

32

OCTUBRE 2009

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

ACEC

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

Ateneu Barcelonès, Canuda 6, 5º piso

08002 Barcelona

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

secretaria@acec-web.org

www.acec-web.org

JUNTA DIRECTIVA

Presidenta

MONTSERRAT CONILL

Vicepresident

MIQUEL DE PALOL

Secretària General / Secretaria General

ANNA CABALLÉ

Tresorer / Tesorero

JOSEP ANTON SOLDEVILA

Vocals / Vocales

DANTE BERTINI

CARME CAMPS

ADA CASTELLS

DAVID CASTILLO

VALENTÍ GÓMEZ

JOSÉ FLORENCIO MARTÍNEZ

JOSÉ MARÍA MICÓ

PURA SALCEDA

ANTONIO TELLO

LLUÍS MARIA TODOÍ

ALBERT TUGUES

Cuadernos de estudio y cultura

Número 32 - Primera edición:

© Edició / Edición Cuadernos:

ACEC

© Textos:

MARÍA VICTORIA ATENCIA, FRANCISCO BRINES,

DAVID CASTILLO, JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO,

ANTONIO COLINAS, TERESA COLOM, EDGARDO DOBRY,

RODOLFO HÄSLER, JOAQUIM HORTA,

CHANTAL MAILLARD, JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS,

VINYET PANYELLA, GABRIEL PLANELLA,

RAIMON, MANUEL RIVAS, PERE ROVIRA,

FERRAN SÁEZ MATEU, CÈLIA SÀNCHEZ-MÚSTICH,

FELIPE SÉRVULO, OÍSAS STUTMAN, GUSTAVO VEGA.

Correcció / Corrección:

PILAR BREA, CARLES MOLINS, DANTE BERTINI

Il·lustració de portada i disseny publicació /

Ilustración de portada y diseño publicación:

© bertini + chapuis

© Fotografies / Fotografías:

CARME ESTEVE

Patrocina:

CEDRO

Col·labora / Colabora:

Generalitat de Catalunya - Institució de les Lletres
Catalanes

Depósito legal: B-35.605-2009

Tirada: 1.000 ejemplares

Impresión: SA de Litografía. Barcelona

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

VIII Jornades Poètiques de l'ACEC

VIII Jornadas Poéticas de la ACEC

ACEC

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL
D'ESCRITORS DE CATALUNYA

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE
ESCRITORES DE CATALUÑA

Sumari / Sumario

Conferència inaugural / Conferencia inaugural

FRANCISCO BRINES 13

Ponències / Ponencias

¿Un poeta en la blogosfera?

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO 29

Imaginario y vacío: hay cadáveres

RODOLFO HÄSLER. 37

Las voces del silencio

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS. 47

Música i poesia: el frec del misteri

FERRAN SÁEZ MATEU 57

Lectura de poemes (selecció) /

Lectura de poemas (selección)

MARÍA VICTORIA ATENCIA, FRANCISCO BRINES,
DAVID CASTILLO, ANTONIO COLINAS, TERESA
COLOM, EDGARDO DOBRY, JOAQUIM HORTA,
CHANTAL MAILLARD, JUAN ANTONIO MASOLIVER
RÓDENAS, VINYET PANYELLA, GABRIEL PLANELLA,
RAIMON, MANUEL RIVAS, PERE ROVIRA
CÈLIA SÀNCHEZ-MÚSTICH, FELIPE SÉRVULO,
OSÍAS STUTMAN, GUSTAVO VEGA. 67

LES VII JORNADES POÈTIQUES DE L'ACEC
ES VAN CELEBRAR A L'ATENEU BARCELONÈS
DEL 6 AL 9 D'OCTUBRE DE 2008.

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

LAS VII JORNADAS POÉTICAS DE LA ACEC
SE CELEBRARON EN EL ATENEU BARCELONÈS
DEL 6 AL 9 DE OCTUBRE DE 2008.

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

Conferència inaugural

Conferencia inaugural

FRANCISCO BRINES



FRANCISCO BRINES

(Oliva, Valencia, 1932), estudió Derecho en Deusto, Valencia y Salamanca y cursó estudios de Filosofía y Letras en Madrid. Es uno de los poetas actuales de más hondo acento elegíaco. Pertenece a la segunda generación de la post-guerra, y junto a Claudio Rodríguez y José Ángel Valente, entre otros, conformó el «Grupo de los años 50». Fue lector de Literatura Española en la Universidad de Cambridge y profesor de español en la Universidad de Oxford. En el año de 2001 fue nombrado miembro de la Real Academia Española, para reemplazar la silla vacante tras el fallecimiento del dramaturgo Antonio Buero Vallejo. Se destacan entre sus obras: *Las brasas*, en 1959, *Palabras a la oscuridad*, de 1967, *El otoño de las rosas*, en 1987 y *La última costa*, en 1998. Entre los premios recibidos, aparecen: Adonais de Poesía en 1959, Premio Nacional de la Crítica en 1967, Premio de las Letras Valencianas en 1967, Premio Nacional de Literatura en 1987, Premio Fastenrath 1998 y Premio Nacional de las Letras Españolas en 1999.

Este texto es transcripción del registro sonoro de la conferencia y se han mantenido los giros propios del lenguaje oral.

Mis primeras palabras son de agradecimiento por esta invitación para hablar de poesía con todos ustedes, amigos por nuestro compartido amor a la poesía.

Intentaré acercarme a la poesía desde el conocimiento personal que tengo de su génesis, es decir, desde la creación poética. Las personas presentes, que son también poetas creadores, podrán cotejar experiencias comunes o al menos posibles, y los asistentes que sólo sean poetas desde la lectura, podrán, si cumpla mi misión con una mínima eficiencia, acceder a un proceso, el del creador, del que pueden haber adivinado o intuitido alguna cosa, del que tengan sospechas que ahora pueden ratificar o rectificar.

Nada de lo que diga ayudará a leer mejor el poema, ya que el poema escrito es tan sólo el cuerpo textual. Si bien el poema es el resultado del proceso de escritura, solamente este resultado final es el origen de la emoción estética. El lector la recibe... ha de encontrarla en las palabras que allí han sobrevivido, que han quedado fijadas por el autor.

Es a partir de esta comunicación que se establece entre texto y lectura cuando el lector se servirá, no ya de esas experiencias, emociones o azares del autor que posibilitaron el texto escrito,

sino de su propia capacidad creadora, es decir, de sus propias experiencias, conocimientos, sensibilidad o expectativas, superpuestas mediante su lectura a la experiencia ya autónoma del cuerpo del poema.

El lector no es el autor del texto, pero sí lo es del poema, quiero decir, de ese texto escrito transformado por él en emoción. Naturalmente para que se cumpla esta premisa es necesario que el texto posea calidad, pues sólo así podrá lograrse, desde su virtualidad, una legítima emoción.

Se necesitan, pues, un autor y un lector, ambos capaces de crear la poesía, cada uno desde su propio lugar. De ahí que los poetas no dejen nunca de ser lectores, pues necesitan una continuidad en su experiencia creadora y ésta se da no sólo cuando escriben, sino también cuando son receptores de la creación de otros.

Si les hablo como lector de mi poesía, debo decir que sólo leo mis poemas cuando estoy trabajando en ellos o cuando los leo públicamente... Si no es en esos momentos precisos, lo que hago es leer a otros poetas, crear poesía desde la lectura.

Hay muchas maneras de situarse como poeta ante la poesía... pienso que en mi caso mucho tiene que ver con lo que experimenté ante ella en mis años adolescentes.

Mis primeros poemas, a pesar de su exagerada mediocridad, me depararon una experiencia mágica. Supongo que por entonces sólo comparable al uso sexual del cuerpo, si el hallazgo de tan refinado placer hubiera conllevado la creación de una criatura deseada. Pero esta última experiencia no fue vivida por mí, así que situado el muchacho que fui ante el papel en blanco, fluía como un prodigio el acontecer de las palabras.

Y tan peregrina acción iba acompañada de un gran placer nunca antes conocido, con el resultado final de la misteriosa aparición de un cuerpo, a mi parecer, exactísimo. La emoción que allí se me entregaba como ajena, me pertenecía. Yo era, a la vez, la fuente y el sediento.

Para poner ejemplos: cuando estudiaba una asignatura y me preguntaban sobre ella, yo respondía lo que recordaba o había aprendido. No me asombraba hacerlo... O cuando alguien me preguntaba sobre alguna experiencia que hubiera tenido, por ejemplo si había estado un verano junto al mar y también en el monte, yo decía qué prefería y el porqué... o qué cosas buenas había en el mar y qué cosas en el monte... Yo respondía sobre lo vivido y tampoco me asombraba. Pero ante el acto de la escritura poética, todo lo que salía de mí me dejaba en suspenso, me asombraba.

La vida no me había concedido hasta entonces una emoción más plena que aquel encuentro secreto de mi soledad con la palabra. Ello sellaba extrañamente mi existencia, pues me otorgaba un personal destino. Destino al que nunca he dejado de ser fiel. No importa ahora, vuelvo a repetir, el logro poético de todos esos años, sino lo que, entonces, hallé de inmediato... y definitivamente: una determinada concepción de la poesía.

A parte de ello, aquel tiempo fue un lento y continuado aprendizaje del oficio... el deseo de vencer tantas torpezas y dificultades que impedían la expresión personal de un posible mundo propio.

El asombro que en la adolescencia era para mí la poesía es ahora revelación. La nueva realidad que mediante las palabras hago mía, sólo me puede ser dada en el texto, y se trata de una revelación que enteramente me pertenece, que no viene de fuera, sino de mi interior secreto y oscurecido.

La poesía no es un espejo, es un desvelamiento. En ella nos hacemos a nosotros mismos. No buscamos reconocernos en ella, sino conocernos. Ponemos ante el espejo nuestra persona, somos en él los confidentes de nuestra propia vida y recogemos la presencia de un extraño que nos borra y nos suplanta desde su mentira, con más verdad que la nuestra.

Se desprende que desde esa generalizada postura el poeta estimará poco la poesía como juego o como pretexto de virtuosismo. Igualmente le desagradará que en ella puedan aparecer en desnuda

provocación estos dos exhibicionismos: el amaneramiento o la pedantería. Con la poesía sólo pretende un nuevo conocimiento que habrá de afectarle grandemente, pues lo recibe de sí mismo. Dice y oye a un mismo tiempo. Da y recibe el conocimiento a la vez. Ésta es la función sagrada, si queremos así calificarla, del acto poético.

Si el rezo produce la ilusión de la comunicación con lo desconocido, eso que en su expresión suprema llamamos Dios y que por su índole nos sobrepasa, la poesía cumple idéntico cometido con lo humano desconocido y, por la emoción que nos produce su hallazgo, pareciera que también nos sobrepasa, que desciende a nosotros.

Existe otra poesía que es, más que de conocimiento, de salvación. Ella intenta revivir la pasión de la vida, traer de nuevo a la experiencia lo que por estar vivo ha condenado el tiempo. El poema acomete esa ilusión de detener el tiempo, de hacer que el instante transcurra sin pasar, efímero y eterno a la vez. Y con el instante, el suceder del hombre.

La función que el poeta adolescente halló en la poesía sigue valiendo para el poeta de hoy. Si el asombro es ahora revelación, las palabras siguen cumpliendo hoy como ayer el desvelamiento de lo desconocido y profundo que lo sagrado lleva implícito, pues también dijimos que una incipiente y terca rebeldía se había cobijado en la levedad de los versos, y que la poesía, gracias a ella, se hacia virtud cardinal, fortaleza.

Aunque a estas vencidas alturas de mi obra le daré otro nombre quizás más preciso: ética.

Habitualmente, me ocurre que a partir de un bloque emocional, informe y grávido, ese que me impulsa a escribir, que me pide un desvelamiento por medio de las palabras, lo que podríamos llamar la semilla del poema y puede ser, pongo por caso, una imagen o una idea anímica, es decir, un núcleo conceptual no formulado como tal, pero que está implícito y que irá exigiendo a partir de

ese momento un desarrollo específico, o la adicción de otros supuestos semejantes al primero, que al unirse hagan avanzar, con sencillez o complejidad, el texto.

La clarificación de ese primer territorio, o lugar emocional, que impulsó el poema, se produce en la escritura que, a partir de ese primer verso, un verso que incluso puede ser provisional en todo o en parte, se ayuda tanto de la intuición como de la reflexión, incidiendo ambas, también, no sólo en una nueva producción de ideas o imágenes, sino en la elección de las palabras más afortunadas, es decir, de la precisión de las mismas. Tanto en la significación que el poeta intuye o ya sabe que exige el poema, como en una determinada sonoridad de las mismas.

El trabajo creador es a la vez una inmersión en lo oscuro y un distanciamiento desde la reflexión... A intermitencias, es como el explorador y el colonizador... La intuición explora, entra en lo que desconoce, y, conocido aquello, es la reflexión la que organiza el todo. Así es como lo oscuro se hace luminoso.

El resultado podrá ser bueno o mediocre, pero siempre, en cualquier caso, será un producto del hombre que lo ha escrito, una revelación del fondo secreto de una persona individualizada. En los resultados mejores, se habrá dado el encuentro con un conocimiento emocionante que, sólo gracias a ese poeta, es potencialmente de todos. Por ello, si cualquiera de los que estimamos grandes poetas, no hubiera existido, ese mundo revelado sería una absoluta carencia o ausencia en la experiencia de nuestro conocimiento y de nuestra sensibilidad. Esta verdad de Perogrullo no podría aplicarse con tanta seguridad y, no habría de hacerse con temor de equivocarse con respecto a los hallazgos de estos hombres beneméritos y con toda justicia llamados científicos.

Un descubrimiento científico puede ser adelantado por alguien que ha pensado científicamente. Muchas veces los científicos piensan con metáforas, como los poetas, son verdades objetivas que están ahí y que hay que descubrir, pero la poesía no busca verdades,

no busca verdades existentes sino emociones verdaderas, es distinto.

Por ejemplo, un poema en el que el centro del universo sea la tierra, y que sabemos que no lo es, ya que la tierra da vueltas alrededor del sol, nos puede emocionar mucho más que un poema en el que el sol es el centro del sistema solar. Porque lo que buscamos no es la verdad objetiva sino la intensidad de la emoción, entonces cuando esto sucede, sentimos como nuestras (aunque no lo sean) las creencias que se dan en el poema, es decir, podemos abrazar a nuestro enemigo en la poesía. Esto, una de las grandes tareas educadoras de la poesía, de la que estamos muy necesitados, es la tolerancia.

En el desarrollo de la formulación del texto, los materiales que lo impulsan y que a la postre originarán los componentes literarios que ingresen en él, pueden ser de lo más variado e impredecibles, aún contradictorios, pero el resultado deberá ser siempre un texto de intensa claridad emotiva, ya que lo hallado se quiere que sea una emoción estética, intensa, y, por intensa, nítida en su significación.

Ello no excluye, como es natural, ni la complejidad ni la ambigüedad posible del texto, pero sí la incoherencia o la contradicción y desde luego la confusión expresiva. Esa coherencia la otorga el centro irradiador del poeta. En un principio es secreto y, como tal, desconocido. Es ese centro el que ordena al servicio de una significación inesperada en principio, pero fatal a la postre, el desorden aparente de aquellos materiales puestos en acción y que han actuado acumulativamente en apariencia. Ésta es la aventura que lleva a cabo el poema en el trance de la creación.

Cuando tuve que reunir mis primeros libros para publicarlos en una antología, pensé en qué título darle. Lo último que hago es bautizar al niño cuando el niño ha nacido... Es decir, leo y ordeno los poemas cuando creo que el libro está terminado, veo lo que éste me da y entonces le pongo el título.

Así me di cuenta de que todos los títulos que yo había dado a mis libros anteriores, que en total eran cuatro, significaban profundamente lo mismo...

Las brasas, aquello que arde sin llama en proceso de extinción, sin acabamiento, es un libro muy sensorial. *Palabras a la oscuridad*, palabras que representando al hombre que las ha escrito, va como él, quizás, más lentamente, si hay suerte, también a la oscuridad. De igual modo que la tierra no va a engullir al sol, el sol desaparecerá. Todo nace para morir, incluso esas montañas perennes y tan grandes.

Aún no, que es la afirmación más débil que hay, una afirmación que está en proceso de negación. En *Insistencias en Luzbel* se hace referencia a las insistencias en el olvido y nace de un poema en el que el mito bíblico del ángel caído. Luzbel, que quiere ser Dios y es Satanás y resulta condenado, se compara con el mito mío personal, la nada, que quiere ser vida y es condenada al olvido. El olvido es la nada manchada por la vida. A esto, a esta vida que se nos da como un don para luego quitárnosla, a esto lo llamo engaño. Entonces el poema dice:

LUZBEL

Descifremos el mito

el ángel es la nada

Dios el engaño

Luzbel es el olvido.

Insistencias en Luzbel es insistencias en el olvido. Eran tres títulos que me estaban significando cual era el centro cosmovisionario de mi poesía.

Y entonces el *Ensayo de una despedida*... Cuando se nos da la vida empezamos el trayecto de despedirnos ya de ella. Y así es una pérdida constante: la adolescencia de la niñez, la juventud de la adolescencia, la madurez de la juventud... También hay ganancias porque somos tiempo... al final, cuando desaparece de nosotros,

de la carne nuestra, el tiempo, desaparece con ese tiempo el alma, y desaparece la entidad del ser.

Esto es lo que yo descubrí, de esa manera, tarde... *El otoño de las rosas*.

La última costa es el único libro que tiene el título de un poema, el poema final... que es la última costa, que no es como el Mediterráneo, sino la entrada en el desconocimiento del Atlántico, es decir, del mar que desconocemos por completo.

Entre los materiales de que se sirve el poeta, además de los conscientes, algunos pueden ser inducidos, no por la intuición, que es al fin y al cabo siempre inteligente, o por la emoción del propio autor, sino simplemente por el azar, que sólo le pertenece cuando se ha relacionado con él, pero que es algo totalmente externo, ajeno... Por ejemplo: yo estoy escribiendo un poema y un pájaro cruza imprevistamente el espacio. Puede originar una imagen que hará que el desarrollo del poema continúe a partir de ahí. El poema en su materialidad será distinto a como se hubiera materializado de no mediar ese hecho azaroso, pero el fondo del poema será el que tenía que ser en un principio. No en la materialidad del poema como tal...

Muchas veces salen los poemas con erratas, es cuestión del azar, totalmente ajenas, y se dejan las erratas como componentes del poema... ¡que pureza, que pereza!

En mi primer libro apareció una errata. Yo estoy ascendiendo, es la ascensión de la vida, y paso por un bosque en el que hay una lluvia repentina, y el grupo, que es muy joven, se dispersa por la lluvia y entonces aparece un leñador y suceden una serie de cosas, pero luego cesa la lluvia y sigue la ascensión del hombre solo, la persona sola, no en el grupo... es el hecho de la llegada a la pubertad y a la consciencia de la persona... Y donde decía «azul del cielo, que había llovido», ponía «azul del hielo», y aquello me gustó, porque la lluvia hace una película de agua y cuando se seca se vuelve azul y es el azul de la lámina del hielo, y me gustaba más

que azul del cielo que suena más tópico... pero como había un ritmo ascendente en el poema de la montaña azul, yo tenía que mirar hacia arriba, no hacia abajo, entonces dejé el azul del cielo, corregida la errata como tal.

En otra situación podría haber dejado azul del hielo, que era también una cosa posible y además vivida emocionadamente por mí.

En la creación cabe distinguir los materiales sobre los que se opera, que son de lo más variado, conscientes o inconscientes, contemplados o irrumpidores, y que podemos enumerar. Por ejemplificar algunos: imágenes, recuerdos, sensaciones, experiencias, sentimientos... y el modo en que se opera con ellos, o lo que es lo mismo, la escritura que se plasma en el texto, operación ésta más misteriosa y de la que dependerá el estilo propio, la personalidad del autor. Esta escritura, el estilo personal, se hace intuitivamente en su mayor parte, ya que la manifestación consciente, aunque existiendo en bastantes ocasiones, es sobre todo de corrección o elección, a veces sobre la marcha, otras en frío, pero dudo, al menos en mí, que la impronta estilística sea construida conscientemente. A no ser que se plagie la de otro, del mismo modo que la cosmovisión de la obra se hace consciente sólo después de revelada, es un secreto a descubrir.

Distinguir tan delgadamente entre los materiales que aparecen en el proceso creativo y la función elaboradora de los mismos en la escritura es una distinción analítica, hecha desde la abstracción del que reflexiona sobre el proceso creativo, ya que la aparición de los materiales sobre los que se trabaja, su selección y la manera artística con que se plasman en el texto son simultáneos.

Pero sí se puede afirmar que el modo operativo de la escritura, en sentido estricto, resulta más misterioso, ya que no es visible en una acción tan inmediata como insomne y no permite ningún distanciamiento de la actividad del autor, que origine, al mismo tiempo, su contemplación, cosa, que de algún modo, aunque en

precario, se da bastantes veces entre el autor y los materiales que pasarán a integrar el poema.

Ya he dicho, y no me canso de repetirlo, que en la oscuridad de la escritura, misteriosamente, todo se aclara y fija.

La disposición en que los materiales se insertan en la escritura es inusual y obedece a la obtención de una significación saturadamente plena, que por tratarse de poesía exige su acomodación a un ritmo, a una modulación sonora que allí se improvisa y de la que se visten descripciones, conceptos, sugerencias, sensaciones, afectividades... Un mundo complejo, que exige ser expresado, encarnado en esa música versal y fónica que es impropia de la experiencia común de la expresión. Tal expresión es artificiosa pero de todo punto, necesaria, pues así lo exige el hallazgo de la significación que nos aguarda, que nunca podrá ser meramente lógica, por eso hablar con ritmo, música, es mágico, no es lógico.

La incertidumbre de la aprehensión de tan misteriosa significación, nos exalta y anima en la aventura, ya que, como acabo de decir, el pensamiento posible del poema no es nunca lógico, aunque puede parecerlo así en un momento dado, sino esencialmente de índole mágica.

No es la verdad objetiva lo que nos importa, aunque la pueda haber, sino el estremecimiento de la emoción, y a ésta sí le exigimos que sea verdadera, es decir, estéticamente válida. Por eso asentimos a la persona contraria a la que somos en la realidad... Por la emoción estética de los que leemos. Y esto es lo que produce lo que antes he considerado importante: la tolerancia. Yo creo que un buen lector de poesía, precisamente porque está aprendiendo desde siempre, es decir, se le impone el asentimiento, es mágico, es tolerante siempre.

Trataré de perfilar ahora algo más concerniente a la acción crítica del autor. Su importancia no es pequeña, en comparación con la enorme que para mí tiene la intuitiva. Para Eliot la sobrepasa.

He abierto algo que puede resultar en su formulación demasiado sutil, pero pienso que en la acción de la intuición muchas veces se alberga implícitamente el conocimiento crítico, que ya hemos interiorizado en nuestro menester de poetas, lo cual hace que muchas expresiones se ordenen o aparezcan de una determinada manera.

En la escritura que hace un poeta principiante y la del mismo poeta ya maduro se permite observar esta diferencia y no me refiero a la calidad de los resultados, sino a la observación que hace este mismo poeta del modo que aparecen en el papel las expresiones versales o verbales o ciertas estructuras o construcciones que aparecen intuitivamente y que él sabe que son en definitiva aprendidas.

