà a l'enlloc. Era una ratlla seguida. Una ratlla seguida.

## ALBERTO TUGUES

### TÉCNICA DE VENTA

Él no dejaba de insistir, aunque eran ya otros tiempos; había menos luz alrededor, su perfil apenas destacaba en las paredes resquebrajadas, y había un poco más de ausencia en las manos; pero él volvía a insistir, e incluso hacía ver que perdían una buena ocasión, aunque nadie se fijara en los restos que exhibía para revenderlos al mejor postor; y por eso, al cabo de una hora, viendo que nadie se interesaba por los restos aquellos, que él hubiera entregado gustoso a cualquiera, se giraba lentamente y paso a paso volvía a su casa, con los mismos restos de siempre en las manos.

### FIDELIDAD

Luego, pasados unos segundos, se echó a andar. Su aspecto, ya de lejos, predisponía en contra suya: andaba cabizbajo, siempre inclinándose al otro lado de las corrientes de aire, y murmuraba mirando hacia atrás: aún no se explicaba lo que allí había visto. Y cuando algunos, bien intencionados, intentaron explicárselo, no quiso escucharles, y, sin dejar de andar, tomó una dirección por otra. Fue así que, paso a paso, acabó llegando a donde no deseaba. Ahora, dentro de su casa, bromeaba a solas con la muerte; cuando iba por la calle, se distraía poniéndose detrás de la vida de los demás, pero sin decir ni una palabra sobre lo que un día vio allí. Pasaron los años. Así las cosas y su propia vida, no había modo de saber si se hallaba cerca o lejos de lo que más quería. En un principio, pareció que sí, que se podría recuperar de aquella mala mirada, pero tenía el alma frágil y cualquier soplo de aire le hacía tambalear.

Un día, como en un cuento feliz, pasó alguien, desprevenido, por su lado y le insinuó una ternura, y él, improvisando una broma sobre tal encuentro, le siguió hasta la eternidad. Sólo sabemos lo que el otro pensó de esa fidelidad.

#### DESCUBRIMIENTO DE LA EDAD

Algunas tardes no podía evitar que se le pusiera melancólico un ojo, tanto si iba acompañado como si no, y volvía a recordar lo ocurrido: una tarde, en unos almacenes, le acusaron de rozar a otro cuerpo. Y tanto le ofendieron ese día, de palabra y a empujones, perturbándole el ánimo de abajo arriba –indicaba, señalándose el ojo melancólico–, que al párpado se le cubrió de franjas moradas. Moradas y perennes –añadía–, y sólo de milagro no llegó a extraviar el único recuerdo que le quedaba. Todo esto le ocurrió el día en que ya tuvo edad suficiente, en unos almacenes, para ser considerado sospechoso en cualquier parte.

#### LOS ÚLTIMOS ACONTECIMIENTOS

Disgregarse una roca, noche a noche, por la acción del hielo.

Escribía una frase de once o doce palabras, semejante a esta, y luego le resultaba ya más fácil volver a salir por la puerta de atrás, imitando a la vida, y expresar cuatro o cinco dudas sobre los últimos acontecimientos. A menos que, al doblar la esquina, apareciera alguien reclamándole daños y perjuicios por una metáfora de ayer, inacabada y un punto obscena, es verdad. En ese caso, lo mejor era cruzar la calle cuanto antes y echar tierra y ceniza de por medio, a fin de cambiar en seguida de apellidos, corregir la forma de andar, modificar la voz y dejar la vida y sus acontecimientos para la semana próxima.

## JORDI VIRALLONGA

### NO HAY TRATO

Quieres rugir mas amas lo perfecto.  
No tengo ningún trato para ti,  
ofreciéndote mi amor te perdería.  
Aun así ¿viste *Leaving las Vegas*?  
Yo soy la puta y no quiero que te mueras.

### GRATITUD

Me preguntas ¿quién soy?  
pero dices qué es de mi,  
por qué me encuentro mal y bebo  
en vez de ir al psiquiatra o al gimnasio.  
Sospecho que mi vida es lo que recuerdo,  
pero siento que me basta lo que he sido.  
Tu me mimas con piedad,  
y yo te lo agradezco.

### UTILIZAR LA NOCHE

con la costumbre en un mal paso,  
ponto a empezar de nuevo,  
quieto,  
como quien todo lo perdió en un par de manos,  
con la frágil resolución sólo  
de abrir mi casa todavía en las maletas,

comprar bombillas y encontrar nuevos apegos,  
observo este piso vacío, otra casa  
por el propósito de una rendición, otro fracaso.