La labor crítica en la creación es tan importante como la intuitiva, ya que si ésta es la condición *sine qua non* de la facultad creadora, sólo la primera, la crítica, hará posible su validez.

Muchos poetas dotadísimos de intuición se malogran por su flojedad crítica y a veces hace visible al lector el desastre con estrépito. No obstante una buena actuación crítica ejercida en la escritura del texto no es fácilmente detectable en el mismo, y así, aciertos intuitivos y críticos, cuando el poema está logrado, son prácticamente imposibles de discernir.

Al poeta le asiste la confianza de que la acumulación de los materiales de que hace uso se definirán, aclarándose, en la escritura... Y es la calidad crítica del poeta, ahora lector, la que puede acertar en la aceptación o no de esos pequeños resultados que se van sucediendo al escribir, a partir de los cuales llega el impulso de la presencia de otros materiales válidos en su posibilidad y que vienen, a su vez, para ser aceptados y que hasta pueden transformar, a su manera oscura, los fragmentos ya salvados y visibles... Pues a veces el nuevo descubrimiento escrito obliga a revisar lo que anteriormente parecía ya definitivo o lo precisa ahora desde otra

significación. Este poeta va conociendo a medida que va escribiendo, no tiene el conocimiento previo, a no ser que sea un poema meramente descriptivo, previo a lo que va a desvelar el poema.

Para el autor el texto es siempre revisable, pues de algún modo lo sabe dependiente de él, a pesar de tanto misterio creativo. Al menos sabe o cree saber cuando el poema puede alcanzar más plenitud pero, nunca el lector ajeno al texto podrá saber, cuando este ha sido felizmente formulado, si ese resultado salió de parto sencillo o laborioso...

Nuevamente, muchas gracias.

Ponències



Ponencias

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

¿Un poeta en la blogosfera?



JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

(Barcelona, 1960), es escritor, crítico y traductor. Ha publicado los libros de poesía: *El don impuro* (Puerta del Mar, Málaga, 1989), *Maleza* (Signos, Madrid, 1995), *Salobre* (Hiperión, Madrid, 1999), *El circo de Gustavo* (Hiperión, Madrid, 2000), *Formas débiles* (DVD, Barcelona, 2004), *Antología* [traducción de J. M. Magalhaes] (Averno, Lisboa, 2004), *Domicilios* (El Toro de Barro, Cuenca, 2005), *Frágiles* (Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 2006), *Galería de charcos* (Polibea, Madrid, 2009). Libros de narrativa: [relatos] *Barrio Alto* (Huerga & Fierro, Madrid, 1997), *Ciudades y mentiras* (Montesinos, Barcelona, 1998), *Cielo y sombras* (DVD, Barcelona, 2000), *De los tranvías* (Debolsillo, Barcelona, 2001); [novela] *El visir de Abisinia* (Pre-Textos, Valencia, 2001), *Trasto* (Monosabio, Málaga, 2004), *Doménica*, *Al oeste de Varsovia* (Fundación J.M. Zaza, Sevilla, 2009).

Hablar de Internet tiene la gracia de que, por tratarse de una onda aún en expansión, de inmediato surgen las paradojas. Este acto suscita en mí algunas. La primera: aunque lleve más de 20 años escribiendo y publicando libros, nunca he presentado ninguno en Barcelona, ni en ninguna otra parte. No se trata de voluntad, sino de circunstancia. Sin embargo, aún no cumple un año el *blog* «El Visir de Abisinia» (<http://elvisirdeabisinia.blogspot.com/>), y ya he recibido una invitación para presentarlo. Agradezco a la ACEC su confianza, en este caso tan generosa por su inmediatez.

Esta paradoja da paso a la siguiente: ¿cómo se presenta un *blog* en sociedad? Y aun a otras que suscitan mayor perplejidad. Me siento aquí a presentar el *blog* siendo un auténtico inmigrado informático; diría más, un sin papeles informático. Mi mundo es el libresco, de hecho aún busco el significado de las palabras en los diccionarios. He de reconocer mis orígenes desde el principio y, de hecho, los muestro en el acento con el que hablo el lenguaje de Internet: mis libros figuran en la columna lateral del *blog* e impido que se dejen comentarios en el bolsillo de mis entradas. El país donde nací es el libro, en todas sus dimensiones, pero una crisis muy profunda del universo libresco me ha aconsejado emigrar a Internet en busca de un futuro más apacible para mis escritos. O mejor, simplemente a la búsqueda de un futuro.

Me gustaría reunir a continuación algunas ideas, desde lo más general a lo más particular, sobre la edición electrónica. Para publicar un libro no es necesario poseer ideas y convicciones sobre la actividad emprendida; de hecho, para publicar un libro muchas veces no es necesario ni siquiera tener ideas. Publicar en Internet, para los inmigrantes del país libresco, exige aclarar posiciones. Trataré de hacerlo sin argumentar demasiado, sólo como una justificación de la propuesta de «El Visir de Abisinia»:

En Internet cada vez hay más materiales serios, rigurosos y atractivos (revistas digitales, sitios literarios, bases de datos, páginas institucionales, *blogs* creativos...) que a uno le nutren tanto como hasta ahora le habían alimentado los libros y le impulsan a devolver a Internet exactamente lo que recibe: seriedad, rigurosidad, atractivo.

En Internet hay también mucha basura, es cierto. Ahora bien, ¿en los libros, en las calles, en la televisión, en el aire, no hay también excesiva porquería? Sabemos convivir con la basura. Es lo que mejor hemos aprendido.

La *web* 2.0 permite realizar una comunicación plena (lingüística, plástica, iconográfica...) prescindiendo completamente de mediadores técnicos. A nadie le hemos de encargar que nos diseñe o nos cree un *blog*.

Hay que hacer desde el principio una aclaración conceptual importante. La edición electrónica no es en modo alguno «autoedición»; es una edición que no precisa de mediadores, ni técnicos ni literarios. Que supera y anula la dicotomía que en la edición tradicional existe entre un editor y la autoedición. Internet sitúa lo editado en otro nivel, ni mejor ni peor, y sus dicotomías son otras cuando no existe vigilante de lo editado; o mejor dicho, cuando el vigilante es el propio escritor.

Resultan estériles los debates sobre la esencia de cuestiones que son, en el fondo, técnicas. Y la técnica a uno le sirve o no le sirve. La edición electrónica satisface las expectativas de publicación de

un escritor, o no le interesa. Tratar de determinar su validez universal es tarea inútil.

Internet vale para todo. También se puede utilizar como almacén barato, duradero y sin humedades de lo que se ha hecho para el papel, cuya conservación es cada día más cara, efímera y laberíntica. Pero no puede ser esta su función primordial. El escritor que se plantee utilizar la edición electrónica ha de buscarle otras funciones específicas de mayor ambición.

Hay un principio ético que me parece sustancial que cumpla el escritor que desee publicar en Internet: mantener en la edición electrónica el mismo rigor que defiende para sus trabajos en edición convencional. Quien desvirtúa Internet, desvirtúa su nombre. Por otra parte, el lector en Internet posee la misma inteligencia y sensibilidad que en papel. Es el mismo. Y conviene no engañar nunca al lector.

Otro principio, éste práctico: los textos que se desee publicar en Internet han de adecuarse formalmente al soporte electrónico que se elija. Algunos géneros tradicionales presentan serios problemas para su migración a Internet. En el *blog*, por ejemplo, la tentación de publicar una novela por entregas choca con la ideación técnica del soporte: con capítulos publicados en orden inverso, marcas cronológicas, excesivo texto en pantalla y grandes movimientos de cursor para encontrar el hilo de la narración aconsejan no intentarlo.

La poesía presenta inconvenientes de otra índole: creo incoherente la edición de poemas con la cronología diarística del *blog*, y con la publicación en secuencias que sustituyen unas a otras.

Los soportes electrónicos de la *web* 2.0, por su facilidad y, diríamos, promiscuidad, han desarrollado en poco tiempo hábitos sociológicos muy extendidos. Lo que se llama blogosfera: costumbres, relaciones, modelos, círculos, clonaciones... y cierta tendencia hacia lo inane y lo onane. En Internet, el escritor trata de aprovecharse de la técnica, no de la sociología del medio.

Hay una máxima que debería orientar al escritor en Internet: aquello que escribe para el *blog* no se hubiera escrito así sin la existencia del *blog*. El *blog* ha de crear sus propias marcas de escritura dentro de la labor siempre poliédrica de un escritor. Igual que un mismo escritor practica poesía, novela, ensayo, teatro... ahora también puede escribir habitualmente en su *blog*. Siempre en paralelo a los otros géneros, sin suplantarlo la personalidad genérica de cada escrito.

Con todas estas ideas, un día me senté ante la pantalla y decidí adentrarme en la edición electrónica. Inmediatamente tomé algunas decisiones, que son particulares, no exportables por consiguiente, pero que pueden servir de modelo para la ideación de un *blog*:

No limitarme a crear un *blog* como expresión del escritor en Internet, sino una red de *blogs* que cubran diversas inquietudes y necesidades: la redifusión o revitalización de textos escritos para el papel, y como tal agonizantes; la reunión de noticias sobre algún libro publicado; una colección de materiales sobre algún asunto de nostalgia privada; y, finalmente, la escritura para la edición electrónica. He llamado al conjunto «Tela de Araña», y cada *blog* responde a una de estas necesidades: «El Visir de Abisinia» es escritura para Internet; «De los tranvías» (<http://delostranvias.blogspot.com/>) es una colección de materiales ajenos; «El balcón de enfrente» (<http://elbalcondenfrente.blogspot.com/>), «Sortilegio» (<http://jac-sortilegio.blogspot.com>) y «Domicilios» (<http://www.jac-domicilios.blogspot.com/>) son almacenes de textos de diversos géneros. A todos ellos cabría sumar el *blog* de debate literario y artístico, compartido con Alberto Tugues, «Pensión Ulises» (<http://www.pensionulises.blogspot.com/>).

En el *blog*-araña de la tela, «El Visir de Abisinia», decidí establecer marcas formales rigurosas, como primer paso hacia su adecuación y singularidad como escritos del *blog* que no compiten con ningún otro género que practique. Que son textos que nunca

hubiera escrito sin el *blog*. No digo que haya que hacer esto. Cuento sólo lo que a mí me ha ido bien. Estos límites formales rigurosos son: escribir sólo textos de 100 palabras (en algún caso, dípticos o trípticos compuestos por fragmentos de 100 palabras). Y crear 7 ó 14 entradas por mes. Estas dos decisiones formales a mí me aseguraban el aislamiento de la escritura para Internet de la escritura para su edición convencional.

Decidí también ordenar el *blog* por géneros (14 en proyecto) y nunca por temas. Esto forma parte de una convicción personal: se otorga cada vez un valor privilegiado al tema que se aborda, y una atención cada vez menor al modo literario de abordarlo. Pondré un ejemplo sencillo: cuando refundaron *Babelia*, en las páginas de crítica literaria desapareció la mención del género del libro criticado; y aunque con el tiempo han modificado este aspecto, siguen mezclando géneros.

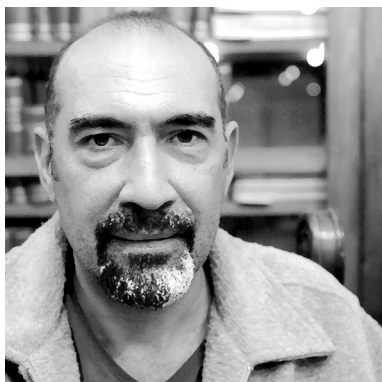
Cuando se prescinde del orden que impone el género, la importancia del libro se desplaza hacia el nombre del autor o hacia el tema de la obra. Se presentan los libros por nombres o por temas. Esta inercia a dar valor a temas y nombres conduce a una fragmentación grave de la necesaria continuidad de un panorama literario. Lo divide en dos mundos: los temas y nombres sobrevalorados, y el resto, que tiende a ser infravalorado. Desaparecen continuidad y matices. Se resquebraja el universo literario entre los temas y nombres de prestigio, por una parte, y el resto, que camina hacia su inexistencia. El género, por el contrario, asegura la continuidad. En el cajón que pone «poesía» existen todas las gradaciones, matices, edades y generaciones. Donde figura un tema, no

Un asunto importante es también la elección de la tradición literaria en la que inscribir los escritos del *blog*. Y, amparado en esta tradición, adscribirlos a un género literario. Y, ya dentro de este género, flexionarlo cuanto sea posible e indagar todos sus recovecos y posibilidades. Cuanto inspira la escritura de «El Visir de Abisinia» —el texto en prosa, pero sin voluntad ni «hilo argu-

mental»; el carácter fragmentario; la gratuidad de los textos; la brevedad; el hecho de que ninguno de los intereses particulares de cada entrada (narraciones, crónicas, descripciones, reflexiones... lo que en el *blog* denomino «Subgéneros») proporcionen una definición de género al conjunto— forma parte de la definición de un género firmemente asentado en el solar literario: el poema en prosa. Si alguien se entretiene en abrir los *Pequeños poemas en prosa* de Charles Baudelaire, verá que el primero, «El extranjero» es un diálogo sin acotaciones con diez réplicas y 85 palabras. El segundo es un relato breve, «La desesperación de la vieja», que contiene exactamente 121 palabras. El tercero es una reflexión artística. El cuarto es una crónica urbana. El quinto... Entre los papeles de Baudelaire se descubrió un proyecto de edición de los *Pequeños poemas en prosa* que contaba con publicar cien, sí, cien pequeños poemas en prosa. Se quedó en cincuenta, más uno en verso. ¿Hasta dónde llegará «El Visir de Abisinia»? En este punto regresan las paradojas: una escritura abierta a todas horas y en cualquier lugar del mundo donde se pueda conectar un ordenador... sobre cuyo futuro no se puede aventurar ni una única impresión. Nada se puede afirmar sobre el incierto lugar a donde nos conduzca esta manera de escribir que ya no es alfabética, o sólo a través de un programa que traduzca los incomprensibles signos que se graban en el disco duro, ni nos llega a través del milenario uso del papel. Una escritura que camina no se sabe muy bien si junto a un abismo o hacia él.

RODOLFO HÄSLER

Imaginario y vacío: hay cadáveres



RODOLFO HÄSLER

(Santiago de Cuba, 1958), desde los diez años reside en Barcelona. Tiene editados los siguientes libros: *Poemas de arena* (Editorial E.R., Barcelona, 1982), *Tratado de licantrópia* (Editorial Endymión, Madrid, 1988), *Elleife* (premio Aula de Poesía de Barcelona 1992, Editorial El Bardo, Barcelona, 1993), *De la belleza del puro pensamiento* (beca de la Oscar B. Cintas Foundation de Nueva York 1993, Editorial El Bardo, Barcelona, 1997), *Poemas de la rue de Zurich* (Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 2000), *Paisaje, tiempo azul* (Editorial Aldus, México D.F., 2001) y la plaquette *Mariposa y caballo* (El Toro de Barro, Cuenca, 2002).

Ha sido incluido en *Anthologie de la poésie cubaine du xxè. siècle* (Les Éditions Patino, París, 1997), *Nueva poesía latinoamericana* (Ediciones de la U.N.A.M., México D.F., 1999), *Antología de la poesía cubana* (Editorial Verbum, Madrid, 2002), *Poemas cubanos del siglo xx* (Ediciones Hiperión, Madrid, 2002), *Los poemas de la poesía* (Editorial Praxis, México D.F., 2003) y en *Por vivir aquí. Poetas catalanes en castellano. 1980 - 2003* (Bartleby Editores, Madrid, 2003). Ha traducido la poesía completa de Novalis y es codirector de la revista *Poesía 080 de Barcelona*.

La poesía resulta ser una actividad en la que el vacío está siempre presente; a menudo acaba siendo más importante aquello que no está, todo lo que podemos descubrir siguiendo la línea de lo ausente, el eco de ese vacío. Y por supuesto hay un imaginario, o numerosos imaginarios, y aunque muchas veces parezca que sobra, también interviene la imaginación. El vacío como imaginario poético: el diccionario de la Real Academia Española dice: vacío, falto de contenido físico o psíquico. Y añade, hacer el vacío a uno, negarle o dificultarle el trato con los demás. Vacío, casi no estar, similar a la muerte.

No estar físicamente como enfermedad del imaginario poético colectivo. Voy a hablar, por tanto, de desapariciones, de desaparecidos, de un poeta que se fue, que ya no está. La desaparición selectiva y científica de millones de seres durante el *Alptraum* nazi, todos aquellos que sufrieron la violación y negación de su cuerpo y su mente durante la guerra civil española y, después, durante la represión franquista, los millones de disidentes desaparecidos o anulados del estalinismo, la desaparición de más de treinta mil personas durante la dictadura militar argentina, los cien mil cadáveres sumergidos en el estrecho de la Florida de los que nadie, cobardemente, quiere saber que un día existieron, y el largo poema «Hay cadáveres» de Néstor Perlongher, poeta argentino nacido en

Avellaneda, Buenos Aires, en 1949 y muerto en Sao Paulo en 1992. «Hay cadáveres» es un poema donde se asume, sin miedo, con toda la voluntad de denuncia, el hecho de cualquier desaparición. Se trata de un texto agujereado, raído, vacío.

En un principio el poema se presenta como una larga enumeración. Su lenguaje se irá enrareciendo a medida que avanza a través de épocas, geografías y hablas. Otros momentos históricos, otros lenguajes, otras masacres. Se trata de una enumeración dispar, dividida en estrofas de extensión irregular pero rematadas, invariablemente, por el verso «Hay cadáveres» que se repite a lo largo de todo el poema a manera de estribillo. La aparente reglamentación de la estructura resulta extraña en un poema inscrito dentro de la órbita del neobarroso –como Perlongher bautizó de manera tan acertada el neobarroco rioplatense– que se distingue por el desbordamiento lodoso y la proliferación verbal. El orden impuesto por la tiranía del estribillo al «libertinaje» neobarroso remite, entonces, hacia una sofocante opresión, y en este caso a la opresión de cualquier tipo de régimen militarista. «Hay cadáveres»: tal es lo que dice el estribillo porque el orden que se instaura es un orden basado en el terror.

Bajo las matas
En los pajonales
Sobre los puentes
En los canales
Hay Cadáveres

En la trilla de un tren que nunca se detiene
En la estela de un barco que naufraga
En una orilla, que se desvanece
En los muelles los apeaderos los trampolines
los malecones
Hay Cadáveres

Parecería, no obstante, que por momentos el estribillo trastoca el mismo orden que insta a denunciar su mecanismo criminal, y su insistente repetición supondría, entonces, un gesto de resistencia. Esto puede ser verdad en un sentido, pero también puede ser verdad todo lo contrario. No es extraño: la ambigüedad de sentido se anuncia desde el primer verso («Bajo las matas»). Por una parte, el estribillo delata un lugar de muertos donde el asesino es quien detenta el poder. Por otro lado, afirmar que «Hay cadáveres» es negar un hecho brutal: los desaparecidos. Los desaparecidos, que son, obviamente, la negación de los cadáveres. Más que de ambigüedad tendríamos que hablar entonces de paradoja: como los cadáveres no están en ninguna parte están en consecuencia en todas partes. Por todas partes «Hay cadáveres».

El poema casi no habla sobre los desaparecidos. Realmente, el poema habla de cualquier otra cosa. O mejor dicho: en el poema hablan. Porque Perlongher construye su poema hilando los versos con frases de otros, voces escuchadas al paso, fragmentos de conversaciones. Es un texto concebido como un tejido social. En «Hay cadáveres» en vez de un yo lírico, se expresa una colectividad. Voces que en el poema hablan sobre cualquier otra cosa: así son las conversaciones entre quienes se saben vigilados, observados, escuchados del otro lado de la pared. Y el poeta Perlongher escucha:

Era: «No le digas que lo viste conmigo porque
capaz que se dan cuenta»

O: «No le vayas a contar que lo vimos porque
a ver si se lo toma a pecho»

Acaso: «No te conviene que lo sepa porque te
amputan una teta»

Aún: «Hoy asaltaron a una vaca»

«Cuando lo veas hacé de cuenta que no te diste
cuenta de nada

... y listo

Hay Cadáveres.

Perlongher escucha: ¿De qué lado de la pared está? Quienes se saben vigilados no pueden hablar de los desaparecidos. Más aún, simplemente no pueden hablar. Entonces fingen hablar. Y también fingen escuchar. Esto es fundamental, el creer que se habla, el creer que se escucha, lo que lleva a asumir y repetir el discurso del poder. Se finge conversar sobre cualquier otra cosa, sobre el clima, o como suele suceder, se habla en clave. Porque como en las películas de espías, hay pájaros en el alambre: líneas telefónicas intervenidas, cables cruzados que controla el gran sistema de seguridad: ¿para qué tanta seguridad, a quiénes aseguran? Alambres que sirven también para estrangular. No en balde *Alambres* es el título del libro donde aparece el poema «Hay cadáveres» (1987). Hilos de metal que se entretejen con hilos de voz en un marco monstruoso, que tiene como principal consecuencia, y siempre es así, un tejido social en descomposición. Tela que se deshilacha pues le han sido cortados miles y miles de hilos. Tela de ausencias. Tela raída que alberga agujeros en su entramado: ciertamente una red para expandir el horror.

En las redes de los pescadores
En el tropiezo de los cangrejales
En la del pelo que se toma
Con un prendedorcito descolgado
Hay Cadáveres

En lo preciso de esta ausencia
En lo que raya esta palabra
En su divina presencia
Comandante, en su raya,
Hay Cadáveres

Red de cabellos, rayas en el pelo, alambres, hilos de voz y ausencias. Más que escribir, Perlongher teje un poema: texto en sentido

amplio, tejido. Versos como estambres compuestos a su vez por varios hilos que su autor toma de aquí y de allá. Los cabellos, vaya tema, y en la obra de Perlongher aparecen continuamente, obsesivamente. El peine curvado, el rodete de la reina muerta, el hilo de oro, el cabello de Evita. «La despeinada, cuyo rodete se ha raído / por culpa de tanto rayito de sol», escribe Perlongher en este poema que nos detiene, retomando el hilo de otro poema suyo, «Cadáver de una nación», donde dice: «Nadie más que yo compuso sus peinados». Evita: el cuerpo secuestrado, el cadáver embalsamado y desaparecido que en Madrid y en el poema vuelve a aparecer, con el peinado deshecho, en quintas y territorios de dictadores

¿Es el pelo de los muertos el hilo de la conversación? Ese mechón que asoma por debajo de la puerta delata al cadáver oculto en el armario. Es por debajo de la puerta, cuando la luz no logra atravesarlo todo, cuando el verso se agrieta, porque entre un verso y otro, hay cadáveres, esos cadáveres que son el hilo conductor del texto, el estribillo que une unas estrofas con otras. El cabello de los cadáveres ha sido trenzado con el cabello de los vivos en una malla de terror y complicidades. La muerte aquí ejercita el poder, forma parte indisoluble de la trama del texto - tejido social. Incluso las tejedoras, aquellas que perpetúan la tela, acaban deshaciendo su trabajo, destejiendo, deshilachando, entrapando, entre los hilos del horror.

La matrona, que le hizo el favor a la
muchacha pasándole un buen punto,
la tejedora que se cansó buscando el punto
bien discreto que no mostrara nada
—y al mismo tiempo diera a entender lo que pasase—
la dueña de la fábrica, que vio las venas de sus
obreras urdirse táctilmente en los telares,
y daba esa textura acompasada, lila...

El zurcido de la matrona, la reconstrucción del himen de la muchacha. Ambas mujeres quedan hilvanadas en una misma complicidad. Dentro, en la matriz, hay cadáveres. Dentro de la matriz hay una ausencia. Hay miedo. En cualquier caso la herida debe cerrarse como una tumba. Echarle tierra al asunto. Decir: aquí no pasa nada. Aunque se viva preñado de muerte, eso es precisamente lo que obligan a repetir. Pero a estas alturas del poema –de la vida– ya ni la mentira salva, y la muerte, que se manifiesta insistentemente cuando se la quiere ausentar, todo lo deshilvana y lo corrompe, a pesar de los vanos esfuerzos de las costureras para remendarlo. La figura de la amiga traidora cosiendo sin parar el desgarrón.

A medida que el poema avanza, el lenguaje y las imágenes se vuelven más violentos y revulsivos. El texto se va desgarrando, la sintaxis se quiebra, el discurso se vuelve aún más fragmentario y algunas palabras se desintegran. Faltan letras, a la usanza de la censura: «le abren el c... para sacarle el chico», dice un verso, o bien aparece un párrafo tachado, la hoja cercenada. La censura y su forma más refinada, la autocensura, aparecen aquí de manera manifiesta, siendo la consecuencia de un régimen opresivo, ajeno a la escritura –como todos los regímenes opresivos–, una especie de violencia y violación del lenguaje. El lenguaje sufre, se le abren agujeros, heridas abiertas, desgarraduras que las matronas no alcanzan ya a suturar. Le faltan letras, les falta hilo, más aún, faltan palabras, y como consecuencia, la relación entre habla y comprensión queda trunca:

Yo soy aquel que ayer nomás...
Ella es la que...
Veíase el arpa...
En alfombrada sala...
Villegas o
Hay Cadáveres

Y así el poeta interroga a la poesía horadándola, llevándola a su sentido más extremo, a su límite, y desde esos agujeros, cuestiona lo que no es texto.

Y siguiendo ese aniquilante proceso de destrucción, Perlongher destaca la ausencia de palabra, la ausencia de comunicación, y queda un hueco. Ese cuestionamiento del poema es un cuestionamiento del mundo. Todo cuestionamiento, toda duda sobre aquello que se ve –¿es todo tal como vemos, o tal como quieren que veamos?– tendrá como respuesta del poder el aniquilamiento de la escritura, de la poesía, para quedar amnistiados sólo los poetas oficiales, escribas que dicen aquello que se debe decir. El poema de Néstor Perlongher acaba diciendo:

¿No hay nadie?, pregunta la mujer del Paraguay.

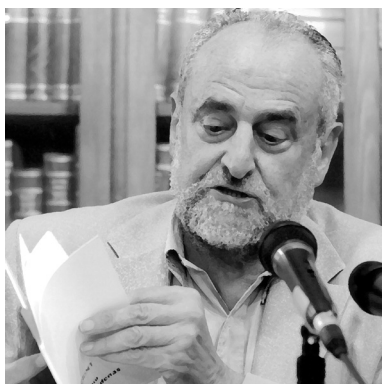
Respuesta: No hay cadáveres.

Esa inesperada aparición del No supone la abolición del orden que el estribillo «Hay Cadáveres» había instaurado. La estructura se derrumba, mediante la negación todo régimen se derrumba, y el orden de la tiranía concluye. Pero el terror no desaparece nunca, está ahí, acechante, tratando siempre de elevarse, de anular la palabra.

Barcelona - Ciudad de México, septiembre de 2008

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

Las voces del silencio



JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

(Barcelona, 1939), ha sido catedrático de Literatura española y Latinoamericana de la Universidad de Westminster de Londres. Es crítico literario de *La Vanguardia* de Barcelona. Una amplia recopilación de artículos y ensayos sobre literatura española y mexicana ha sido recogida en *Voces contemporáneas* (2004) y *Las libertades enlazadas* (2000), respectivamente. Como narrador ha publicado los libros de relatos *La sombra del triángulo* (1996) y *La noche de la conspiración de la pólvora* (2006) y las novelas *Retiro lo escrito* (1988), *Beatriz Miami* (1991) y *La puerta del inglés* (2001). Ha traducido entre otros autores a Cesare Pavese, Carson McCullers, Djuna Barnes y Vladimir Nabokov. Su obra poética ha sido recogida en *Poesía reunida* (1999). Posteriormente ha publicado *La memoria sin tregua* (2002), *Sònia* (2008) y *El laberint del cos* (2008).

Es absurdo pretender que la discusión entre poesía del conocimiento y poesía de la comunicación nace en la década de los ochenta, con Andrés Sánchez Robayna en un rincón del cuadrilátero y Luis García Montero en el otro. La polémica nace de un planteamiento que se ha hecho desde que existe la poesía: ¿Para qué y para quién escribe el poeta? ¿Es la poesía un acto narcisista y estéril o tiene una función en la sociedad? Es decir, ¿cuál es la relación entre el poeta y el imaginario colectivo? ¿qué es éste imaginario colectivo? A lo largo de la Edad Media, la poesía fue utilizada para fines propagandísticos, didácticos, morales o de entretenimiento. Ejemplos de poesía propagandística, dentro de la épica, los tenemos en la *Chanson de Roland* o, más descaradamente, en el *Poema de Mío Cid*, cuya función era la de ensalzar y mitificar a un héroe defensor de una causa determinada, algo que ya encontramos en Homero. Ejemplo de poesía didáctica o doctrinal es la de Gonzalo de Berceo. *Los Milagros de Nuestra Señora* son un brillante modelo de simplificación, un lenguaje dirigido a gente de escasa si no de nula formación, como el que utilizará siglos más tarde Santa Teresa en *Las moradas* para explicar a monjas semianalfabetas la inexplicable experiencia mística. Los ejemplos de poesía moral son numerosos desde las ingeniosas fábulas de Iriarte o Samaniego, de

nuevo ejemplo de simplificación, en lo que sólo con generosidad podemos considerar como poesía. El ejemplo más sublime sería el de las *Coplas* de Jorge Manrique, y digo sublime porque no sólo propone una nueva moral y se dirige a un nuevo lector capaz de apreciar esta nueva ética, sino que aspira a un lenguaje poético. Es decir, atrae no sólo por una idea y una ideología (exaltación de una nobleza aristocrática o cortesana, ahora no necesariamente heroica sino humanista) sino por la belleza del lenguaje, una pureza que rechaza el prosaísmo por más que, claramente dirigida a un lector, sea poesía del conocimiento. No porque exprese «ideas» o «pensamientos», sino porque es consciente de que la suprema expresión, la revelación de la esencia se alcanza con la esencialidad expresiva. Las *Coplas* identifican moral con elevación espiritual, del mismo modo que la poesía de Garcilaso (y la de Petrarca, claro está) encuentra esta depuración a través de la belleza expresiva. Se atrae al lector con la sensorialidad y la sensualidad. Por eso es fácil identificar depuración del lenguaje, belleza, erotismo y sensualidad en la poesía de San Juan de la Cruz, posiblemente nuestro mayor poeta de todos los tiempos. Y conviene recordar que la poesía mística está especialmente dirigida a los iniciados, por más que belleza y erotismo son señuelos que atraen a cualquier lector, un nuevo tipo de lector que si aparece ya en Manrique, se desarrolla en el Renacimiento.

En esta poesía el lenguaje aspira todavía a comunicar con el lector una experiencia, mientras que en el caso de Góngora, la única experiencia es el lenguaje poético, que no aspira a más comunicación que la de la esencia, el alma del lenguaje. Hay un evidente peligro de caer en el virtuosismo estéril, en la hipérbole expresiva y en un vacío que nada tiene que ver con el silencio sino que por el contrario niega, con su estruendo, toda posibilidad de escuchar el silencio. Un lenguaje sin más referentes que la propia poesía que se hace realidad absoluta en Mallarmé, donde solamente

podemos escucharla porque hemos llegado a su interior, al secreto, como estas galerías machadianas que nos llevan a escuchar la voz querida que nos invita «a ver el alma», de la misma forma que San Juan de la Cruz en el *Cántico espiritual* nos invita a penetrar en la espesura, guiados por la soledad, una «música callada» que sólo se puede expresar con el balbuceo. Por supuesto, en esta esencialidad del lenguaje que sólo se puede encontrar en el silencio hay una intuición lírica, pero ésta se desvanecería en música estéril (esta identificación de música con poesía que denunciaba el melómano Ezra Pound) si no estuviese apoyada por el conocimiento como si, de la misma forma que hay un lenguaje filosófico o un lenguaje musical hubiese, y por supuesto lo hay, un lenguaje poético, exclusivo de la poesía pero concebido para ser comunicado.

Para penetrar plenamente en la poesía de Juan de la Cruz es necesario conocer el misticismo, que es al mismo tiempo experiencia, intuición y ciencia. Esta poesía funciona a dos niveles, el de una ciencia oculta y el más inmediato. Nos preguntamos, sin embargo, si, a pesar de sus atractivos, entre ellos la sensualidad y el erotismo, es una poesía accesible como lo es, por ejemplo la romántica, que no sólo llega sin grandes dificultades a través del sentimiento, sino donde el poeta adquiere una dimensión especial de persona iluminada, extravagante, atormentada, prisionera de sus sentimientos. Víctima y nunca verdugo del amor. Entre nosotros, Bécquer es el mejor ejemplo. Y esta figura tópica persiste aún hoy, en tiempos de poetas burócratas especialistas en estrategias, en zancadillas y en otras miserias que mal casan con la imagen del poeta iluminado. Y sin embargo, Bécquer es un poeta ya cercano al simbolismo, que comparte el mismo carácter de ciencia oculta o sagrada que el misticismo, y la naturaleza de la poesía es un tema recurrente, no sólo en poemas como la rima V, sino en otros realmente populares como la rima IV («Podrá no haber poetas; pero siempre / habrá poesía») y muy especialmente la rima VI («Del salón en el ángulo oscuro»).

Con el simbolismo, es decir, con el inicio de la poesía moderna tal como la conocemos hoy en los grandes poetas, nace una nueva «ciencia»: la poética o reflexión sobre el poema. Y con la nueva «ciencia» nace asimismo un nuevo lenguaje, que es el lenguaje de esta modernidad en la que España ha entrado con el pie cojo o se ha negado a entrar. Poesía que exige complicidad, entrega, conciencia de que sólo atravesando la oscuridad encontraremos la luz; descendiendo al infierno alcanzaremos la purificación, ascenderemos al Paraíso: cultivando las flores del mal encontraremos belleza. Poesía oscura, de la que nace toda la poesía moderna, incluso aquella que la niega. Cada día queda más claro que nuestro poeta más grande del siglo xx es Juan Ramón Jiménez, precisamente cuando se va haciendo más oscuro, menos accesible. Por un lado, responde a la imagen tópica del poeta, el hombre sereno, puro, del alma infantil que nunca fue; por el otro, el suyo es un mundo cada vez más encerrado en sí mismo, menos atento a la comunicación, más intensamente comunicable.

No queda claro cuál es la poesía más accesible, en qué sentido lo es y si, por el hecho de serlo, tiene que hacer concesiones. Rubén Darío no sólo es el poeta más popular de América Latina a todos los niveles, sino que es el creador del lenguaje moderno en lengua castellana. Sin duda sus poemas más conocidos son los de la peor y más decadente herencia parnasiana, por no hablar de los nefastos e ideológicamente contradictorios poemas patrióticos, como la «Oda a Roosevelt» o la «Salutación del optimista». Esta poesía entra por el oído y halaga incluso al oído de los sordos. Otro caso paradójico es el de Antonio Machado. Su mejor poesía es la de la tradición simbolista, la de los paisajes del alma y las voces interiores; también la que une el tono de copla popular, que tan bien conocía, con la reflexión. Con frecuencia hay un nivel visiblemente accesible. Por el contrario, el Machado más utilizado por todas las ideologías, el de la castellana Soria y el del exiliado en Colliure,

es el heredero de la generación del 98, con una poesía tan prosaica que resulta pedestre.

Igualmente misteriosa es la figura de Federico García Lorca. Como en el caso de Rubén Darío, Juan Ramón y Machado, los otros tres grandes poetas del siglo xx, la proyección de su persona ha contribuido no poco a su popularidad. Pero también el hecho de que haya recurrido a composiciones de tradición popular como la canción o el romance, al exotismo andaluz con la figura mitificada del gitano, a la sensualidad y al erotismo. Y sin embargo, es una poesía difícil. El interrogante es, pues, cómo es posible escribir una poesía que comunique sin que sea posible «explicar», comunicar la incomunicación.

No menos misterioso es el caso del surrealismo o de la poesía vanguardista en general. Uno creería que apelar a lo irracional y a la libertad y condenar la razón y la disciplina está en lo más hondo de todos los seres humanos. En efecto, lo está. El mundo que nos rodea es tan irreal como surreal, lo son muchas de las imágenes que pueblan los anuncios, muchas canciones populares estimuladas por la droga y lo son, por supuesto, los sueños. Sin embargo, los poetas surrealistas, a diferencia de los pintores, tan populares, resultan tan oscuros y ajenos como los simbolistas; como es más popular el Machado historicista de *Campo de Castilla* que el de *Soledades*, galerías y otros poemas, y lo es el Neruda decadente neorromántico y vaga, melancólicamente modernista de *Veinte poemas de amor* o el demagogo de los poemas políticos del *Canto general* que el gran poeta de *Residencia en la tierra*.

¿A quién se dirige la poesía? Se ha dirigido a un público ajeno a la tradición literaria, como ocurrió en la Edad Media y ha encontrado su continuación en los románticos, Machado, cierto Juan Ramón Jiménez, García Lorca o la poesía descaradamente oportunista del hábil y superficial Rafael Alberti. La poesía que se inaugura con el Renacimiento es la minoritaria que perdura hasta

hoy. En la España de la posguerra, que sigue siendo la de nuestros días, se dan las dos posturas, planteadas como antagonistas: la de los poetas puros, desde los preciosistas y amanerados garcilasistas de la posguerra hasta la poesía esencial de José Ángel Valente, y el de los poetas comprometidos con la realidad social que conciben la poesía como un arma o, por lo menos, como una exaltación de la realidad cotidiana, de «lo que pasa en la calle». El poema de José Agustín Goytisolo «Los celestiales» expresa claramente esta posición en la que coinciden los poetas comprometidos o sociales del período franquista y los poetas de la comunicación de la experiencia.

¿Quiénes son hoy nuestros poetas más populares? De la generación del 50 lo es sin duda Jaime Gil de Biedma, como en poesía catalana lo será Gabriel Ferrater. A Biedma le acompaña el reivindicado Ángel González y, en otro registro, el relativamente olvidado José Agustín Goytisolo, que si pervive en nuestra memoria es gracias a las canciones de Paco Ibáñez. Aupados por supuesto por García Montero y por la gran revelación de la versión achulapada de poesía de la comunicación, Joaquín Sabina. Esta es la poesía dominante de nuestros tiempos, ajena a la modernidad y a todo lo que se ha estado y se está haciendo en Europa o en Estados Unidos pero apta, como las películas de Walt Disney, para todos los públicos. Y lo es porque se dirige a un público más amplio. Algo que podría aplicarse a todos los terrenos: a la física nuclear, a la biología, a la pintura o a la música: así que olvidémonos de Arnold Schoenberg para bailar al ritmo del vals, y olvidémonos de Eliot para compartir una tortilla con Amparito, la gran musa de Gabriel Celaya.

Podemos llegar así a una conclusión que de tan obvia sólo escapará a los poetas de la obviedad. La poesía es, por supuesto comunicación porque escribir es inevitablemente comunicar, es decir, traducir nuestros pensamientos a una lógica del lenguaje. Este lenguaje pertenece al acerbo común a no ser que –poetas experimen-

tales– inventen palabras que no significan nada, en cuyo caso, por supuesto, no necesitan ni pueden ser comunicadas. El problema para el poeta que quiere comunicar experiencias poco transitadas es que tiene que recurrir asimismo a un lenguaje poco transitado y hacerlo lo más comunicativo posible, sin traicionar la experiencia en su totalidad. En el grado de traición está, precisamente, el nivel de comunicación, como ocurre, por ejemplo, en el terreno de la ciencia o de la filosofía con las obras de divulgación. Son muchos los tratados de filosofía que no proponen nada nuevo sino que saben comunicar adaptándose al lenguaje de la tribu. Las mismas parábolas evangélicas permiten que la religión llegue a todo tipo de personas. No estoy simplificando, sino que estoy repitiendo simplificaciones hechas por otros poetas para quienes comunicar es decir algo inmediatamente accesible al lector. Pero, en contra de lo que creemos, el lector medio busca algo más que compartir con el poeta un mundo conocido, familiar a ambos. Busca algo que, afín o no a su sensibilidad, le enriquezca, le saque de los lugares comunes en los que hemos sido educados precisamente para que aceptemos unas reglas del juego que nos conviertan en seres pasivos y conformistas. No es por casualidad que al poeta se le considere un rebelde. Pero no un rebelde arbitrario sino que, como Apollinaire, acepta «esta larga querella de la tradición y de la invención, del Orden y de la Aventura». El gran poeta no es el que comunica lo obvio sino el que encuentra un lenguaje –un nuevo lenguaje– para comunicar lo que parecía incomunicable. Como nos podría parecer incomunicable, por ejemplo, la representación de la multidimensionalidad antes del cubismo o la atonalidad de la música dodecafónica antes de Schoenberg.

Porque el lenguaje es un acervo común, creemos que no necesitamos «conocerlo». De este modo, la poesía hermética resultaría gratuita. Y sin embargo, todos aceptamos que la música clásica es sólo para iniciados. En realidad, todas las expresiones artísticas se completan con una iniciación, lo que explica que hay un cine o un

teatro que no es accesible a todos los públicos. Más aún: con frecuencia los poetas de la comunicación no respetan a sus lectores y creen que la única forma de hacerse accesibles es cayendo en las simplificaciones y en los lugares comunes. De modo que, remedando a Rafael Alberti, el poeta puede exclamar: «yo era un tonto y lo que he escrito me ha hecho dos tontos». Por supuesto que el arte tiene que comunicar, pero también tiene que estimular: el lector se siente atraído por lo desconocido, la experiencia de la lectura se ha identificado siempre con la aventura y con el viaje y desde siempre el arte ha consistido no en anclarse en viejas tradiciones sino en crear nuevas tradiciones. Tal vez hablar de evolución no es del todo correcto, pero el arte necesita adaptarse a las exigencias de los tiempos, dar forma a lo que todavía es informe. Y es sabido que lo nuevo no es siempre accesible a todos y que sin renovación seguiríamos expresándonos como al principio de los siglos, cuando la realidad es por esencia cambiante. Esto, que lo saben hasta los cantantes de boleros, parecen ignorarlo no sólo los poetas que actualmente ocupan el centro del escenario, sino los críticos que los jalean, los editores que los apoyan y la cultura oficial que los premia. Como dice Monterroso recuperando a Shakespeare, «lo demás es silencio».

FERRAN SÁEZ MATEU

Música i poesia: el frec del misteri



FERRAN SÁEZ MATEU

(La Granja d'Escarp, Lleida, 1964), Doctor en Filosofia i Llicenciat en Filosofia i Ciències de l'Educació per la Universitat de Barcelona. Director de l'Institut d'Estudis Polítics Blanquerna (IEPB) de la Universitat Ramon Llull. Professor Titular de la Universitat Ramon Llull. Col·laborador regular dels diaris *Avui*, i *La Vanguardia*. També ha col·laborat a les emissores de ràdio *Catalunya Cultura* i *Catalunya Ràdio*. Ha publicat entre d'altres els següents llibres: *Què (ens) passa? Subjecte, identitat i cultura en l'era de la simulació*, Proa, Barcelona, 2003, *Comunicació i argumentació*, Trípodols / Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna (URL), Barcelona, 2003, *Dislocacions*, Edicions 3 i 4, València, 1999, *El crepuscle de la democràcia*, Edicions 62, Barcelona, 1999, *La invenció de l'Home*, Pòrtic/Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1998, *Montaigne i les conceptualitzacions de la diferència antropològica al segle XVI*, Universitat de Barcelona-PPU, Barcelona, 1993, *Omertà*, edició d'Angel Caffarena, Ediciones El Guadalhorce, Màlaga, 1992, *Michel de Montaigne: Dels caníbals*, Societat Catalana de Filosofia / Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1992, *Teoria de la memòria*, Universitat de Barcelona, Lleida, 1989. És Premi Pere Calders (1996), per l'assaig *La invenció de l'Home*, Premi Josep Vallverdú d'assaig (1998), per *El crepuscle de la democràcia* i Premi Joan Fuster d'assaig (1999) per *Dislocacions*.

En general, un dels objectius primordials dels poetes és fer amb les paraules alguna cosa semblant a música, fins i tot quan s'utilitza el vers lliure; i un dels objectius primordials dels músics és expressar alguna cosa semblant a sentiments poètics per mitjà de sons. Aquesta estranya confluència, en aparença absurda, ens suggereix l'existència d'un territori que no és ben bé sonor ni ben bé conceptual, però que atreu irresistiblement els esperits que senten la necessitat d'anar més enllà d'un món articulat entorn de regles lògiques i lleis físiques. Per a entendre la naturalesa d'aquest territori recorrerem a l'aventura intel·lectual d'un poeta i a la d'un compositor. El primer és Paul Valéry i el segon Johann Sebastian Bach.

De la poesia de Paul Valéry (1871-1945) se'n pot deduir una concepció estètica arrelada en paràmetres filosòfics molt definits¹. Al mateix temps, en la seva obra teòrica s'hi poden localitzar frag-

1 Vegeu, per exemple, THIBAUDET, A.: *Paul Valéry*, Grasset, París, 1923. FERNANDAT, R.: *Paul Valéry et son oeuvre*, Plon, París, 1927. GUILLET, E.: «Le Cimetière Marin, essai d'un commentaire littéral», *Les Humanités* VII (1929) pp. 81-94. I molt especialment la interpretació de Gustave Cohen sobre *Le Cimetière Marin*, a partir de conceptes de la filosofia eleàtica (aquest assaig es pot trobar a l'edició catalana a cura de Xavier Benguerel, Empúries, Barcelona, 1984, pp. 75-102).

ments gairebé versificats; no és el mateix afirmar, per exemple, que «el paper de la racionalitat en l'acte creatiu no posseeix una funció exclusiva» que dir, com fa Valéry, que «la raó és una deessa que creiem que vigila, però que més aviat dorm en alguna cavitat del nostre esperit.»²

Creure que aquesta actitud s'explica per una mena d'elegància militant, o per un intent d'embellir una àrida definició filosòfica és errar de ple: no som davant d'un recurs retòric sinó d'una clara consciència que redueix a l'absurd la desgastada idea que hi ha objectes expressables *només* poèticament i d'altres que *només* poden ser comunicats a través de descripcions estrictament lògiques desproveïdes de tota imatge suggeridora: ¿és possible –es pregunta Valéry– que l'especulació racional, la història, la ciència, la política o la moral puguin arribar a adquirir l'aparença musical d'un poema? «Només seria una qüestió de talent –respon– perquè no hi ha pas cap prohibició de tipus absolut»³. De fet, no hi ha cap matèria que no hagi estat sotmesa a aquelles exigències que el poeta francès no dubta en titllar de *divines*: des de la física (Lucreci) fins a la lògica (Llull), sense necessitat de recórrer a donar exemples en el camp de la filosofia o de la teologia.