No proyectar el pasado ni sus cuerpos,  
utilizar la noche,  
cenar con el cabrón que siempre va conmigo,  
repetirme con frecuencia  
que cualquier decisión me hará posible.

Para qué tanta gravedad por poseerte,  
tanto padecer, majarme a palos por cristiano,  
aborrecer mi estirpe, ya no:  
después de tanta crisis sólo importa  
cuadrar qué debo yo a este silencio.

Tentar saber quien fui me reconcilia  
con una idea aproximada de individuo,  
viejo ya, cerrado por reformas  
y sin ti, a quien le gustó quien era,  
ya no, y soy como había sido el hombre  
a medida que ibas modelando el barro.  
Todos fuimos cosas que empleabas  
para olvidarte de la niña servil que vestía a sus muñecas,  
de la adolescente prematrimonial,  
de la desesperada,  
para luego resolver  
que aun amando había que dejar de amar,  
que hacerse perdidiza era una ruina,  
una incorrección, una vulgaridad intolerable,  
que sólo existían los poblados  
con cosas que caminan, con proyectos.

Mi relación con todo, la que tuve y ya no tengo,  
es atemporal y es incurable.  
Ahora busco encajar en este espacio,  
descubrir contenidos higiénicos  
en las terminales de otras bocas.

No resistirás otra mudanza, compañero,  
otro traslado, otro quien fuiste,  
otro papel, más sillas nuevas.  
No rebusques en bolsillos ni cajitas,  
da lo mismo lo poco o mucho que aún te resta  
cuando el juego final va a ser todo o nada.

#### ES LO QUE HAY

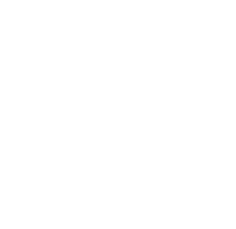
Este es un territorio sin salida,  
no legisla la descarga ni le pesa  
el dolor, la ganancia vergonzosa.  
Nunca teme el oprobio ni avergüenza  
a los que siendo iguales les da risa  
que haya ley, que haya juez o haya castigo.  
Mas los desheredados sólo admiran  
a quienes les chulean a su antojo.  
Es lo que hay.  
Aquí nadie hace nada.  
Y tú tampoco.

#### RESPUESTA TARDÍA

Recuerdo tu nombre,  
tu cuello, aquellas zapatillas de deporte,  
el tren hacia París y al volver,  
un par de meses en la cárcel  
(esto lo recuerdo con frecuencia).  
Después tu nota entre el espejo  
y la espuma de afeitar:  
Debías irte mas me amabas  
más que Cristo a los leprosos,

más que Trotsky a los trotskistas,  
pero otro pueblo, unido, por supuesto,  
requería urgentemente tus ardores  
contra bombas, contra curas, capital.

Hoy, antes de acostarme,  
me acordé de tus gestos, de tu vientre,  
de la forma prematura del miedo,  
de los que nunca habían de pasar,  
como pasaron los años  
en que pudimos estar juntos,  
con otra vida, otra gente,  
quizá jamás vencidos.



*Imatges de les Jornades / Imágenes de las Jornadas: Sala Gaudí-La Pedrera, Miquel de Palol, Bartomeu Fiol, Meritxell Cucurella-Jorba, Jordi Virallonga, Alberto Tugues, José Costero, Taula rodona / Mesa redonda, Màrius Sampere, Joan Elias Adell, David Jou, Antoni Clapés, Dante Bertini, Miriam Reyes, Rosa Lentini, Carmen Borja, Sergio Gaspar, Cristina Peri Rossi, Daniel Najmías, José Ramón Ripoll, Eloi Fernández Porta, Hèctor Bofill.*

## 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, Juan Antonio Masoliver, 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)**  
Dimitër Ánguelov, 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 Crespo, 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.

**I5. *Homenaje a Francisco Candel***

David Castillo, Rai Ferrer, Eugeni Giral,  
Josep Maria Huertas, Maria Lluïsa  
Pazos, Francesc Rodon.

**I6. *Homenaje a Sebastià Juan Arbó***

Félix de Azúa, Josep Maria Castellet,  
Eduardo Mendoza, Joaquim Molas.

**I7. *Tres maestros andaluces de la poesía: Alfonso Canales, Manuel Mantero, Rafael Montesinos***

José Ángel Cilleruelo, José Corredor-  
Matheos, Pilar Gómez Bedate.

**I8. *III Jornadas Poéticas de la ACEC***

D. 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, Ivan Tubau,  
Jorge Urrutia, Carlos Vitale, Esther  
Zarraluki.