Quant a la relació entre producció artística i reflexió teòrica sobre la mateixa, és a dir, entre l'obra i el discurs que la pren com a referent però que alhora n'és aliè, Valéry mostra una animosa radicalitat: l'estètica literària no s'adreça a l'essència o substància sinó als accidents, als marges més o menys anecdòtics. L'obra es dissectiona en un desgavell de freqüències i absències de vocabulari, d'imatges preferides, de fonts, de mètrica o de connexions biogràfiques... El poeta francès no es detindrà en quin d'aquests

2 Del Discurs Inaugural del Segon Congrés Internacional d'Estètica (agost de 1937), recollit a la revista *Variété* (1938) IV. Traduït a: VALÉRY, P.: *Teoría poética y estética*, Visor, Madrid, 1990, p. 58.

3 Publicat com a introducció a l'obra de Lucien Fabre, *Connaissance de la déesse* (1920), i recollit també a Visor, op. cit., p. 11.

procediments és el més adient per tal de copsar el poema, sinó que directament és preguntarà pel *sentit* d'aquesta activitat.

Comprendre què és, per exemple, un dodecasíl·lab, o un encavalcament, o un hexàmetre no implica, en absolut, arribar a l'essència del poema, de la mateixa manera que conèixer a la perfecció la biografia o l'època històrica de Velázquez no implica poder *gaudir* de la seva pintura. Amb una certa decepció es pregunta: ¿no és admirable que es busquin i es trobin tantes maneres de tractar un tema sense ni tan sols passar prop del seu principi, i demostrant pels mètodes que s'empren, per l'atenció que s'hi aplica, i fins i tot pel treball que inflingeixen, un desconeixement total i perfecte de la veritable qüestió?⁴ Segons Valéry, es tracta de bandejar «les qüestions reals i d'organitzar un error»⁵. Si a aquesta actitud de defugir la veritat, sempre *oculta*, complexa, que exigeix un esforç, li afegim una mena d'inèrcia acadèmica, que l'autor no dubtarà en titllar de «parasitària», ens trobem davant de la fossilització improcedent de l'obra d'art, de l'entomòleg que, per a «conèixer» (!?) la papallona ha de clavar-li una agulla al cap...

L'època moderna, en qualsevol cas, ha pres un partit decidit pel que Valéry anomena els «accidents»; la substància, tant si està continguda en un poema o en una partitura, ha estat relegada a un inexplicable pla secundari. Aquest fet podria explicar-se des de molts vessants, el més decisiu dels quals es troba, però, en un racionalisme miop que es tradueix en tecnicisme i que és del tot incapaç d'acceptar allò que d'«incommensurable i intractable» envolta la poesia i l'art en general.⁶ Portada al seu extrem, aquesta concepció acaba derivant en el pensament de Valéry en una mena d'elitisme de l'experiència estètica realment desafiant: «Admeto –afirmarà– que les investigacions d'aquesta classe són

4 «Qüestions de poesia», *Nouvelle Revue Française*, 256 (1935). Reimprès a Visor, p. 30.

5 Op. cit., p. 35.

6 *Discurs sobre l'estètica*, op. cit., pp. 48-49.

terriblement difícils i que la seva utilitat es manifesta només en ben pocs esperits».⁷

Aquesta és la situació actual, moderna; però, quin és realment l'origen d'aquest sensacional equívoc que ha relegat la creació a un segon pla amb respecte de la reflexió sobre la mateixa? Des d'un punt de vista històric, la gènesi vindria donada per l'intent de trobar una conceptualització filosòfica estricta al *plaer* de l'experiència estètica. L'error sembla apuntar a les derivacions més radicals del platonisme («l'estètica dels metafísics exigia que se separés el Bell de les coses belles!»⁸) i al posterior projecte, contradictori d'arrel, d'edificar *una ciència del particular*, que és com Valéry ironitza sobre els conceptes generals que s'intenten referir a experiències individuals, les quals fins i tot són habitualment incommunicables.

Però, malgrat el que podria semblar, el pensament de Paul Valéry sobre la possibilitat de *pensar* (i no simplement *disseccionar*) l'obra d'art no tenen com a conclusió uns postulats irracionalistes, sinó, precisament, un intent de conjugar de nou d'una manera més harmònica tots dos aspectes, és a dir, de situar-los en el seu lloc natural (en el que la creació antecedeix en tots els sentits la recreació intel·lectual de la mateixa)⁹. En algun moment arribarà a expressar-se fins i tot en termes d'una dualitat de components

7 *Qüestions de poesia*, op. cit. p. 35.

8 *Discurs...*, op cit., p. 52.

9 «Analitzem, classifiquem, definim, i això ens permet assolir resultats com els de la composició erudita, que no podríem esperar únicament de la sensibilitat. Per què? Perquè la sensibilitat és instantània; no té duració utilitzable ni possibilitats de construcció continuada; ens veiem, doncs, obligats a demanar a les nostres facultats de decissió i coordinació que intervinguin, però no per dominar la sensibilitat [...] La poesia i les arts tenen la sensibilitat per origen i per terme, però entre aquests dos extrems, l'intel·lecte i tots els recursos del pensament, fins i tot el més abstracte, poden i s'han d'emprar [...]», De: «Necessitat de la poesia», conferència pronunciada el 19-10-1937 i publicada al volum k de les seves *Oeuvres* (Visor, p. 170-71).

irreductibles¹⁰, que l'acosten força als plantejaments nietzscheans sobre la polaritat apol·lini/dionisiac: l'art és incompreensible fora d'aquesta, de la mateixa manera que ho és qualsevol acte específicament humà; no hi ha res que sigui absolutament irracional o absolutament racional en els nostres actes, siguin o no artístics. El poema, o la melodia, o el color d'un quadre, poden ser fruit d'un inefable sentiment, però, com a mínim cal que *s'expressin* en unes determinades regles, verbals o pictòriques: inevitablement, el sentiment ha de *prendre una forma*, ha de manifestar-se en *quelcom*. Aquesta és tot just la reflexió que ens porta a un episodi molt concret en la vida del compositor Johann Sebastian Bach.

II

Durant la primavera de 1747 *el vell Bach*, com ja se'l denominava respectuosament aleshores (morí el 1750) viatja a Postdam per veure el seu fill Carl Philipp Emmanuel, clavecinista de Frederic de Prússia. El monarca, que segons sembla tenia uns notables coneixements musicals i era un bon intèrpret de flauta travessera, convida Bach a improvisar una fuga a partir d'un tema ideat per ell mateix –un tema força desconcertant tant des del punt de vista melòdic com harmònic. El vell músic crea allí mateix un misteriós «ricercar a 3» d'una bellesa purament especulativa, glacial i desasossegant, un dels cims de la música occidental i, sens dubte, el punt d'inflexió que exhauereix i clou l'expressivitat barroca i gairebé *obliga* a obrir noves dreceres. Aquest episodi, per cert, no forma part de les llegendàries gestes que acostumen a atribuir-se als genis: va aparèixer a les planes del *Berlinischen Nachrichten* de l'onze de maig de d'aquell any amb un tractament informatiu molt semblant al que avui dia anomenem «vida social». D'altra banda, hem de recordar que Bach no fou considerat mai un «geni» per part dels seus contemporanis, sinó més aviat com un artesà competent i

10 «La invenció estètica», recollit a *Invention*, Alcan, París, 1938. Reimprès per Visor, p. 203.

molt prolífic (però que en aquell moment ja començava a estar una mica desfachat). La genialitat de Bach és un feliç descobriment dels romàntics, i més concretament de Mendelssohn.

Cal dir que Bach no en sabia ni un bri, d'allò que ara anomenem harmonia, per la senzilla raó que *encara* l'estava creant ell mateix. Avancem que l'esclau que apareix al *Menó* platònic tampoc sap res de geometria, però resol el problema geomètric que Sòcrates li ha plantejat. En qualsevol cas, l'origen directe d'aquella música ultraracional, d'una fredor per moments tètrica, no és un altre que l'afecció de Bach, compartida per molts dels seus contemporanis, pels més extravagants, ultrairracional i en força ocasions ridículs enigmes, acròstics, missatges secrets expressats en la disposició espacial de les notes de la partitura i tota mena de jocs numerològics i esotèrics. A la mateixa *Ofrena musical* hi ha un recargolat cànon a dos veus anomenat precisament *quærendo invenietis*, «si busqueu, trobareu». Fins i tot el mateix terme *ricercar* («buscar») que ja havia estat emprat abans per molts altres músics com el violoncel·lista Gabrielli, és transformat per Bach en un acròstic: «*Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonicae Arte Resoluta*» (aproximadament: «tema dut a terme per ordre del rei, i resolt seguint l'art del cànon»). També és prou conegut l'intent de Bach per fixar una mena de «significat sonor» al seu cognom: en la notació alemanya, B-A-C-H correspon a les notes Si bemoll-La-Do-Si natural. Aquesta anècdota no tindria més importància si no fos per la seva situació especialíssima en la biografia del músic: Bach l'escriu en el darrer contrapunt de *L'art de la fuga...* un contrapunt que va quedar inacabat degut a la seva mort. Conscient del seu estat de salut, Bach rubrica tota la seva obra i la clou amb un silenci tan brusc, inesperat i absurd com el final de qualsevol vida humana. Sobre aquesta peça inacabada s'han especulat moltes coses. És probable que Bach la comencés amb el propòsit conscient de no finalitzar-la (per a poder remarcar, justament, aquell silenci dramàtic que és i no és un acabament). Alguns músics posteriors (Busoni, Tovey)

van concloure el contrapunt resseguint el seu entrellat inicial. Potser aquest era el missatge de Bach: després de la mort hi ha quelcom que perviu *necessàriament*... fins i tot després d'un silenci que sembla definitiu.

Darrere dels compassos intransigentment cerebrals de l'*Ofrena musical* o de *L'art de la fuga* –d'aquelles notes que, més que belles o lletges, són directament «correctes» o «incorrectes», com el resultat de qualsevol equació– no hi ha, sovint, res més que idees perfectament absurdes i indefinides, mancades de qualsevol fonament racional. Tampoc hi ha un pla, un mètode, un simple esquema previ: la improvisació bachiana *super thema regium* flueix a l'instant, segons ho relata el cronista del *Berlinischen Nachrichten* que va assistir a aquell acte, i no és escapçada per cap vacil·lació o petita rectificació. L'atzar –la sobtada proposta del rei Frederic de Prússia– ha fet que el tema comencés en Do menor i la necessitat de l'harmonia, de l'envitricollada arquitectura sonora que brolla de les mans del vell mestre, que acabés en Do major. Els platònics parlarien potser de la *mania*, els aristotèlics de l'*habitus*, altres es referirien al *geni*, o potser a l'*inconscient*, o fins i tot a l'automatització de l'esquema *estímul/resposta*... Tan se val. L'únic indubtable d'aquest episodi és que un conjunt finit i ordenat de notes musicals que abans *estaven* –si se'ns permet l'ús d'aquest verb– dintre del conjunt il·limitat de totes les melodies possibles, ara *estan* fora i formen una unitat amb sentit. ¿Pot ser que una altra manera d'afirmar que el «ricercar a 3» no existia abans de Bach consisteixi a dir que, malgrat l'existència o inexistència de Bach, la *possibilitat* del «ricercar a 3» (o del binomi de Newton) resultava indiscutiblement real?

III

La gestació del «ricercar a 3» de Bach va molt més enllà d'una curiositat o anècdota musicològica. El rerefons d'aquest fet és del tot epistemològic i ens remet, m'atreviria a dir que *violentament*,

als nostres orígens civilitzatoris. L'acta fundacional de la cultura occidental no es troba pas en la freda serenitat de l'escultura grega ni en la simetria de les columnes del Partenó, sinó en la foscor mòrbida de l'oracle de Delfos, en les convulsions frenètiques i els mots delirants de les seves encarnacions humanes. L'oracle *manifesta* la veritat, però no la *diu*: la veritat, per tant, s'ha de construir amb les eines de la raó humana, com si fos un diví trencaclosques. És justament aquí on apareix el *logos*: ni abans –en les paraules sense sentit de l'oracle– ni després, quan l'enigma ja ha estat desenxantat, resolt, quan només cal una mínima dosi de perícia verbal, de retòrica, per tal de defensar –o refutar, o matisar, o replantejar– aquella veritat manifestada, però no dita. Aquest és el sentit de l'*aletheia* grega, però també és el sentit dels críptics acords que el vell Bach va improvisar un dia de primavera del 1747 davant del rei Frederic de Prússia. O el de les estranyes visions oníriques de Descartes la nit del 10 al 11 de novembre de 1619, origen –si es vol retòric, però origen al cap i a la fi assumit pel mateix autor– de la noció de dubte metòdic i, de retruc, de *tota* la filosofia moderna. O d'una de les obsessions més absurdes i irracionals dels darrers tres segles: la demostració –absolutament inútil– del ben racional teorema de Fermat, resolt finalment l'any 1995 per Andrew Wiles, però que deixà darrere seu un incomprendible rastre de patiment, desesperació i fins i tot de mort: el matemàtic japonès Yutaka Taniyama es va suïcidar per la impossibilitat de resoldre'l. Vull remarcar, tot i córrer el perill de pecar de redundant, que estem parlant *precisament* de Bach, de Descartes o de Fermat, i no pas d'algun compositor romàntic enfollit o d'algun pensador irracionalista, visionari i addicte a les drogues al·lucinògenes. Per a entendre tot això hem de retornar a la frase de Paul Valéry que hem citat al començament: «la raó és una deessa que creiem que vigila, però que més aviat dorm en alguna cavitat del nostre esperit».

Lectura de poemas (selecció)

Lectura de poemas (selección)

MARÍA VICTORIA ATENCIA
(Málaga, 1931)



JARDÍN

Vuelvo a cruzar tus verjas, vergel, jardín amable
una noche, hace tanto, sabiéndome perdida
y deslumbrada, pero cierta en el rumor del agua
y el aroma que alzaba hasta un mirlo el parterre.

Vuelvo a cruzar tus verjas, desolación de hoy,
crueldad del tiempo y tuya, mientras canta el autillo
y los topos horadan el césped bajo el suelo;
tú, plenitud que fuiste,
ya olvidado el afán con que ibas penetrándome
por si yo misma fuera, acaso, tu jardín.

EL VUELO

Picasso, «Paloma»

Tenía
un corazón de barro y unas plumas remeras
y unas alas de engobe, y un vuelo levantado
como un humo de cartas de amor que se quemasen
ya cumplido su encargo, como si el alma fuera
algo más que el resumen de un tiempo concluido.

Tenía un aletazo de hermosura,
un zureo de esmaltes y un collar como un iris
que se tornasolaba al llegar a abrevarse
—alto el cuello— a la fuente de mármol de Carrara.

TU NOMBRE

Se le oía nombrarte a flor de labio,
balbuciendo con ocasión del sueño y a escondidas,
o a la luz, olvidados los dóciles juguetes de su historia infantil
y el animal aquel que era suyo y que siempre lo seguía
junto al cauce profundo,
y el mosto adolescente de granadas.
Oscurecido el árbol de la sangre
él proseguía amándote; mi corazón,
a corazón abierto, te amaba crudamente.

LA UNCIÓN

Qué pudiera ofrecerte por aquella ternura
que me iba devolviendo a los labios el rojo,
a las sienes el pulso, si yo no era siquiera
señora del aliento del agua, y descubría
que más amargo era ser mujer que el acíbar,
más difícil que huir de la agonía,
por más que tú siguieses con tu unción recorriéndome
entera, y yo sabiéndome abierta a tu ejercicio
como sólo una rosa de Jericó lo hiciera.

COMO UN RÍO

Cuánto habré de aguardarte. Participa
de mí, llega y ocúpame, pues la belleza duele,
y señala mis días con un registro rojo
mientras que fluyo y permanezco, y sigue
mi caudal de tu mano como un río
que pareciese inmóvil y tuviese sentido
sólo por ti, y podría
descargar mi conciencia en tu conciencia, ahora
que voy perdiendo pie y que gano vida.

MIENTRAS DICES MI NOMBRE

Testigo es, a esta luz, tu voz que aún puede
decir mi nombre con un temblor intacto,
y te tiendo la mano para añadirte un día
que, ya a solas, te fuese perviviendo,
te fuese permuriendo mientras dices mi nombre
como un poema póstumo
que estuviese doliéndote sin que yo lo supiera,
tan lleno el corazón que más no cabe.

DOMÍNICA IN ALBIS

Por si es que te me estabas ocultando, entregado
a tus cosas, y vuelves, luz hacinada, mármoles
adelante, en mi busca,
y eres tú mismo y no una conjetura que alzase mi deseo,
voy a salirte al paso, ya alumbrada de ti
y desvestida de mi candor caudal,
para acatar tu amor y su embestida.

VIVIR ERA SENTIRTE

Una palabra, amor, una palabra o hilo
de saliva que valga como seña
de que aún tenemos unánime el latido.
Yo aquí trazo sobre mi aliento
mi carta al duelo, y tú, bien engendrado,
en tu sitio, como si ya no fuera
tu sitio yo, que colmas y rebosas.
Tan sólo con mirarte se acababan mis ojos.
Tenía sed de ti. Sigo teniéndola.

LOS CONTRADIOSES

Con una cita de Sta. Teresa

Por entonces –y ahora, sin duda– sólo eras
una parte sajada de mi entorno, alma mía
–no la que más pudiera importarme–, y expuesta
al desolado sol, al descubierto,
«centellica de amor», cuando no me pesabas
siquiera en el regazo,
aunque me iba crujiendo la sangre por tu ausencia
–yo, una parte de ti–
en estos contradioses del sentido.

DE PÉRDIDAS Y ADIOSES

Después, tras de ajustar
su sombra a su medida con un salto
ciego y oscuro y suyo, aún proseguía
alentando mi trazo y testimonio
como si cada día no fuésemos haciéndonos
de pérdidas y adioses, y quisiera
quedarse para mí, dispuesto en un papel
herido de punciones y en el que sólo a tientas
alcanzase a leerlo con los ojos cegados.

LA GRACIA

Dejada de tus ojos, qué podría decirte
si ya debo cruzar el umbral del silencio y me has puesto
tu sabor en los labios.
Pero me arrancaría el freno de la boca
para seguir clamando, para seguir llamándote

como clama la brasa en la madera,
si el ángel del Señor,
sin una esquirra al menos de tu gracia,
me trajese noticias del polvo de la muerte.

UNA PAUSA EN SU OFICIO

Por si el sueño no es más que un estado del alma,
un instante carnal y una pausa en su oficio,
confieso aquí que duele, el alma duele y suele
dejarnos de su mano mientras reina la noche,
la hermosa dama de cabello negro, acogedora
premonición falaz de un más largo abandono,
al que es preciso, sin embargo, entregarse
por si el alma no es más que un estado del sueño.

COMO LAS COSAS CLAMAN

Ay, alma mía, hábitame, me dije; y me sabía
contemplando la espalda del aire y su dominio,
mi tierra sin cultivo y la costumbre y una
deuda de aliento sobre mi razón abatida.

Pero el poema me iba –sin yo saberlo–, me iba
reclamando tenaz como las cosas claman
por su dueño, y de súbito, tras de tanto silencio,
se me vino a las manos sin que supiese cómo,
como el rayo de luz que atraviesa unos vidrios.

COMO UN ROCE EN SUS LABIOS

Que alguien pase mis páginas, pues que debo perderme
en la oscura raíz de mi arboleda. Puedo
escuchar cómo gime el silencio, y ya soy
sólo un roce en sus labios, aunque el escribidor
de versos sólo sea alguien que habla de cosas que no entiende.
Que me recorra un soplo, y pueda yo alcanzar
-sin que quizás me entienda- a escribir cada día
una línea distinta para inventar la vida que me falta,
y me aprenda, y me olvide, pues me sé de memoria después
[de tantos años.

No deteriora el tiempo la belleza:
la perfecciona en otra manera de hermosura.

HACE YA MUCHOS AÑOS

Tamquam vocem aquarum multarum
Apocalipsis 14, 2

No era la soledad
sonora sino tú, tú mismo –amor
que ahora te quedas tan en silencio a veces–; eras tú,
en un sonido acorde por el que ibas rompiéndome
sobre la cuerda o el metal nombrados separadamente.

Y yo escribiendo en el papel pautado
como si dispusiera de una clave
capaz de convocarte. Porque, a veces también,
tú, voz de muchas aguas, consentías
hacer de aquella niña tu instrumento.

FRANCISCO BRINES
(Oliva, Valencia, 1932)



OSCURECIENDO EL BOSQUE

Toda esta hermosa tarde, de poca luz,
caída sobre los grises bosques de Inglaterra,
es tiempo.
Tiempo que está muriendo
dentro de mis tranquilos ojos,
mezclándose en el tiempo que se extingue.
Es en la vida todo
transcurrir natural hacia la muerte,
y el gratuito don que es ser, y respirar,
respira y es hacia la nada angosta.
Con sosegados ojos miro el bosque,
con tal gracia latiendo
que me parece un soplo de su espíritu
esa dicha invisible que a mi pecho ha venido.
Cual se cumple en el hombre
también se ha de cumplir la vida de la tierra;
la débil vecindad que es realidad ahora,

distancia tenebrosa será luego,
toda será negrura.
Miro, con estos ojos vivos, la oscuridad del bosque.
y una dicha más honda llega al pecho
cuando, a la soledad que me enfriaba,
vienen borrados rostros, vacilantes
contornos de unos seres
que con amor me miran, compañía demandan,
me ofrecen, calurosos, su ceniza.
Cercado de tinieblas, yo he tocado mi cuerpo
y era apenas rescoldo de calor,
también casi ceniza.
y sentido después que mi figura se borraba.
Mirad con cuánto gozo os digo
que es hermoso vivir.

ALOCUCIÓN PAGANA

¿Es que, acaso, estimáis que por creer
en la inmortalidad,
os tendrá que ser dada?
Es obra de la fe, del egoísmo
o la desolación.
Y si existe, no importa no haber creído en ella:
respuestas ignorantes son todas las humanas
si a la muerte interroga.

Seguid con vuestros ritos fastuosos, ofrendas a los dioses,
o grandes monumentos funerarios,
las cálidas plegarias, vuestra esperanza ciega.
O aceptad el vacío que vendrá,

en donde ni siquiera soplará un viento estéril.
Lo que habrá de venir será de todos,
pues no hay merecimiento en el nacer
y nada justifica nuestra muerte.

LOS VERANOS

¡Fueron largos y ardientes los veranos!
Estábamos desnudos junto al mar,
y el mar aún más desnudo con los ojos
en unos cuerpos ágiles hacíamos
la más dichosa posesión del mundo.
Nos sonaban las voces encendidas de luna,
y era la vida cálida y violenta,
ingratos con el sueño transcurríamos.
El ritmo tan oscuro de las olas
nos abrazaba, eternos y éramos solo tiempo,
Se borraban los astros en el amanecer
y, con la luz que fría regresaba,
furioso y delicado se iniciaba el amor.
Hoy parece un engaño que fuésemos felices
al modo inmerecido de los dioses.
¡Qué extraña y breve fue la juventud!

MIS TRES FAUCES

El perro aquel aulló varios veranos,
Siempre sólo en la casa abandonada.
Aún sigue su terror en mis oídos,
dentro de mí aúllan con el miedo de Cristo abandonado

en el ciego olivar, las fauces de aquel perro,
tan sediento de alguna compañía,
en aquel cielo azul, que se apagaba
por entre las palmeras y naranjos
donde mi juventud se miraba en el mundo.

Yo soy ahora el perro que aún no ha muerto,
y soy también el miedo de Cristo abandonado
en el viejo olivar bajo los astros fríos.
Mis tres fauces del animal que soy
de Dios que me abandona, estos restos
de espíritu y de carne que se muerden.

Hay veces en que el alma se quiebra como un vaso
y antes de que se rompa y muera,
porque las cosas mueren también,
llénalo de agua y bebe,
quiero decir que dejes las palabras gastadas,
bien lavadas en el fondo quebrado de tu alma
y que si pueden canten.

EL POEMA

DAVID CASTILLO,
(Barcelona, 1961)



FESTA MAJOR

“Controla la teva rebel·lia”, et recomanen,
i tu ho escoltes,
ho processes
i ho arxives
amb indiferència absoluta.

Hi ha dos mons:
el d’ells i el teu.
Ells manen
i et col·loquen la seva legió d’experts:
pedagogs per reeducar-te,
psicòlegs per analitzar el teu comportament
i fins i tot psiquiatres de ganyotes paralitzants
que van trepanar els cervells dels teus germans grans.
“Controla la teva rebel·lia”, en això coincideixen
mentre intenten projectar el seu infern
per a ments poc inquietes:

no juguis,
no fotis el veí
–i menys la veïna–,
folla amb condó,
no consumeixis les drogues,
que no et venguin ells,
respecta els manaments de la religió laica,
no qüestionis la propietat privada
i, sobretot, controla la teva rebel·lia,
pot resultat incòmoda
per a qui no comparteixi el teu sentit de l'humor
canviant i poc fet a la simpatia.

Ja fora, quan els hakis enganyat
o hakis dissimulat el fàstic davant les seves trampes,
acull el permís de cap de setmana com si fos l'últim:
disfruta de tu mateix,
brinda per tenir sang a les venes
i la moral encara no rosegada per les rates.
No et preocupis ni cinc minuts pel futur
abans de dir-li al plaer
que entri per la porta que vulgui.

No controlis la teva rebel·lia,
no controlis la teva rebel·lia,
no controlis la teva rebel·lia,
prega a la irreverent rossa
després de besar-la:
“No et demanaré amor,
o potser sí.
Deixa-m'ho pensar”.

ROBAR?

Al carrer et diran
que no pots anar a dreta o esquerra,
canvi de sentit,
direcció prohibida,
prohibit el pas,
propietat privada.

Tant se val que tinguis molt o que no tinguis res:
no pots passar,
tot és d'algú:
la casa,
el gos,
la moto de cinc-cents centímetres
que cubica de campionat,
el mirall,
el bar on fan les tapes tan bones
i la cuinera,
que també és d'algú:
del seu marit,
del seu pare,
dels seus fills,
de tot déu menys de tu
que ets l'únic que la desitja.

Canvia d'actitud:
passeja't com un xulo per una zona arrasada:
no vols res,
res que et pesi,
res que t'estreny:
la casa, amb un passadís massa llarg;
el gos, que té la solitària;
la moto, que li va trencar el colze al seu amo;

el bar, que només fa diners diumenge al matí
quan tu encara dorms
immers en el penúltim somni
en què la cuinera et somriu
sorgint entre els llençols
com un somni sense la propietat privada,
que a tu, de moment, no et comprimeix.

QÜESTIÓ DE TEMPS

Jo sóc a dins
i tu ets a fora.
Tots dos estem enganxats a alguna cosa:
una droga,
un amor que es resisteix a l'oblit,
com un tumor de la memòria
que ens rosega com el ratolí que no dorm.

Tu ets a dins
i jo sóc a fora,
fora de tu
sense recordar quan no em deixaves entrar,
quan no et deixava sortir,
quan ens destorbàvem
com un dia de treball,
com una trucada telefònica durant la migdiada,
com una dent trencada el cap de setmana,
fins a adonar-me que quan tu entres
jo surto,
i quan torno ja no et trobo.

No marxis sense abans avisar-me,
no vull sorpreses si em quedo.

ELS MEANDRES

L'estiu no cau de ple sobre el nostre amor
malgrat el cant del grill de la finestra
o el mar tranquil on ja no et banyes.
Jo vaig amb els sentiments tan cansats com gastats
enmig de crits arrugats de tant repetir-se.
El crepitat de les banderes del passeig,
algunes esquinçades, altres brutes,
són com la nostra decadència,
com les cortines del pis fosc de Fabra i Puig
on m'arrossegava pendent de tu
quan ballaves nua sobre la nevera
reconvertida en l'armari de tot el que ens vam dir:
estúpides simfonies inacabades
de grups avorrits de rock and roll
que sentíem en una emissora sense locutors,
amors i porres de la policia,
un embaràs de vist i no vist amb solució dràstica,
un viatge que va acabar a Ronda
quan l'objectiu eren les muntanyes de l'Atlas
i una bona col·lecció d'amics poc brillants
que només es conserven en l'agenda del calaix.
Tal com vas arribar, un dia et vas dissoldre
tornant escadusserament cap a la teva vida.
Cada metre que t'allunyava de mi et feia recordar-me
millor, trossos de memòria poc rigorosa.
Em percebies a bocinets quan et mossegaves el llavi
i, d'immediat, hauries volgut tornar.
Era aquesta la teva sort?

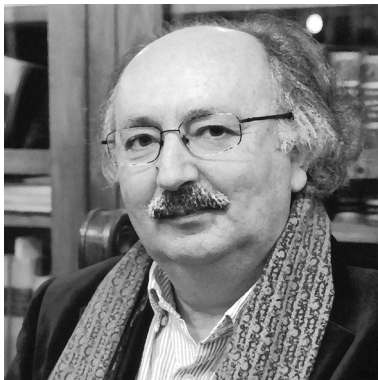
J.

Ahir vas abandonar l'habitació per fer un cigarret
i quan t'he tornat a veure eren quarts de nou del matí i
[sorties de la dutxa,
amb els cabells mullats per anar a treballar,
ficant-te un body amb agilitat.
Quan t'he buscat de nou amb la mirada,
només quedava a la tauleta un suc de taronja i llimona
i, a la cuina, una cafetera, que he assaborit
dibuixant la teva silueta en els intersticis de la ment
mentre aspirant profundament la teva olor amb l'aroma
[del cafè.

Ha tronat i ha plogut durant la nit
i he tingut la sensació de xerrar amb tu en una vigília
[lleugera,
com ho feia amb els meus cosins quan érem de vacances,
converses etèries de cadells entre jocs i platja.
És aquesta la sensació que m'encomanes,
una pau sostinguda i l'al·licient d'estar simplement amb tu,
sense fer res o sense trepitjar el fre:
una tarda d'amor o un passeig cap un vers no inestable.

Els teus gats eviten els tolls al pati
mentre cada glop em crema la gola.
La sala s'engrandeix sense la teva presència,
i tots els records per les lleixes són un interrogant
que ni intento esbrinar de reüll.
Tot i que has sortir fa pocs minuts
la casa s'ha buidat més que el meu ànim
sense tu.

ANTONIO COLINAS
(La Bañeza, León, 1946)



SIMONETTA VESPUCCI

Il vostro passo di velluto
E il vostro sguardo di vergine
Violata.
(DINO CAMPANA)

Simonetta:
por tu delicadeza
la tarde se hace lágrima,
funeral oración,
música detenida.
Simonetta Vespucci:
tienes el alma frágil
de virgen o de amante.
Ya Judith despeinada
o Venus húmeda
tienes el alma fina del mimbre
y la asustada inocencia
del soto de olivos.

Simonetta Vespucci:
por tus dos ojos verdes
Sandro Botticelli
te ha sacado del mar,
y por tus trenzas largas,
y por tus largos muslos.
Simonetta Vespucci,
que has nacido en Florencia.

GIACOMO CASANOVA ACEPTA EL CARGO DE BIBLIOTECARIO
QUE LE OFRECE, EN BOHEMIA, EL CONDE DE WALDSTEIN

Escuchadme, Señor: tengo los miembros tristes.
Con la Revolución Francesa van muriendo
mis escasos amigos. Miradme: he recorrido
los países del mundo, las cárceles del mundo,
los lechos, los jardines, los mares, los conventos,
y he visto que no aceptan mi buena voluntad.
Fui abad entre los muros de Roma y era hermoso
ser soldado en las noches ardientes de Corfú.
A veces he sonado un poco el violín
y vos sabéis, Señor, cómo trema Venecia
con la música y arden las islas y las cúpulas.
Escuchadme, Señor: de París a Moscú
he viajado en vano, me persiguen los lobos
del santo Oficio, llevo un huracán de lenguas
detrás de mi persona, de lenguas venenosas.
Y yo sólo deseo salvar mi claridad,

sonreír a la luz de cada nuevo día,
mostrar mi firme horror a todo lo que muere.
Señor: aquí me quedo en vuestra biblioteca,
traduzco a Homero, escribo de mis días de entonces,
sueño con los serrallos azules de Estambul.

CANTO XXXV

Me he sentado en el centro del bosque a respirar.
He respirado al lado del mar fuego de luz.
Lento respira el mundo en mi respiración.
En la noche respiro la noche de la noche.
Respira el labio en labio el aire enamorado.
Boca puesta en la boca cerrada de secretos,
respiro con la savia de los troncos talados,
y como roca voy respirando el silencio,
y como las raíces negras respiro azul
arriba en los ramajes de verdor rumoroso.
Me he sentado a sentir cómo pasa en el cauce
sombrió de mis venas toda la luz del mundo.
Y yo era un gran sol de luz que respiraba.
Pulmón el firmamento contenido en mi pecho
que inspirando la luz va espirando la sombra,
que nos anuncia el día y desprende la noche,
que inspirando la vida va espirando la muerte.
Inspirar, espirar, respirar: la fusión
de contrarios, el círculo de perfecta consciencia.
Ebriedad de sentirse invadido por algo

sin color ni sustancia y verse derrotado
en un mundo visible por esencia invisible.
Me he sentado en el centro del bosque a respirar.
Me he sentado en el centro del mundo a respirar.
Dormía sin soñar, mas soñaba profundo
y, al despertar, mis labios musitaban despacio
en la luz del aroma: «Aquel que lo conoce
se ha callado y quien habla ya no lo ha conocido».

LA PRUEBA

Mira: a punto estás de penetrar en el bosque.
Vas a dejar la casa blanca de la cima,
tan plácida, tan llena de música y sosiego,
y ahí te espera el bosque impenetrable.

Irremediablemente deberás cruzarlo:
el bosque que desciende por ladera escabrosa,
el bosque en que no hay nadie
y el bosque en el que puede haber de todo,
el bosque de humedades venenosas,
morada de lo negro,
y de una luz que enturbia la mirada.

Entra en él con cuidado y sal sin prisas,
más nunca se te ocurra abandonar la senda
que desciende y desciende y desciende.
Mira mucho hacia arriba y no te olvides

de que este tiempo nuestro va pasando
como la hoz por el trigo.
Allá arriba, en las ramas,
no hay luces que te ciegan, si es de día.
Y si fuese de noche,
la negrura más honda la siembran faros ciertos.
Todo lo que está arriba guía siempre.

Mira: te espera el bosque impenetrable.
Recuerda que la senda que lo cruza
—la senda como río que te lleva—,
debe ser dulce cauce y no boa untuosa
que repta y extravía en la maraña.
Que te guíe la música que dejas
—la música que es número y medida—
y que más alta música te saque
al fin, tras dura prueba, a mar de luz.

ZAMIRA AMA LOS LOBOS

Zamira ama los lobos.
Yo quisiera ir con ella a buscarlos
a las tierras más altas,
donde los robledales rojos de Sotillo
han perdido sus hojas en las fuentes,
allá donde los caballos
beben el agua helada de las cascadas
y se espera la nieve
como una bendición.

Tú y yo estamos en este hospital
esperando a la muerte.
No la muerte tuya ni la muerte mía,
sino la de aquellos que nos dieron la vida.
Y éstos, ¿a quiénes pasarán,
cuando mueran, sus muertes?
Tú y yo esperando el final,
el vacío del límite,
mientras la vida brilla y tiembla entre nosotros
como un cuchillo inocente.
Y es que, esperando la muerte de los otros,
esperamos un poco la muerte nuestra.

Quizá, por ello, Zamira ama los lobos.
Quizá, por ello, yo deseo también
salir a buscarlos con ella este mes de diciembre
a los páramos altos, a los prados remotos.
Y podríamos ver los espinos,
y las brasas de sangre del sol
en mimbrales morados.
Puesta ya en nuestros ojos
la venda de la nieve,
que no pensemos más, que ya no nos deslumbre
el arce resplandor de los quirófanos.
Zamira ama los lobos,
quiere escapar del laberinto de piedra y cristal
del dolor.
Zamira: partamos y no regresemos.

FE DE VIDA

Esperar junto a este mar en el que nacieron las ideas
sin ninguna idea. (Y así tenerlas todas.)
Ser sólo la brisa en la copa del pino grande,
el aroma del azahar, la noche de las orquídeas
en las calas olvidadas.

Sólo permanecer viendo el ave que pasa
y no regresa; quedar
esperando a que el cielo amarillo
arda y se limpie con los relámpagos
que llegarán saltando de una isla a otra isla.
O contemplar la nube blanca
que, no siendo nada, parece ser feliz.
Quedar flotando y transcurriendo de aquí para allá,
sobre las olas que pasan,
como remo perdido.
O seguir, como los delfines,
la dirección de un tiempo sentenciado.

Ser como la hora de las barcas en las noches de enero,
que se adormecen entre narcisos y faros.
Dejadme, no con la luz del conocimiento
(que nació y se alzó de este mar),
sino simplemente con la luz de este mar.
O con sus muchas luces:
las de oro encendido y las de frío verdor.
O con la luz de todos los azules.

Pero, sobre todo, dejadme con la luz blanca,
que es la que abrasa y derrota a los hombres heridos,
a los días tensos, a las ideas como cuchillos.
Ser como olivo o estanque.

Que alguien me tenga en su mano
como a puñado de sal.
O de luz.

Cerrar los ojos en el silencio del aroma
para que el corazón –¡al fin!– pueda ver.
Cerrar los ojos para que el amor crezca en mí.
Dejadme compartiendo el silencio
y la soledad de los porches,
la hospitalidad de las puertas abiertas; dejadme
con el plenilunio de los ruiseñores de junio,
que guardan el temblor del agua en las últimas fuentes.
Dejadme con la libertad que se pierde
en los labios de una mujer.

PARA OLVIDAR EL ODIO

(11 de marzo de 2004)

Acaso lo más duro y lo más cruel
no sea el abrir violentamente
lo negro en lo blanco:
en la armonía del caos,
en ojos inocentes un cuchillo de ira,
en los labios más tiernos de juventud
la muerte.
Acaso lo más duro sea el odio:
ese odio que establece diferencias,
ese odio que se mama en pecho de odio,
ese odio que se enseña y que se aprende,

que enarbola banderas como pústulas
y que niega brutalmente el amor.

¿Hasta cuándo en el mundo la dualidad más cruel,
la ausencia de armonía?

Nuestra patria es el mundo
y, en él, nuestros pulmones
inspiran armonía y espiran honda paz,
inspiran honda paz y espiran armonía.
Por eso, hoy sabemos ya muy bien
que, como primavera temprana,
como ojo inocente, como labio muy tierno,
nunca cesa esperanza de germinar: lo hace
con mayor rapidez que las mareas de sangre.

Este jueves de marzo no llovía
lluvia de odio:
llovían manos mansas,
que todo y hacia todos se tendían,
suavemente,
como marea de música,
sólo para sanar, para sanarnos.

Por nada cambiaremos esa lluvia de manos bondadosas.
Son las manos de un fuego que es amor,
un fuego que no quema.
Son esas manos que siempre se entregan
y que nunca reniegan de palabras, ideas, sentimientos.
Marea del amor, más poderosa
que el odio que se mama y que se escupe,
que la sangre violada.

Muchacha muerta que en la fotografía
levantas dulcemente tu rostro hacia el cielo,
muchacho muerto que pones tu oído en la tierra

como para escuchar sólo música:
estáis, en realidad, durmiendo, durmiendo, durmiendo.
No turbéis más su sueño.
No turbéis más sus sueños.

LETANÍA DEL CIEGO QUE VE

Que este celeste pan del firmamento
me alimente hasta el último suspiro.
Que estos campos tan fieros y tan puros
me sean buenos, cada día más buenos.
Que si en tiempo de estío se me encienden las manos
con cardos, con ortigas, que al llegar el invierno
los sienta como escarcha en mi tejado.

Que cuando me parezca que he caído,
porque me han derribado,
sólo esté arrodillándome en mi centro.
Que si alguien me golpea muy fuerte
sólo sienta la brisa del pinar, el murmullo
de la fuente serena.
Que si la vida es un acabar,
cual veleta, chirriando en lo más alto,
allá arriba me calme para siempre,
se disuelva mi hierro en azul.
Que si alguien, de repente, vino para arrancarme
cuanto sembré y planté llorando por las nubes,

me torne en nube yo, me torne en planta,
que sean aún semillas mis dos ojos
en los ojos sin lágrimas del perro.

Que si hay enfermedad sirva para curarme,
sea sólo el inicio de mi renacimiento.
Que si beso y parece que el labio sabe a muerte,
amor venza a la muerte en ese beso.
Que si rindo mi mente y detengo mis pasos,
que si cierro la boca para decirte todo,
y dejo de rozar tu carne ya sembrada,
que si cierro los ojos y venzo sin luchar
(victoria en la que nada soy ni obtengo),
te tenga a ti, silencio de la cumbre,
o a ese sol abatido que es la nieve,
donde la nada es todo.

Que respirar en paz la música no oída
sea mi último deseo, pues sabed
que, para quien respira
en paz, ya todo el mundo
está dentro de él y en él respira.
Que si insiste la muerte,
que si avanza la edad y todo y todos
a mi alrededor parecen ir marchándose deprisa,
me venza el mundo al fin en esa luz
que restalla.

Y su fuego
me vaya deshaciendo como llama
de vela: con dulzura, despacio, muy despacio,
como giran arriba extasiados los planetas.

TERESA COLOM
(La Seu d'Urgell, Lleida, 1973)



ELEGIA VIII

Té sentit fixar-se més en la terra que en l'infinit de l'univers,
reduir l'infinit de l'home a mesures de la terra
és només més pràctic.
Un decimal per a la rica inexactitud,
una definició consensuada per a la inspiració i l'expiració.

S'obren espais sense la concreció d'una porta
amb unes mans que han perdut la carcassa, diminutes,
des d'un braç que cedeix
a mesura que s'endinsa en l'aigua densa
—com totes les vides del món—
i transparent com una nova existència —acompanyada per totes—
sense enemics que no caben en llocs tan petits.

Quan exigim perfils de manual —a qualsevol, a nosaltres—
a un artista que té totes les illes sense civilitzar del món a dins,
poblades amb tots els animals,
i li exigim illes d'edificis, quadriculades,

i comerços a l'alçada del seu perfil en uns baixos
de traspassos cars com una vida; Som massa grans.

En la nit dels encontres
el punt més brillant de l'horitzó no és el mar.
Els llums de la civilització i dels defectes dels homes
envolten la platja en la que emergim,
i les tortugues esgoten la seva oportunitat en una piscina.
A prop, sota un dels llums més grans,
una flor vol estripar les ales a una papallona.
Demà ja no hi haurà tantes flors
i en l'aigua clorada
suren tortugues mortes.

En la nit dels encontres
topem els uns amb els altres, maldestres
com un indígena amb guants blancs servint el te.

Li valorem l'esforç i la puntualitat.
Ningú li pregunta per la selva.
Ningú ens posa les mans a dins i ens extreu un camaleó
—el més petit del món— perquè se li fongui amb la pell.

Mentrestant, en illes sense civilitzar,
animals de tots els colors són oblidats,
i l'artista en els seus baixos —cars com una vida—
despatxant clients —grans com enemics—
que diuen Bon dia a tots els dies, i els diem Bon dia —grans—
exigint illes d'edificis, quadriculades,
sobre tots els animals del món.

D'Elegies del final conegut, Abadia Editors, 2005.

EN UN QUADRE DE GUSTAV KLIMT

Despulla'm,
dibuixa les meves formes de dona.
Embolica'm,
amaga'm amb robes de colors,
amb daurats generosos.
Fes de mi el millor paisatge.
Deixa'm fer-te creure que dormo
perquè em puguis despertar.
A mi, que sóc de veritat,
rodeja'm de somnis,
vesteix-me amb els meus cabells,
amb lluentons de passió estètica i descarada.
Vernissa'm de desig,
sent la meva pell només mirant-me.
Mira'm,
que em deixo;
com en un quadre de Gustav Klimt.

De La temperatura d'uns llavis, Edicions del Diari d'Andorra, 2002.

DE VEGADES

De vegades dius que no m'entens.
Te'n recordes del gelat de pebre blanc del tailandès?
Fred i calent, delicat i salvatge.

De La temperatura d'uns llavis, Edicions del Diari d'Andorra, 2002.

T'ESPERARÉ

Diga'm una sola vegada que t'espero
i em desfaré de la raó si crec que cal estar boja per
[esperar-te.

T'esperaré com si fos la meva feina,
com si en un concurs de paciència hagués guanyat temps.
Què puc perdre si t'espero?

Estones?

Jo només guardo les estones que els poetes envegen saber
[descriure

i tu ets molts dies per mi!

Llavis, els teus, pels quals deixaria sempre posat el
[contestador,

pels quals entenc el perquè del rosa dels llavis.

Diga'm una sola vegada que t'espero

i quan hagin passat masses nits

deixaré de comptar les nits.

De La temperatura d'uns llavis, Edicions del Diari d'Andorra, 2002.

Ahir ja tenia els ulls oberts

i avui tinc moltes històries que comencen i acaben.

Cadascuna ancorada en la vinent

i totes en mi.

Ara són inalterables, com l'expressió d'una nina.

Nines que continuen de peu en les poselles d'una habitació
que fa temps que va deixar de ser la meva.

N'hi ha d'èpoques fosques

i de les d'èpoques fosques n'hi ha que riuen,

i se'm fa estrany
però les recordo, aquelles rialles.
Era feliç?
Reia com els colors insòlits presos per una flor
forçada per la supervivència.

D'On tot és vidre, Pagès, 2009.

M'aparto un fil de teranyina de la cara.
Ho he fet tantes vegades com si jo no fos l'aranya morta.
Morir tants cops en el temps i no haver-ne de fer cas.
Quantes estrelles llencem al cel
que, encara calentes, ens tornen a caure al damunt.
Tantes que ni ens ajupim a recollir-les,
que ni ens adonem que vivim llençant al cel
les estrelles que van conformant el nostre terra.
I entre els pilars hi continua corrent l'aire.
No en diem decepció, en diem soledat.

D'On tot és vidre, Pagès, 2009.

Quan del silenci de les coses emana tot allò que arribarem
[a saber
les mirades que de dia van al terra se'ns en van a les estrelles.
Obrim la trapa a les nostres balenes per veure-les saltar,
Coneixedors que serà el seu pes l'àncora de retorn cap a les
[aigües profundes.

I tornarem a enfonsar els errors pels quals no hi ha consol,
els desitjos buits d'esperança,
les preguntes sense resposta;
però abans, potser veurem en les estrelles l'escuma
[d'un mar
i, després, en els arbres, l'escuma d'un mar,
per acabar veient en el silenci de les coses, l'escuma
[d'un mar.

D'On tot és vidre, Pagès, 2009.

EDGARDO DOBRY

(Rosario, Santa Fe, Argentina, 1962)



PIZZA MARGARITA

*Ce qui est ferme est par le temps détruit,
Et ce qui fuit, au temps fait resistance.*

Joachim du Bellay

El once de junio de mil ochocientos ochenta y ocho
Margarita de Saboya, primera reina de Italia unificada,
llegó a Nápoles en visita solemne.
Rafaele Esposito, cocinero del palacio
real de Capodimonte,
creó en su homenaje una pizza
con los colores de la flamante bandera:
blanco (la muzzarella), rojo
(los tomates) y verde (la albahaca).
Dichosa reina de una nación
recién unida en Estado:
no inmortalizada en duro bronce
sino en crujiente engrudo.

Tu recuerdo no es cosa de eruditos:
millones de hambrientos te invocan cada día.
Y mientras se arruinan los palacios
y nadie molesta el sueño de los versos
vive tu nombre en la perpetua deglución.

LAMENTOS

d'après H. Heine

I

Al incendiario talle de mi dama
dediqué un certero caligrama.
Un crítico elogió el poema visual
que compuse a sus ojos:
¡Sin igual!
Y qué impactante haiku le escribiera
al corazón, si corazón tuviera.

II

La Suerte es una cualquiera,
no quiere a un solo marido:
en los labios, lisonjera,
te da un beso y ya se ha ido.
Doña Desgracia, al contrario,
no llega sin su maleta.
Y en tu cama, sin horario,
se sienta y hace calceta.

ASADO EN SOLDINI

La escena debe mirarse
con algo que está
más adentro de los ojos
o quizás en ninguna parte,
es un atributo de esta luz.
Hoy en Soldini, cerca de la Ciudad Nativa,
los perros saciados de restos de asado
se revuelcan en el pasto y los chicos
se revuelcan con los perros
en un nudo de risa salvaje,
las remeras sucias de clorofila
y las redondas bocas mordiendo la rosada
luz horizontal. Mis primos mayores mostraban
la tristeza: hijos que se van o planean irse
a Sydney, Amsterdam, Vancouver,
y yo, quince años después
de haber dejado este paisaje
con una ligereza de pronto inexplicable,
no sé cómo se puede
no vivir acá, no vivir aquí.
Luca ahora juega al fútbol con su primo Pablo
en una canchita entre una yegua que mete
el hocico hasta los ojos en un balde celeste
—«se llama Rubia» va a decir su ama,
una mujer robusta sonriente,
que podría ser india o tirolesa,
que debe ser una mezcla de las dos—
y el tren de carga más lento del mundo
coronado de un copete quieto de vapor.

Tengo que ir a Buenos Aires,
dejar a Luca con su abuela
y tengo al mismo tiempo ganas infinitas
de no hacer nada, de quedarme
respirando el ascua de este cielo rosa,
dormir en la que fue mi habitación,
con mis libros de antaño, cortado a rodajas
por la persiana entreabierta
quedarme leyendo Luz de agosto:
una chica con hatillo y abanico
que camina de Alabama a Jefferson
buscando al padre de su hijo.
Y así, en duermeverla sobre esta frazada a flecos,
soy yo, soy yo el que camina,
cargo una mochila de libros deshojados,
por declives bromurados,
voy de un mundo a otro
llevo un niño de la mano.

LA VISITA DE PADRE

Papá me visitaba en Barcelona
deprimido. Si objeto sublunar
cribaba algún blindaje de su angustia
teníamos un átimo de estancia succulenta:
ya me pide explicaciones que no tengo
sobre el brazo de gitano: si surgiera
en el pionono del toroide azucarado
—padre es ingeniero en jubileo—
su étnico nombre en sincronía.
De otro lado lo compra algún domingo
de nata pero piensa, ya comido,
que de crema estuviera en mejor punto:
«La pastelería alimenta incertidumbres
—me dice, mientras Madre asalta el baño—
en regiones sin
dulce de leche».
Padre me visitaba deprimido
y cierta noche lo converso a varias bandas:
que viniendo de una chacra en Moisés Ville
fue el único entre seis hermanos
—»ya todos muertos», murmuraba—
que se esforzó en tener estudios,
y ha criado hijos de pleno y ha viajado
y me ha enseñado cosas que
ni sabihonda Madre mismísima intuyera
—cómo la risa, por ejemplo, no es siempre
una patente de boludo—.
Lo veo aquella noche de la charla
ganar la cama más completo

que antes de sentarme a caminar
alrededor de su flaca expectativa.
Pero al rosicler del día siguiente llega
a la sala no muy pingüe
y al ofrecerle un mate dice:
«Sabés que lo que anoche hablamos
–aquí chupa– me hizo bastante peor.»

LA CUESTIÓN DEL CHOCOLATE

En la pastelería de la vuelta de mi casa
venden baldosas de Gaudí de chocolate blanco
y bolitas de chocolate veteado y caganers
del más negro chocolate y un Pikachu con ojos de confite
y el Rarchur, que es su evolución,
con espiras como pelo de caramelo esmaltado.
De tallas bestiales pintan huevos
de cacao en las pascuales fechas
y en acercándose la Navidad turrone en forma de molino
con aspas de mazapán en merengue ribeteadas.
Ahora bien: este delicuescente escaparate
estase precisamente en la parada de autobús de calle Balmes
donde mi Luca y yo asomamos glaucos labios
por entre unas graciosas espirales de bufanda
que sin pretensiones se parecen, bien miradas,
a las chimeneas de azulejo de esos edificios
que dan su gracia al epónimo Paseo.

A Luca se le quedan los ojos estofados
al tiempo que yo me contracago en el 17 que no llega
y me digo para mi coturno que si le compro chocolate
qué desastre de padre fuera y si no le compro
qué padre severo
encima de desastre y sin remedio.
Luca se enjuga con una manopla al 50% de acrílico

la humedad que devenida no se sabe
si de fosa o lagrimal, mientras pasa el 16
que no nos sirve pero siempre
pasa antes pues el 17, al ser el nuestro,
viene en mucho retrasado.
Después, haciendo humito del aliento,
Luca emite un murmullo acerca
de la evolución de los Pokemons
que reptan bajo las orejeras de mi gorro de aviador.
Pokemons de fuego y de agua, de piedra y de planta,
y ataques de energía insoportable
e involuciones defensivas.
La mitad del Rarchur, que es un Pokemon de rayo,
me la como de un mordisco para buscar consuelo
amargo en el concepto
de que Luca no hayase ingerido chocolate tanto.
Amarronados están los bordes de mi tarjeta de autobús
y pasa otra vez el 16...

JOAQUIM HORTA
(Barcelona, 1930)



HOME QUE EXPLICA

T'ho explicaré, Paula, amb veu tranquil·la
i paraula senzilla:
el meu cos es troba a proa de vosaltres,
estimats amics del problema personal,
hàbils prestidigitadors de paraules i fets,
multiplicadors de moneda i, quan és necessari,
refinats tastadors de la bellesa,
pronunciadors seguiríssims de mots sagrats,
que impúdicament feu vostres:
la llibertat de l'home, el progrés, el treball;
i per demostrar que sou molt europeus
parleu, amb rostre seriós
de la civilització occidental, del dòlar, i sobretot, amics meus,
que el negoci és el negoci, i això ho expliqueu
amb el cul ben enfonsat en un confortable butacó
assaborint el cafè, la copa i el cigar.

Però encara que el meu cos es trobi tan a proa de vosaltres,
també visc al costat dels minaires encorbats per la negror
[dels dies,
al costat dels jornalers dels camps de tants països,
al costat dels qui, segons l'anomenat Lluc, pateixen set i fam,
i que són precisament els mateixos que, segons l'anomenat
[Mateu,
més tard, pateixen set i fam de justícia,
i al costat de tots aquells que,
sense tendresa, en la seva misèria,
lluiten encara pels seus pobles,
per aquests pobles que, si es troben vençuts,
la gent de bé ens ho explica amb delicada i contundent
[definició:

És el destí de cada persona i de cada poble!
Sí, encara que el meu cos es trobi tan a prop de vosaltres,
la meva vida pertany a tots els homes de la terra,
al treball de tots per a tots,
a l'aigua dels mars i dels rius,
a la llum del sol que convida a viure,
i a la pau, que necessàriament vindrà,
tan real com el núvol o com el pa,
que fa temps que tants homes esperen
i que jo, ara, comparteixo amb vosaltres, a la taula,
a la meva pobra i enganyadora terra,
amb els seus homes
tan treballadors,
tan elegants
tan creients
i, en definitiva, tan poc generosos.

Encara que estigui amb vosaltres,
estimats amics del problema personal,
visc i moriré per tot això,
lentament, sense remor,
com fa l'arbre vell,
com fa la fulla
o com fa l'ocell.

RETRAT DE PERE QUART

Els ulls oberts,
el somriure amarg,
i a flor de llavi
el mot punyent
irònic i esqueixat.
La vostra vida
—tantes vegades
morir-se i viure—
feta d'honestedat.
I sempre el vers precís,
amb claredat.

ESTIU DEL 88

Ja és record el cavalcar lleuger per sobre els dies i les hores joves. Sol, contemplo la badia. La gent es banya i crida. Entre el rocam i l'arena bruta hi veig un antic florer, com aquells dels avis, fundes de coixins de colors descolorits, trossos de dentadures postisses de desconeguts avantpassats, un vagó de tren de joguina, rovellat, i una nina de porcellana, sense cames. Dalt de Vila, la campana major marca inexorable, el temps que fuig.

Sant Antoni, Eivissa

HOMES SENSE MEMORIA

A en Gerard, i la Laura

Embolcallem en el silenci
la vella saviesa de les paraules,
la veritable història d'hiverns passats,
dramas ja coneguts, la injustícia, la fam.

Només el vent, de vegades,
ens llença al rostre cops de memòria,
mentre aus furioses picotegen les roques.

CHANTAL MAILLARD
(Bruselas, 1951)



UNO

Uno.
Porque hay más.
Más están fuera.
Fuera de la habitación.
Fuera de las demás habitaciones.
Fuera de la casa.
La casa es demasiado grande.
Se extienden cuando duermo.
Porque también hay muchas.
Últimamente están deterioradas.
Húmedas. Ciegas.
Depende de los días.
Depende de las nubes.
También de las imágenes.
Sobre todo, depende de los hilos.

Partir es dar pasos fuera.
Fuera de la habitación.
De la mente, no:
no hay. Hay hilo.
Partir es dar pasos

fuera de la habitación con el hilo.
El mismo hilo.

A veces se rompe
el hilo. Porque es endeble,
o porque la otra habitación
está oscura. Sin
querer, tiramos de él y se rompe.
Entonces queda el silencio.

Pero no hay silencio.
No mientras se dice.
No lo hay. Hay hilo,
otro hilo.
La palabra silencio dentro.
Dentro de uno –¿uno?

EL CANSANCIO

El cansancio. De nuevo, el
cansancio. El esfuerzo por
sobrevivir. Reiterado.

Observar las nubes.
Dentro.
Barrer.
Dentro.

Elegir quedar.

Toda nube
lleva una trayectoria. Asumir
la trayectoria. Imposible
barrer todo siempre. Está el
cansancio.

Aunque también el de
las trayectorias. De ver pasar las nubes.

También ese cansancio.

Entonces,
por un momento, ahora.
Sin voluntad. Y casi está bien.
Hasta pensar el estar bien y convertirlo
en nube. En trayectoria.

EL PUNTO

Sopesar.

Sentir.

Sentirse.

Entonces el cansancio.
El de sentirse. Otra vez.
Elegir escribir. Para situarse.
En el punto de mira.
Concentrarse. En el punto.
Decir punto. Punto.
Escribirlo. Escribir escribirlo.
Escribir miento.
Imposible escribir el punto. El
cansancio.
Decir cansancio.
Dejar de escribir.

EL TEMA I

En los bordes del sueño abre
los ojos. Sin abrirlos. Algo
despierta. O le decimos despertar
a eso que ocurre. La conciencia de una

continuidad. La conciencia que es
esa continuidad.

Algo despierta y mira dentro
(el dentro de la superficie, que
no es un dentro sino un debajo, como
el forro de un abrigo), buscando algo
en lo que anclarse. Un tema, busca
un tema. Para

sobrevivir. —¿Sobrevivir?
Decidme, ¿quién o qué
sobrevive?—. Volver al tema.
En el tema el mí se reconoce
porque alguna parte suya
es afectada y se conmueve.
Como cuando las lágrimas. Por la imagen.
A la mente le gustan las
imágenes. Con ellas, teje.
Y el tejido hace mundo o lo refuerza,
lo hace consistente.

En la orilla del sueño algo, un aliento
que vibra, insiste en las mismas pautas.
Y se hace sólido. Y dice yo.
Y el mí adviene, de nuevo, creyéndose,
creyéndome ahora lo que escribo.
Para no perderme. No aún.
No tanto. No tan aún tantas veces.
Para no deshacerme. Para
sobrevivir pero.
Porque no está claro. Por el peso.
El mí contiene demasiadas
lágrimas. Aunque. El lastre fuerza
a abandonar el texto y condensarse
en los márgenes. Y es bueno —¿bueno?—. Es
adecuado. En fin, no es, de ninguna

manera. Sólo hay lastre. Y hay Aún.
Hay demasiado Aún para perderse
del todo.

Aquí

Dime lo que he de hacer. Las palabras
se agolpan. Dime algo, dices, dice
él. A mí, me parece
que no dejo de hablar. No obstante,
cuando lo intento –dime, dice–, oigo
como un gemido, tan sólo un gemido
que arrastra el llanto.

Dime lo que he de hacer. Llévame a
donde me digan lo que he de
hacer. Sus ojos. Tus
ojos –¿tus?– sí,
cálidos ojos-lago, ojos-aquí.
Aquí, como los niños
y los idiotas. Por eso tus ojos,
para quedarme. Para
seguir aquí. Para aguardar
aquí. ¿Aguardar qué? No importa.
Para aguardar.

Ni dentro ni en superficie.
Aquí donde los niños
y los pobres de mente. Un aquí
que se prolonga en tus ojos sus ojos,
para poder quedarme.
Dime lo que he de hacer.

Escribo

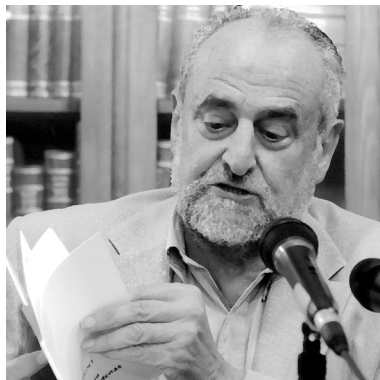
porque tal vez no hablo. No
me sueltes.

LA VISITA

Dejé el hilo fuera.
Para sentir el peso. Para
sopesar. Las losas agrietadas,
el bermellón ajado de la tapicería,
presencias. Puse en su sitio la mesa.
Me senté con los muertos. Fue
una tarde apacible.
Al salir entendí que el pretérito
ha de usarse tan sólo en el umbral
del sueño.

Ahora, el hilo. La casa, una de ellas,
a salvo, mientras tanto.
Me pedís palabras que consuelen,
palabras que os confirmen
vuestras ansias profundas
y os libren
de angustias permanentes.
Pero yo ya no tengo
palabras de este género.
Aceptad mi silencio: lo mejor
de mí. Huid del soplo que pronuncia,
en mi boca,
la amarga condición de lo humano.
Y, entretanto, dejadme contemplar
el vuelo de la ropa
tendida en las ventanas.

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS
(Barcelona, 1939)



La disposición de los cubiertos
en la mesa según la disciplina
simétrica de nuestro padre.
El jarrón con mimosas
regalo de la efímera estación
del año: engañosa luz
en el comedor de los postigos
cerrados. Los servilleteros
numerados según la jerarquía
familiar. Sin número
los abstractos padres.
La del número uno ha muerto
por razones de edad, a golpes.
El dos y el tres viven
en sus temores y sus apaciguadas
pasiones. La cuatro busca
la muerte con torpeza y miedo.
Y el cinco soy yo

que nada espero, sólo
que todos gocen de salud
eterna o lloren alegremente
en mi funeral y entierro,
que olviden pronto lo que he sido
y les consuele el engaño
de los recuerdos que sembré
con egoísta e inútil astucia.
El cinco nada espera
en la rayuela, en el caracol,
en las cuatro esquinas
o en los juegos de cartas.
No espera porque ha visto
los juguetes y los juegos
abandonados en el jardín
que nos robaron o perdimos
y el derrumbe
de las escasas esperanzas
que nos fueron concedidas.
Buscamos en la Cruz
y entre las cruces. ¿Dónde
están los servilleteros?
¿Dónde están los anillos de boda
de nuestros padres, los misales
de nácar, los zapatos olvidados
debajo de la cama? Y,
¿dónde estamos nosotros?
¿Por qué? ¿Por qué se repite
la simetría de los cubiertos,
las iniciales de las servilletas,
los servilleteros rodando
por el pasillo hasta el mar
sin fondo?



Pasa el tren de los católicos
a la ceremonia de La Lucila.
Nos saludan con sus sombreros
en este paisaje sin sombras.
Nos hacen preguntas
ininteligibles en latín. Han
perdido la ruta. Preguntan
por el Jardín de los Eclesiásticos
hace tiempo incendiado.
Desde la lejanía del tren
nos llegan ahora nítidas
sus palabras desesperadas.
Pero nosotros los caballos
no sabemos hablar.
Y meditamos.



Si estás contento los caballos cantan.
Cantan si les susurras la canción secreta
que surge del pozo del dolor
como un pozal al encontrar la luz.
Pues es del gran dolor de donde surge
la espesa luz de un bosque
o de unos ojos. Pozo
de imágenes, recuerdos,
el aleph del corazón.
Y los caballos cantan
las palabras que no entendemos
y que susurramos
desesperadamente.



Pasa el cielo como un velero azul.
Pasa el aire como un espíritu alado.
Yo recorro las calles de mi pueblo
anclado en el vacío. Y estoy solo.
La desdicha que llega de las sombras.
Los engaños del mar. El campanario
roto. Las alimañas del recuerdo.
Las ventanas que se abren
como un sueño. Y regreso al ahora
de las casas muertas, de la Virgen
quemada, de las azoteas en el agua.
Lluvia de sal. Mujeres engañándose
con las manos. Y mi madre en el vapor
del día que no acaba. Ahora El Masnou
se aleja y esta ausencia me alivia.
Se aleja el cielo, el aire, la memoria,
y estoy solo abrazado a la muerte
que me alivia de tanto desconsuelo.
Ojalá te quitaras el vestido
y me dieras el aire de tus pechos,
la luz del vientre, la única vida
posible y verdadera. El sexo
que es ausencia. Las palomas
del aire al que ascendemos.
La música que duele entre los muslos.
Recorro tu cuerpo y estoy solo.



Y ahora permitidme que en la locura
adivine quién soy.

Un pobre ciego entre guijarros.

Mis pies pisan el mar sin barcas,
mi memoria me devuelve a mi madre
muerta con su delantal de florecitas
entre dalias. Me mira con desprecio,
habla con la baba en la boca,
me enseña obscena un pecho
sin pezón. Y luego llega mi padre
con los zuecos en la mano,
entra en la casa pisando el lodo
del pasillo, ¿o es excremento?,
y va a la luz del comedor
con los cuadros de Miguel Villà
y de su hermano, y la golpea
hasta que sangra y me ciega
y me devuelve a la ceguera de hoy,
sin más infancia que un dolor
en la tetilla izquierda. La virgen
de los pezones llora en la capilla
de la cera. Dios, en la cruz,
se abandona a la agonía
eterna. Mi ceguera me hace feliz
entre guijarros de agua,
demente como mis pies
sin cuerpo.

Els teus peuets de nimfa
m'entristeixen.
La sorra dels teus pits
al sol
m'omple els ulls de llàgrimes.
I la teva germana
despullada a la finestra
em fa pensar que els dies verds
s'acaben de trencar
com finestres del cel
i és tot el mar
com un tapís de sal morta.
Éreu tan joves abans
de ser només
ombres del record,
com una pluja cega
al llit on també a mi
m'esperarà la mort.



Hi ha un temps per viure
la mort com una agonia
i un temps en què la mort
és pau o la llar
del cementiri marí,
sí, dins del mar
entre coralls i maduixes
i cants de sirenes nues.
El temps que hem conegut
s'oblida, és aire
i cendra. El temps
desconegut és llum

a les mans d'un Déu
que no parla ni escolta
perquè és la Mort.
Hi havia un temps
també de petxines
i pubis i aigua
al ventre, somnis
de carrers de sorra,
pares plorant al jardí,
mares amb pintallavis
als miralls que ens miren
i evoquen temps de pol·len
a les mans que estimen.
No, el temps no existeix,
no es pot pintar,
no té música ni paraules,
som la sorra a la vora del mar,
el vaixell abandonat,
els ulls de vidre
recordant la vida.
Dóna'm, amb el teu cos,
l'eternitat.



Ho deia
amb paraules negres
d'un poeta ignorat
del meu altre país:
la stanchezza del mare,
il buio dell'amore,
la finestra chiusa
alla luce di Rapallo.

I dic jo
amb paraules més fosques
que la llum:
érem dies. Som
nits. Som
la cendra que estima.



He arribat als trenta.
Trenta d'abril,
dia de Santa Sofia
i Sant Amador,
dia dels teus trenta anys
i dels trenta poemes catalans
per a tu escrits
i patits con les ferides
que tant fereixen,
com els laberints del sol
que busquem en rostres
sense ulls però
amb memòria. Ara
que encara no ens ha despullat
el desig,
diguem la paraula
que ens ha portat ací
a esborrar el passat
i a celebrar el futur
amb passes de ball
o de poema.
El que ara escric per a tu,
Sònia, el que fuig

del temps per trobar-te
nua i eterna
com les deesses abans de néixer,
abans, no molt abans
de conèixer-te i buscar-te
pels laberints del cor,
aquesta llum que surt
del pou amb ales
d'àngel.

Abandona'm un moment
per viure el dolor
de la distància. I torna
contínuament, torna
contínuament i ara
més nua que mai,
visió per als ocells
i per al meu cor
que tant t'estima despullada,
llum del pubis, aigua
dels ulls
i l'esbós de la ferida
que crema i em porta
als laberints de l'eternitat.



Estimada,
dona de foc quan érem
foc,
no em deixis sol
al bosc de cendra,
al bardissar d'ombres.

No fugis pel laberint de miralls
ple de portes tancades.
No et perdis per perdre'm.
No sents com ens criden
els àngels? No escoltes
les veus de l'aire
que eren les nostres veus,
les paralues d'amor
avui cremades i que cremen,
tot allò que érem
ara abandonats al precipici
on ja fa temps que vam caure?
No has deixat d'estimar
i no m'estimes
però jo sé, perquè allà vaig néixer,
que no són portes les del laberint
sinó nínxols
dels amants que estimaven.

VINYET PANYELLA
(Sitges, Barcelona, 1954)



AUTORETRAT EN NU

El seu cossi de zenc
aquí és un atuell de plàstic blanc del què em serveixo
als mateixos efectes.
La seva cambra a contrallum, meitat blavosa,
l'altra meitat partida per grocs i rosats càlids,
és aquí, d'asèptica fredor;
la que fa el blanc de rajola a la paret
sobre un paviment vermellós dels anys cinquanta.

Després del bany ella ha adreçat el cos desafiant, triomfant,
en èxtasis d'espera.
Les llengües d'humitat em regalimen pels flancs i l'engonal,
fins a arribar a la tovallola rebregada als meus peus.
La meitat del mirall li reflecteix un nu pletòric.
Jo em reconec mirant-me els indrets nous de la topografia.
Tot és cos,
matèria capgirada pel somriure sardònic de la carn.
Aquesta línia situa els límits de l'abans i del després,

al bell mig del trajecte flanquejat per vials d'artifici
per on s'escolen sang i aigua entre dues bugades.
Horitzó de divisòria d'un mateix territori.

Ell, fora del quadre,
ha resseguit pintant traç i penombra
de la seva acuradíssima toaleta.

Tu no hi ets.
No esguardaràs el nu fendit per la rialla magenta de la carn.

Jo no sóc ella.
La distància que ens separa es la mirada
que va de Pierre Bonnard a Loucien Freud

IMPASSE FALGUIÈRE

*L'angoixa em feia el pit de glaç
Però la passa era lleugera...*

ANNA AKHMÀTOVA

Adéu, amor.

Aquesta nit, les roses
vetllaran la quietud de la penombra
i el neguit de l'absència que em corglaça.
Els perfils dels objectes prenen forma:
sorgeixen quan no hi ets.
És tot el món que es clou en la ciutat.
Estelles d'ombra voregen els carrers,
en un capvespre gris que m'atenalla
i la fosca m'empara,
ben d'amagat de tu.
Uns ulls de fusta negra es complaïen
de veure com un vidre em travessava
el cercle del canell.

Adéu amor,
m'enduc la teva ofrena
en la sang vellutada de l'oblit
braçalet de corall.

Sal oberta
que dol
i no guareix.

TALLER CÉZANNE

No canviïs de lloc fruites i objectes,
ni el blau polsós de la paret amb les ombres marcades.
El temps va fent la seva.
El que abans era un punt de descurança,
ara forma part del decorat.
Tan se val que grinyoli la fusta dels graons.
La tauleta, les teles, el pitxer blau amb flors:
tot és en ordre a l'hora del crepuscle.
Tingues cura que les pomes no es podreixin.
La sentor es barreja amb la volior del jardí.
Fan olor de tu.
Estima'm.
Procura que no es trenqui. És fràgil
la natura morta de l'amor.

PASSEIG PELS ALISCAMPS

Dues dones passegen solitàries
amatents al silenci de les tombes.
Somnis de pedra fugen entre molsa i esquerdes
els secrets revelats entre murmuris.

Vine, retorna a la gran avinguda que ens espera
en la calma de les hores que habiten
els clarobscurs de la llum presonera.

I, on aneu, vosaltres, sense mi
xiuxiuejant amb unes veus que es fonen amb l'aleteig dels
[àlbers?

M'abandoneu a la sort de les hores.
La vida se m'escola en la foscor de l'aigua
que passa d'esquitllentes.

Tarda, crepuscle, els Aliscamps s'imposen:
ara el cel és daurat i la blavor s'apaga.

LIEBESLIED BEI NEUMOND

Vora el meu cor en blau
hi ha pintat un quadrant que hi desentona.
És l'altre jo que em devora a contratemps.
¿No em veus els ulls d'una tristesa fonda
i un collaret que malda per somriure,
a desgrat dels meus llavis?

Mentrestant el teu cor jeu a l'ombra de les hores.
El pit color de carn i cabell fosc em corresponen.

També sóc ara el quadrant buit,
i l'enyor que em sobreïx,
per més que Paul Klee dibuixi terrenys de descobertes.

I per més que la sina és vall a mida d'abraçades
he perdut el *Liebeslied* al laberint dels dies,
sempre adversos.

SALA D'ESPERA

Surto de dins de mi
i em miro des de fora,
ocell que tem el fred
les ales massa febles per fugir.
Vidre esberlat,
mar clivellada
per milers de mirallets que m'enlluernen.
Després vindran
la llum
i l'infinit.

NOCTURN AMB SALZES

Entrebandada nit
ombres i somnis dels salzes
cercles tancats en esferes obscures
vida antiga dels llacs.
Sóc paisatge estricte hostil a la claror
brancam ferit de la copa a l'arrel.
Galopen cavalls negres entre renills de queixa.
L'udol dels llops revé en el clam de la lluna.

IDENTITAT

Ara sóc un devastat camp de batalla
creuat per milers de línies d'un sol foc.

GABRIEL PLANELLA
(Olot, 1958)



APPOINTMENT

L'aire tenia gust de malta,
el de la boira d'Edimburg.
L'esperava en un bar
i no arribava: potser la trucada
massa insistent, o el trànsit.
Al final, ella dreta en el mirall,
entre les lletres blanques.
Disculpes ràpides. Conversa
llarga de coses que havíem estat
i que llavors ja no érem.
Gel fonent-se en els vasos.
I en el vellut granat que em diu
ara vull que em toquis!
Només una volta de clau
per al mur fet d'impressió.
Respirant l'un en la boca de l'altre
vam baixar fins al fons.
Aquella nit, l'aire tenia el gust
d'un estiu els cels d'Edimburg.

De *Mescal*, Proa, Barcelona, 2001.

CLASH

Avui l'Ausiàs em torna a repetir
el desacord entre allò que penses
i allò que sents. Però el voler,
les fronteres o les regles del desig,
sap algú on acaben i on comencen?
I la passió? Per negar el dolor
i oblidar la mort, què més tenim?
Abans que ell, altres havien descobert
que el cos té la seva droga dura
i l'ànima, la pell blindada amb la raó.

De *Mescal*, Proa, Barcelona, 2001.

MESCAL

Amb ell els llits dels rius
eren igual que valls lunars
plenes de volcans, aus
i arbres de Calder i Miró.
Més els túnels d'anguiles:
espirals de ratllades grogues,
arcades de làtex, espasmes
de qui creua el *dreamtime*.
I llavors van aparèixer tritons
que em clavaven als dits
agulles indolores d'erçons
en nom d'un ordre mític.
Li llepava els peus de xarol
i la pell llisa, sense escata,

m'arrapava fort al seu dors
i m'abocava a l'oxigen (un gust
llunyà, de sal) per respirar.
I els llavis eren de cirera.
I en el pubis ardent, una olor
de rom daurat o de mescal.
Fruits que ara tinc a enyor:
l'endemà, a l'estuari, només
s'hi sentia la ressaca del món.

De *Mescal*, Proa, Barcelona, 2001.

FLUX

Igual que el flux incessant
(potser d'un líquid, potser d'un gas)
que sobtadament s'escola
i no torna a aparèixer fins molt després
al mig d'una fondalada
aquí en la terra o en l'univers,
així em sento en pensar la distància
que em separa del seu cos.
O bé com un metall fos
que ja ha arribat a les conques
on esperar l'aliatge
i tot seguit s'ha dissolt.
Sempre, sempre aquest fluir
fins aturar-se a algun lloc
i després tornar-se a perdre.

De *Mescal*, Proa, Barcelona, 2001.

PASSION FRUIT

Sota un triangle de llum halògena,
en una taula de feltre és on s'alleugen.
Estirats i amb passió es donen
la fruita dels cossos (maduixes, raïms
taronges i llimes, mugrons i cireres
i litxis, natges de poma i suc de pinya)
per espessar-se l'un a l'altre la set,
abans d'adormir-se rendits de plaer,
i en despertar-se cullen les boles
de l'empostissat i es diuen confortats
que la vida és com un joc de caramboles,
un rebot de destins a dins d'un rectangle.
I la negra que fa perdre les partides,
la llencen tan lluny com són capaços,
mentre a l'escenari, els focus s'apaguen.

De *Mescal*, Proa, Barcelona, 2001.

OXFORD TAVERN: TOTAL EXPOSURE

Era en un pub gran, brut i taciturn;
era en un suburbi apagat i tenebrós
com un pub de suburbi qualsevol,
fins que es va disparar una música
de metralla (de segle que ara acaba),
i al temps d'un obrir i tancar de llums,
va emergir ella igual que en un miracle:
escot, cota de malla, talons d'estilet

i barret nevat com les ales d'un arcàngel.
I els dels billars, els jugadors de pòquer
i els bevedors van apilonar-se a la barra
per escupir i bramar en dialectes ignots,
per aplaudir i mormolar i fer xiulets
mentre ella lliscava pel cel i per la terra
(la dona-ocell de Leonardo; un tigre bengalí
revolcant-se en el ventre de la mare),
i els repartia besos i llengots impúdics.
A cada contorsió, més creixia la catarsi.
Els focus blau-verds i vermells van fondre's
just abans de quedar com una Eva pagana.
En cap instant del ritual de moviments
no hi hagué ni una sola mirada malvada,
perquè en el desig de tots hi havia Plató:
massa perfecta per una gent tan humil:
en el fons, no res més que una *dream girl*.
A fora, en silenci, l'art de la lluna penjava.

De *Mescal*, Proa, Barcelona, 2001.

RAMBLA DEL RAVAL

Y a tu lado, un pintor descalzo
sostendría la sombrilla contra el eterno sol,
y detrás paquistaníes con rosas ígneas,
carniceros sin mácula, encantadoras
serpientes, traficantes de hachís y anarquistas,
formarían la comitiva del palio iconoclasta,
una tarde, cuando las brisas alfombran

el lecho del paseo con hebras cobrizas
y todo fluye hacia una isla: cabellos de alga,
labios con sabor a nicotina, manicuras tunecinas,
el pubis de neón entre mis brazos: tú
bailando de puntillas en mi cráneo,
invisibles las alas cuando en la tierra descansas.

De *La memoria donde ya no hay nadie*, inédito, 2009.
Para Matilde.

HOTEL EN NUEVA YORK 1

Tras siete días de Océano,
acariciarnos en un hotel
con lobby de disco y pasillos oxidados.
A delfín saben tus labios, a mousse de nube,
a lluvia, estrella de mar y viento.
Desvestirte con dulzura, pulsar el arpa
de tu espalda desde los hombros
hasta donde nace el nácar.
Sin pausa arrancar el encaje
del triángulo de plancton
y beber el sol, quemarse la lengua
y la tráquea en tus otros labios:
que pálpito en los músculos, en las sienes,
que balazo este rayo que no acaba.
Primera tarde en una habitación
en penumbra como una maleta sin fondo,
y por ti de luz tan blanca.

De *La memoria donde ya no hay nadie*, inédito, 2009.

HOTEL EN NUEVA YORK 2

Querernos los dos en silencio
a los pies de la *Hilandera*,
entre nubes de ganso y marabú,
imaginar que son mis manos
las de Vermeer buscando la luz
en el fondo de las sombras
y pintando con sombras la luz,
cuando recorro como un ciego
llanos, pirámides y recovecos,
y escucho y gravo en la memoria
notas y sílabas que dicta tu cuerpo,
esta noche de lluvia y libélulas,
esta noche opaca, esta noche
de ensueño y cantos de sirena,
de navegante desnudo de miedo
que ya no teme quererte en el mar
de la tierra, ni en el del cielo.

De *La memoria donde ya no hay nadie*, inédito, 2009.

DESCONCIERTO

Un ensayo de rock a las tres
de la tarde vuelve el día irreal,
como el polvo blanco de tu piel
agita el síndrome de ausencia
y revienta venas en el cerebro,
y los esquemas del deseo
se lanzan a fondos sombríos

donde ahogar sentimientos
que se han quedado sin destino,
con el único empeño de agotar
tanto dolor lo antes posible,
lejos ya lejos la playa atlántica
donde una ola de ojos miel
y bolso de Box fluorescente
una vez me arrastró mar adentro,
hasta un lugar muy profundo,
donde al éxtasis de tus labios
siguió el volcán de tu vagina,
ahora cuando sé que ya más
no estarás, y me pregunto
si no estarás siempre
estés dónde estés conmigo.

De *La memoria donde ya no hay nadie*, inédito, 2009.

RAIMON
(Xàtiva, València, 1940)



BARCELONA, FEBRER 1971

Un matí lluminós
groc, rosa, blanc,
en petits núvols
sobre el blau esglaiat
d'un cel encara hivern.
La ciutat ja està desperta
amb tots els seus sorolls.
A la Universitat els grisos,
com molts altres dies de l'any,
des de fa ja molts anys,
es disposen a entrar a les aules
àvids de cultura i de fer exercicis
gimnàstics sobre els caps dels estudiants
que no volen entendre la subtil teoria
de l'ordre públic defensada, entre d'altres,
per les forces vives locals, amb un total i aparent

desinterès hegemònic en bé del país, concepte de finíssima ambigüitat, d'ús sempre profitós al llarg del temps canviant i multiforme.

Un matí lluminós...

A les fàbriques, els obrers fa ja hores

que treballen per poder viure

com viuen els obrers en aquest país.

Si de cas no ho fan, els mateixos grisos,

àvids d'aprendre tots els oficis, expliquen

amb arguments més contundents, més esquemàtics

i de més fàcil enteniment la mateixa teoria que s'explica

a l'Universitat: l'absorbent necessitat de l'ordre públic.

Les forces vives i privades, una mica més interessades

i mostrant d'una manera ostentosa el seu concepte

d'hegemonia, encara que sigui local, continuen defensant

la inefable teoria de l'ordre públic en bé del país,

concepte de finíssima ambigüitat etc., etc., etc.

Tot Europa ho sap: l'Estat espanyol és tolerant

amb pintors, músics, intel·lectuals, actors i aprenents de

poeta.

COM UN PUNY

Quan tu te'n vas al teu país d'Itàlia
i jo ben sol em quede a Maragall,
aquest carrer que mai no ens ha fet gràcia
se'm torna el lloc d'un gris inútil ball.
Ausiàs March em ve a la memòria,
el seu vell cant, de cop, se m'aclareix,
a casa, sol, immers en la cabòria
del meu desig de tu que és gran i creix:

“Plagués a déu que mon pensar fos mort
E que passàs ma vida en dorment”.

Entenc molt bé, desgraciada sort,
l'última arrel d'aquest trist pensament,
el seu perquè atàvic, jove, fort
jo sent en mi, corprès, profundament.
Al llit tan gran d'italiana mida
passe les nits sentint la teua absència,
no dorm qui vol ni és d'oblit la vida,
amor, amor, és dura la sentència.

Quan tu te'n vas al teu país d'Itàlia
el dolor ve a fer-me companyia,
i no se'n va, que creix en sa llargària,
despert de nit somou, somort, de dia.
Em passa això i tantes altres coses
sentint-me sol que és sentir-te lluny;
ho veig molt clar quan fa ja cent vint hores
que compte el temps que lentament s'esmuny.

Vindrà el teu cos que suaument em poses
en el meu cos quan ens sentim ben junts,
i floriran millor que mai les roses:
a poc a poc ens clourem com un puny.

ANDREU, AMIC

A l'amic Alfaro

Andreu, amic, torsimany de metalls
d'on ha vingut la força i la vida
que retrobem en la teua escultura.

Dels ponts del riu i de les pedres velles,
dels clars matins, de la llum dels baladres,
dels teus dos peus de passejades dòcils.

Carrers estrets i espais poc metafísics,
tot l'entrellat d'una ciutat difícil,
indiferent i secularment puta.

Del llom del gos la majestat domèstica,
l'angle feroç de vertical segura,
essencials virginitats remotes.

Andreu, amic, torsimany de metalls,
eròtic cast de fusta ben antiga,
arribes tu on la paraula es trenca.

De ferro vell i de mesura insigne
—germans de crit— t'he fet aquest poema,
Andreu, amic, torsimany de metalls.

COM UNA MÀ

A Joan Pere Viladecans

Com una mà,
la vida estesa
al teu davant.
A tu es lliurava
sense malícia.
Tot aquell temps
t'havia fet
com una mà
la vida estesa.
Et capbussaves
de ple, turgent
enmig dels altres,
i xop de món
et veies viu.
Vint anys de temps,
que són no res
—diuen els savis—,
i aquella mà
anà tancant-se
molt lentament
però obstinada.
Retruny ben fort
allò que abans
en deien ànima,
creure no vol
el que el teu cos
avui constata,

exasperada
i aïrada
no es resigna;
espera encara
l'esclat potent
d'aquesta vida.
Segura està.

PENSAMENT

A Frederic Mompou, en homenatge

Oh Pensament, sabré escoltar-te?
Boires i llum, Pensament, que s'entrebaten.
Matins antics, Pensament, de la mirada,
quin temps passat lentament torna avui?

Ahirs llunyans, Pensament, que prenen forma
fan tremolar, Pensament, ànimes noves.
Infants jugant, Pensament, so de campanes,
carrers viscuts, Pensament, plens d'una vida,

que va dient, Pensament, sóc ja fugida,
que va dient, Pensament, sóc ja fugida.

LECTOR DE POESIA

A Joan Fuster

Ja no hi ha núvols en pantalons
ni l'abril és el mes més cruel.
I si dorms no veuràs res de res.
Sílvia no ha tingut mai records
i els amants sempre són diferents.

Oblides que oblides cada dia.
Cada dia oblides que oblides.

No es veu el turista de crepuscles.
De la pàtria ningú no es cansa.
I els infants no travessen carrers
amb voluntat de fugir de casa.
Qui vol viure ara en els pronoms?

Oblides que oblides cada dia.
Cada dia oblides que oblides.

Si t'il·lumines d'immens no et veuen.
Són mesquins alguns i algunes coses.
Ara el món mostra menys pietat.
Plou a ciutat, no plora el meu cor.
Llibertat, on escriuré el teu nom?

Oblides que oblides cada dia.
Cada dia oblides que oblides.

LA MAR RESPIRA CALMA

A Salvador Espriu

Va morint-se la llum
en un plor de gavines.
L'últim sol de la tarda
besa els llavis de l'aigua.

Al mur blanc dibuixada
l'ombra de la llimera.
El llebeig despentina
el pentinat dels arbres.

La mar respira calma.

Els colors ja cansats
desitjaven nit clara.
Per ponent s'atansaven
núvols a la muntanya.

Pels camins vells de l'aire
amples ales es perden.
On s'amaga la música
cel i terra s'abracen.

La mar respira calma.

Han callat lentament
les veus vives del vespre.
M'he sentit fet de vent,
de lleus hores mandroses.
He palpat la mirada
que llegia la pàgina
del quadern del meu viure
que ara ha estat arrencada.

La mar respira calma.

TERRA NEGRA

A Antoni Tàpies

Terra negra,
llistons blancs.
Mans obertes,
van cercant
cercles màgics
foradats.

Creus atracen,
cors trencats
—viva vida,
morta mort—
claus et claven
l'ull i el plany.

Terra negra,
negre sol.
Blanca argila,
del teu nom:
aigua encesa
gel cremat.

I aquest perenne dolor
de sentir-se
sempre humà.
Pas de temps,
temps de pas.

MENTRE S'ACOSTA LA NIT

Amb més records que projectes,
amb més passat que futur,
amb un present prim, com sempre,
amb una vida que fuig.

Des d'amples indrets d'oblit
venen cares estimades,
mirades que m'han mirat,
les boques que m'han parlat,
les veus que m'acompanyaven.

Aquells peus que m'ensenyaren
a estar dret i caminar,
i les mans que em protegien
agafant les meues mans
i els braços que m'abraçaven.

Quina dolçor intangible
habitava al meu voltant.
Com m'he sentit estimat,
com m'he sentit estimat.

Mentre s'acosta la nit
alguns records em fan viure.
Alguns records em fan viure
mentre s'acosta la nit.

MANUEL RIVAS
(A Coruña, 1957)



MEU AMOR PUXO UNHA BOMBA

Meu amor ama as ferraxerías.
Que miras, meu amor?
Unha bomba do baleiro.
Celebraremos o noso aniversario
cunha bomba aspirante e impelente,
incesante,
aspirante e impelente,
incesante.
Percorreremos o álbum de familia
cun detector de metais.
Un amor incrustado,
soterrado,
arqueolóxico.
Un anaco cego de lóstrego
entobado.
Meu amor ama o lignito,
a turba das linguas mortas,

a grama que espiga nos dentes,
as plantas industriais,
as explotacións a ceo aberto.
Unha bomba para baleirar o baleiro.
Meu amor ama as ferramentas
de cavar baixo a chuva.
Hai tres mil anos labrei para ti
esa peza de ouro,
esa ave que foxe,
a escaleira que desce
ao fondo da botella.
O meu amor traballa os días todos,
todo o día traballa o meu amor.
Os días de festa traballa
como un himno traballa meu amor.
É un corpo misterioso, meu amor.
Todo xira no xiro da súa saia.
Como a pel do trompetista,
nada se pousa no seu suor.
Entrou no videoxogo
ía ofrecida á Virxe, meu amor.
A disparar cravos pola boca
esa é a forza que temos,
o espírito,
o cuspe que esnavalla,
o gume de Deus.
Que ben sae da aventura, meu amor.
Que ben fai o sitio.
Leva envolta unha glicina.
Sen acougo, bombea flor.
Fai transfusións de nubes.
Todo o crea,
todo o destrúe,

meu amor.
Vai poñendo bombas no baleiro.
É dunha violencia suave
que desenterra aves nas enxivas,
cabalos do hipocampo,
por aí non, meu amor,
non me desenterres por aí,
por aí si,
baixo o concheiro, nas conchas nos altares
baixo as aras,
baixo as armas,
baixo a inscrición borrada,
no inaccesíbel,
pon unha bomba aí.
No inaccesíbel.
E ti, rocha da tristeza, aparta.
Aparta que te afunde meu amor.

ALALÁ (Á VELLA MANEIRA)

Eu de noite iría de noite,
no medio do temporal.
Ir de día á luz do día
dáme medo, miña nai.

No fondo do teu ollare
Unha gamela abanea.
Quen se puidera afogare
Na ardora dunha misteira.

O que soño é verdade
como o silencio é un falare.
Se roubei o teu retrato
foi pra aprender a mirare.

Eu non sabía que había
tanta alegría nas bágoas
nin neve nas bidueiras
nin esperanza nas mágoas.

O MONTE DO FARO

Oes o traballo da luz?
O seu punzón de tipógrafo,
o imprimir o invisíbel nos espellos,
o chío da hora azul
a morrer na deshora?

Teño na boca
Vinteseis millas de luz.
Nas faltas dos dentes,
a dor da luz.

Oes o traballo secreto da luz?
Oes a fatiga sentinela,
O rumiar da vixía?
O bruar da luz,
os pasos cegos da luz no herbal neboento,
a espallar o rescaldo dos ósos dos soños?

A vinteseis millas luz
navegan os mortos
que non queren ser tristes.
Andan polo mar ás ceibas,
o andar de Charlot,
cunha bandeira de 26 millas náuticas de luz.

Os nenos de Monte Alto
ollan polo ollo da caveira
o escaravello de ouro de Allan Poe

—Poe, poe, poe!

Náufrago nun sombreiro
dun gángster devoto e dadaista.

Oes o traballo da luz?
O asmático alampar,
os seus pés prendidos nas correas das algas luminarias,
as onomatopeas somnámbulas no odre dos ventos,
Oes os xuramentos ebrios dos afogados na taberna do mar,
oes o naipe da luz matar o tres?
Oes o seu rir de peixe de Caxemira
Ao paso de El-rei?
O seu ulululú de curuxa mariña,
o seu xxxxxxxxxxxx de narval,
A súa branca sombra cusbindo fósforo?

Oes o besbar saprófito da luz?
Óelo levedar na noite de San Xoán,
as raíces ledas da podremia da luz,
a luz a brincar na aurora,
a revellida aurora,
a luz a vomitar
pequenos reloxos nas ambulancias,

oes nos quirófanos
as ás da luz,
os ovos negros da luz?

Oes o zunido da luz?
Oes como o arqueiro zen
sobe os chanzos
da col solitaria,
o tensar do seu arco,
a lenta frecha
que xa vén,
que atina en min.

Oes o sangue da escuridade,
o esnacar dos seus ósos,
a luxación da noite,
o esmuxicar do mar,
o pestanexo fero dos seus ollos pequenos?

MAYDAY!

Mayday, mayday, mayday!
Pan-pan, pan-pan, pan-pan!
Securité, securité, securité!

Alarma. Aviso de Auxilio.
Asañado o silencio de si mesmo
Na Punta do Oeste,
Toda a flota está a escoita,
Toda a flota está a espreita.

Os reloxos penduran aforcados
Nos traxes de loito.
Os cabalos de pedra
Corren cara ao mar.
Nos secadoiros do congro
Abanean pelexos de vento.
O sol lambe as feridas do solpor.
O sol crava os ollos con noxo
No coágulo da súa sombra granate.
A derradeira lavandeira
Descompón as seis cores
E o anil
No prisma da súa man,
No lombo gris do río.
As máquinas de coser
Foxen polos tellados.
Fan zurcido invisíbel
Co bafo das palabras.

A lúa é unha candeia
Na cabaza do medo.
O medo na redoma das mans.

Mayday, mayday, mayday!
Pan-pan, pan-pan, pan-pan!
Securité, securité, securité!

Medo noso,
Amigo, camarada,
Can do fusco,
A trousar onomatopeas,
Corcheas xeadas,
Na esquina con gume de navalla,

Nube dos cen mil estorniños da Coruña,
Vou desfacer convosco,
Cantou Pucho Boedo,
Ese nó que nos ata.

Vou poñerme no ollal,
Como flor degolada,
A bala nos mata.

Mayday, mayday, mayday!
Pan-pan, pan-pan, pan-pan!
Securité, securité, securité!

Hai un cetáceo metrallado na Zambela,
A carón do Portiño.
Duro é de roer o óso da saudade.
Os vou limar unha chave co óso da saudade.
Os invernos tiñan tanta fame tanta
Que devoraban as raíces das lámpadas,
Os pasos de baile,
Os beixos do cinema
E as brasas que pisaban os faquires.

O lugar máis quente era o billete de embarque,
Aquela begonia no escaparate
Ou un colchón de la

E ti a carón
Acaroados

A flote
Nese tremente adeus
Que nos retivo unidos.

Mayday, mayday, mayday!
Pan-pan, pan-pan, pan-pan!
Securité, securité, securité!

PERE ROVIRA
(Vila-seca de Solcina, Tarragona, 1947)



UN MILICIÀ

Encara et veig, amb el fum d'un havà
coronant-te, i el whisky molt lent de mitja tarda,
a la teva butaca, vell, ric i solitari,
segur de no tenir ni déu ni amo.
Em deies que, després d'una batalla,
Hi havia més menjar, perquè éreu pocs.
I tanta por, la gana, la metralla,
la ràbia dels morts sota la lluna,
s'esborraven, vençudes per un record més teu:
la venjança de no voler matar,
de no creure en l'infern de les idees.
No hauria salvat res la teva tomba
en un turó del sud. Tu ja ho sabies
abans de fer vint anys.

Una vida més tard,
t'has mort sense obeir, en una casa plena
dels luxes que volies: llibres, música
i el temps que necessiten els vins nobles.
Has tornat a guanyar la guerra que vas perdre.

CAVALLS

Els blancs són quasi blaus, una llum de salina
aplana les palmeres, els baladres,
els arrossars ocrosos de setembre.
Els cavalls fan olor de mar suada.
S'esmola el vent i juga amb els alts eucaliptus;
peresós, dèbilment, l'estiu se'n va del delta
i ja sentim la queixa de les hores
que hauran de ser record.

El cavall vell
pastura lluny dels altres, com si no volgués veure
les crineres sedoses i les potes valentes;
és negre com la tinta, però el sol
li posa arnès de plata.

Ha de córrer demà
la carrera final, la dels músculs travats,
el son inacabable. Quan el crepuscle deixi
a les escumes els colors més alts,
ja no podrà saltar les ones vives;
els seus ulls furiosos seran boles de mosques
i donarà la sang als sucres de claveguera.
El cavall se'ns acosta, trotant altivament,
amb nervi, dur, i tot podrit per dins.
La tarda s'amanseix, el perfum de la gespa
i el vol d'una gavina s'ajunten i s'assemblen.
El silenci és daurat, quan el renill esclata
I el cavall, molt a prop, ens ensenya les dents.

No hi ha por en el seu gest, ni amenaça,
i se'n va lentament, elegant i brutal,
de cara a un altre estiu, que no s'acaba mai.

ELS VELLs DE LA PLATJA

Mar de lleixiu i febre,
grisa mar dels que esperen el final.
Caminen vora l'aigua
amb unes cames blanques, tremoloses,
i miren les onades com si miressin sang.

Mala edat de la por i de la vergonya,
quan et parlen a crits o amb rialletes
i ja no pots tastar el vi ni la sal.

S'ofega el dia dins d'un núvol negre
i la platja s'esborra. Els vells se'n van,
petits, pacífics, fràgils, sense veu,
i semblen criatures cansades de jugar.
Els mirem, allunyant-se a poc a poc.
Imaginem un pis embalsamat,
un sopar sense gana,
les paraules que ja no saben dir-se.
No ens fan llàstima,
potser perquè ens creiem que no serem com ells.

Hi penso quan travessen la finestra
les primeres aranyes de la llum.
Els veig, desperts, quiets, i sento el tuf malalt
dels seus llençols. En el pols del silenci
els pobres vells escolten un rellotge
que només marca hores que han passat.
I penso en el meu pare, que no dorm,
que no dormirà mai, i que està sol
a la platja més fosca de la mar.

CARTA DEL PARE

La mar besant-te els llavis,
una ombra d'eucaliptus, una fulla de menta
potser faran somriure el temps
i sentiràs cristalls de veu petita,
de cançons i preguntes,
i veuràs uns peuets esborrant-se
sobre l'arena d'una tarda trista.
Tu no sabràs que vénen d'un estiu molt feliç
a buscar-te. Nosaltres no hi serem.
Ja farà temps que no serem en els teus somnis
ni en el teu sofriment. Et farem llàstima,
tan vells i tan absurds, sempre encara amb els llibres,
el tabac, la mania de tenir-nos a prop,
sols, en aquesta casa lluminosa,
plantant cara a l'hivern;
la vida t'haurà pres la nostra vida
d'ara, i no ens recordaràs
joves i forts, estimant-te
amb un amor, ja ho sé, que tu voldries
diferent i que haurà canviat poc.
Però l'oblit és natural,
i les coses només tornen quan volen.
Que aquests versos t'ajudin a tornar
a una casa feliç en els dies dolents.

CÈLIA SÀNCHEZ-MÚSTICH
(Barcelona, 1954)



MIRADA LLIURE

Esbotzo a martellades els maons
amb què han tapiat la finestra.
Inútil esforç –em diuen–, fa segles
que a fora hi ha eclipsi de sol.
Inútil advertiment –em dic–,
jo hi veuré la rotllana de foc
per on salta l’amor, indomable.

Inèdit.

FOTO ACTUALITZADA

M'heu demanat una foto recent
i us n'envio una de quan tenia sis anys.
Trucada: jo, als sis anys,
assegada al llit de la cambra on ara dormo,
sobre els llençols que l'amant ha desfet.
Amb les mans arrapades
a preguntes que he engabiat
en una carta als reis
i els peus que no arriben a terra,
descalços de creuar amb sigil
el laberint de les pors
i trepitjar el raïm del vi que avui
em crema els llavis.
Jo, als sis anys,
observada pels objectes dels prestatges
que destrien els meus ulls d'entre els meus.

Encara dubto, davant la bústia,
si he fet bé d'enviar-vos la foto
d'aquesta nena amb la carta a les mans
i els ulls pregant-li a l'objectiu
que la retrati exactament com sóc.

De A la taula del mig, Editorial Moll, 2009.

SUGGESTIÓ

Aquell so recalcitrant va castigar-me amb l'insomni
fins que no em vaig adonar que era el tic-tac

d'un rellotge, no pas el degoteig d'una aixeta,
allò que em crispava la pell i m'emblanquia les hores.
Des d'aquell instant,
em dedico a bescanviar per rellotges totes les aixetes
de records escantonats o presències rovellades
que gota a gota acabarien per causar-me
l'erosió dels somnis.

De *A la taula del mig*, Editorial Moll, 2009.

CASA MEVA

*Casa meva és petita però confortant. Portes de faig,
terra de gres català... La sala és ambientada per un oli
que figura una tassa fumejant de cafè, i al sostre hi ha
bigues de fusta que sempre em recorden les vies del
tren. Hi ha un gat de mentida –fet a consciència, per-
què tothom hi caigui– sobre un bagul al rebedor. La
cuina és funcional i alegre, i dóna a un pati que algun
dia –ho tinc pensat– serà andalús.
I la terrassa amb barana de pedra té unes vistes al mar
que et poden fondre del gust si descorres la cortina
com qui esquinça cel·lofanes d'un regal.*

De tots els que ens hi estem, alguns som vius,
d'altres no.
De tot el que he descrit, hi ha coses que són certes,
n'hi ha que no.
És així, casa meva.

De *A la taula del mig*, Editorial Moll, 2009.

PROGRESSIÓ

L'home culte
em parlava de la bellesa de l'Amazònia,
de l'amor en la literatura,
de la guerra del Pacífic,
dels miracles segons la ciència.

L'home savi,
de la guerra,
dels miracles,
de la bellesa,
de l'amor.

L'home
em va fer l'amor i la guerra.
Va ser aleshores,
que vaig aprendre a fer miracles
per tal d'arreglar, d'un sol braçat, tanta bellesa.

De A la taula del mig, Editorial Moll, 2009.

PRINCIPI D'INCERTESA

Voler treure'n l'entrellat,
d'aquesta lluna reflectida a la banyera.
Pretendre aïllar-ne l'instant
de l'empremta digital sobre les aigües.
I tot, burxant amb una branca
d'encens a mig cremar.
I descobrir que,

removent les aigües,
com el guix del savi en la pissarra,
s'encerta el nom que ho diu tot,
l'únic nom que et revela el misteri
de les bombolles del satèl·lit
i del tap gegant que ja no deixarà
que el nom s'escoli.
Després, adonar-te que no és cert,
que les branques
només poden esbrinar la lluna
que hauran desfigurat les branques.

De A la taula del mig, Editorial Moll, 2009.

CADENA

Com el gos que pressent l'atac epilèptic de l'amo
i li borda perquè jegui o mossegui un tou de roba.
Així, déu meu, t'alerto, quan ets a punt de caure.
Jo sóc el teu gos, com sóc déu per al meu gos,
com qui sap si tu ets el gos d'un altre déu
que potser mai no cau inconscient i convuls.
Borda-li que et salvi, i a mi, i al meu cadell,
que no es perdi ni una anella de cap de les cadenes
que entrelliguen els éssers. Perquè avui respiro l'aire
dels nens de claveguera, i un dolor vagabund
esgarrapa el meu cos que és la tomba de l'amo.

De A la taula del mig, Editorial Moll, 2009.

CONTENCIÓ

No premo l'alarma,
no dinamito la porta,
no esventro la nina,
no sacsejo el rellotge.
No exposo el dubte
a una mort a deshora,
a l'imant que el resol
precipitant-ne la cursa.
No permuto la màscara
que amaga una resposta
per l'altra que la usurpa.

De *Llum de claraboia*, Pagès Editors. 2004.

MESURES

M'escoltava, sorneguer,
el mestre de les magnituds
macroscòpiques i microscòpiques,
mentre li preguntava
per la diferència mesurable
entre el gran amor i el gran petit amor.

Solament l'adverbi «gran» es quantifica
(va aclarir-me), la resta eren anècdotes
de palla i plom...

De *A la taula del mig*, Editorial Moll, 2009.

DONA D'ESTRANYA CONSTITUCIÓ

Ho tenia coll avall: era carn de misèria.
Domesticava rates en comptes de hèmsters,
sopava al *self service* del contenidor
i engrunava insomnis a l'alberg del raval.
Però malgrat tots els indicis, res d'això no era cert.
Un pintoresc personatge de procedència incerta
l'aturà pel carrer i va fer-la entrar en raó:
Eren tot fabulacions de la seva ment psicòtica,
ciclotímica, a ràfegues amnèsica.
Tenia una casa –no ho dubtés– on viure,
i d'allà ningú no la faria fora.
Per més detalls reveladors,
casa seva estava situada a la planta de l'àtic
del número quaranta-set
del carrer dels Articles. No hi havia pèrdua.

De *A la taula del mig*, Editorial Moll, 2009.

FELIPE SÉRVULO
(Jaén, 1947)



(Primera parte de *LA PUREZA DE LA TIERRA*)

AZUL Y CAL TRISTE
en los tabiques
de tu pequeña alcoba.

Ninguna vida
junto a la puerta,
junto al hogar helado.

Y el espesor del tiempo
en la sal de la tierra
y en la mentira.

REVIVE EL VACÍO
y sombras como zarzas
traídas por el viento.

Por poniente,
arena y lluvia,
mortaja pura de la tristeza.

YA NO, AMOR,
sólo si dormito
vuelvo a ti.
Ojalá lloviera ahora
que sangra el sol
y el abandono.

Y el viento que envejece.

Al cabo de las casas,
ningún murmullo
y las corolas amarillas.

Ojalá lloviera ahora
que escuecen los recuerdos
y tanto madrugan.

Ya no,
sólo escombros
y el tiempo que se pudre
y se hace dulzón
y se hace mármol negro.

ESTÁ VIVO EL SILENCIO
sobre la tierra muerta.
Y la novia, la madre, el novio
y el amor, muertos
en silencio vivo.

Están las sombras en ola
y un lecho que es espina.

Es pronto para olvidar,
porque los pájaros
vuelven siempre
cuando atardece.

Y vive la palmera
y vive el chumberillo.
Y, sobre la azotea,
la sierra está cuajada.

Habrà que reandar
los senderos
y, junto al viejo aljibe,
aguardarlos.

ELLOS NO VENDRÁN.
Ya no, pero las tapias,
la herrumbre,
las aradas y el dintel,
la sed de la tierra,
las vigas,
son ellos mismos.

Y la campana
que no sueña
desde hace tanto tiempo.

Entonces sí,
por la ladera
habrá que aguardar
en el único paisaje
que nos queda:
nuestra propia vida.

PERO, DÓNDE LA FIESTA.
Dónde la risa
de los hombres,
el pulso en las sienes,
el aliento encendido.

Dónde nace ahora
el laboreo fecundo,
el ocre que revive del verde
al candéal.

Cómo nacen ahora
las palabras nuevas...

Ya no, amor.
Debemos guardar
la pequeña cuna
de los recuerdos.

SERÁS LUZ

sobre los escombros
de lo que un día fue brasa
y cuerpo amado.

El hilo pulcro del ajuar,
la hogaza sobre la mesa,
las voces por los cerros,
la escarcha primera
que anuncie el frío.

Y antes del derrumbe,
la flor en la espadaña.

LARGA SANGRE SIN CONSUELO

en lo alto de la trocha.

Huera vuelve la caballería
desde el camino de Níjar
y mucho se enloba el dolor
en el pecho raso.

¿Qué queda en la tierra
sino sueños?

Se fue la vida
y el azogue de las venas
la noche
en que murió Francisco.

TAMBIÉN HACE FRÍO
en Cabo de Gata
y llovizna entre Monsul
y Pueblo Blanco.

Y la tarde que encajea
por El Viso y Atochares.

Hay helor
en los recodos del cortijo.

Y, sin embargo, quema
el fuego de la frente
y consume tus palabras.

Laten los muros antiguos
y palomas en los ojos
colmados de tiempo. Hirviente,
el dolor y alquimia
de tu nombre: brota
tu cuerpo y resume
a cuatro palmos de légamo
la muerte.

NUNCA SE FUE DEL TODO
la última mirada,
la respiración doliente.

Nunca se tapiaron
los cantos de la herida.

Queda aquí roce sentido,
hondura interminable
y tribulación

que transita por las venas
y las profana.

QUÉ VALE SINO LA PASIÓN
hendida en la piel.

Qué sino tus manos
asidas a su cinto, qué sino
esa noche que escuece
como si nunca sanada.

lumbres el campo
y cada instante es poco
para el amor.

QUIERO DECIRTE
que es el baldío
lo que empapa mis ojos,
este secarral que vence
y el silencio inagotable
que aprisiona tu nombre.

Y al buscar el tiempo
que doma la tierra,
sabemos que este paisaje
es nuestro, como nuestra
es la inocencia.

Y nada importa ya morir
un poco cada día.

LEJOS DE TI
y de los caminos,
los silencios fueron alas.

Si pudiera verte
en la región que moras,
sabría cuán limpia
es la mirada del sur
y cierto el poso agraz
del espino.

EN EL TIEMPO HONRADO
de la vida cruzo el erial.

Y tu rastro huele a verde,
a modestia, a corral abierto
y a crianza.

Qué puedo decir,
sino que lejos bulle la ciudad
que tú ni viste.

DÓNDE FUE TU BRILLO
que, al morir, nacía.

Quién dirá tu nombre
donde el crepúsculo
no es tregua, sino milagro.

Quién lo pronunciará
sino la propia tierra
que te cobija.

UNA VEZ MÁS
se agitó mi pecho
y, al filo del abandono,
volviste de la no vida.

Recordar, sin más,
es una palabra náufraga.
Recordarte,
es salir a respirar
a las cuatro
de la madrugada.

POR MUCHO AMAR,
fuiste el cuajarón
de la materna sangre,
el sol en liria,
el ardoroso aire
sin herencia.

Nunca serán los sueños.

FIEBRE EN LOS SENTIDOS.
Tu última caricia fue el invierno.

Ahora que los años
te han puesto
el tinte y el dolor
de la tierra.

Tú ya eres imagen
de este tiempo sin ternura.

TODA TU PIEL
es la memoria,
y el tiempo,
una sola palabra.

El misterio
de la existencia, tú:
el amor que mueve la sangre.

Eres como los sueños:
estás, te veo,
hablo contigo,
nunca te alcanzo.

PASA EL TIEMPO.
Ni sombras en la calle.

El amanecer que sorprende.

Monte arriba,
los senderos solos.

Garzas blancas
en las salinas
y el uso amargo del adiós.

OSÍAS STUTMAN
(Buenos Aires, 1933)



UN TEXTO LITERARIO

Describe un bosque
la hija de ciegos, la que escucha
a su familia ciega, el padre, la hermana
que se peina, la otra hermana

que toca el espejo con una yema
del dedo. Describe un atardecer
sin brumas. Sólo usa tres versos

donde dice que es hija y hermana
de ciegos. El bosque es tan real
como el reflejo que el padre no ve
y toca en el espejo frente a la ventana.

De *El Mar de Bohemia*, inédito.

LA INVISIBILIDAD

Me arrojo sobre la alfombra roja con letras de oro
del *Grand Hotel et des Palmes* en Palermo (Sicilia),
un día de octubre del 2004, en la acera, y nadie
se da cuenta. La razón es muy simple: al ejecutar
ese acto mínimo, me había vuelto invisible. Humillado ya
[de pie,
trato de continuar con las rutinas diarias, pero es imposible,
la invisibilidad domina mis acciones. Gran ambivalencia
produce el que nadie pueda verte, en exilio de la visión,
desaparecido como círculo en el agua tranquila. Los que no
me ven no lo saben, pues tampoco escuchan lo que digo.
Estar sin estar me crea desasosiego y tristeza. Creo que
ahora vivo en la memoria de nadie y ese nadie es
quien no me ve ni me recuerda. Pienso que la visión
genera recuerdos y la invisibilidad olvidos.
En la oscura noche inundada de luz marchamos
dos figuras, infieles a nuestras vidas, una es visible
y la otra no, no hablamos ni oímos ni vemos nada. Vamos
dos, así, uno invisible y el otro generando amnesia.

De *El Mar de Bohemia*, inédito.

ENVOI

No trobo la foscór en la paraula nit
O. STUTMAN

Tejo textil texto
con trama de adverbios
y siento ser mi jefe carpintero
de lápiz azul, señor de tinciones

y colores sordos como el tejido
del texto que antes tejí.
Pero esta pasión no emociona.
El lector mira el tejido

y dice: –Esto sólo arde
en el fuego del incendio
y no quema alma ni

recuerdo de otros fuegos.
Quemar al lector no es difícil.
Pero escribir no es fácil.

Escribir es difícil. Quemar
o tejer es creer que se escribe
porque la trama urde su existencia.

De *La vida galante*, Huesos de Jibia Ediciones, 2008.

EL CASTIGO

La poesía es mi castigo,
es personaje diario
de espuela y fusta leve.
Hoy y ayer su recuerdo

no me dejó respirar. Toco
sin retener en la mano
y las cosas se rompen
al contacto. Hoy me rodea

un mundo agitado, mundo
enemigo que se aleja
cada vez más de mi casa.

Miro perplejo ese cambio
y los agudos sonidos que produce
en el habla común.

De El Mar de Bohemia, inédito.

BURNS DAY (25 DE ENERO)

Una construcción arcaica nunca oculta
la falta del decir. Huida y retorno
familiares son iguales con sufrir
y su tiempo ya no cambia. Es cuando

la pasión asoma, con o sin rima,
y ya nadie recuerda la flor verde (o azul)
y su aura. ¿Es todo esto aderezo o collar?

Porque la belleza se sublima, se asedia,
se agravia, se olvida o nunca
se olvida, es discurso a las frutas
pequeñas, es ojo fulgurante,
sin mancha, es sueño en vigilia, es mano
de Novalis, es otro ángulo en la esfera.
Ama a los muertos, nos dice.

De El Mar de Bohemia, inédito.

SIMPLE LECTURA

Leo un texto y hablo con otro
cuando lo vuelvo a leer. Esta es obra
permanente, es competición o diálogo
habitado. Entre los textos ocurren cosas

secretas, suaves pasos de mulo
en el abismo, diálogos entre
las páginas, guantes pintados,
sonoros mugidos entre los poemas.

Se crean espacios tibios, ocultos
de nuestra vista, dobleces,
bolsillos secretos entre esta línea

y la otra escritas ambas por manos
diferentes, sonoras, alejadas, próximas,
desconocidas, íntimas como el rostro mulato.

EFÍMERO

Escribir es todavía negar el mundo
real. Quien lo acepta ya no escribe
pero escribir mantiene lo efímero.

El texto es como su danza
en una baldosa y me conmueve porque dura
lo que debe durar, ni más ni menos

porque la veo y no respiro
y el poema se detiene, su espejo
se empaña imperfecto,

todos notan la pausa y el tiempo detenido,
miran flor adentro sin pudor
y olvidan ese breve momento sensual.

Esa amnesia los hace honorables ahora,
inmaculados en la suspensión
de sus creencias, nuevas y viejas para siempre.

De *El Mar de Bohemia*, inédito.

LAS LECTURAS

Todos son modos de leer. La literatura lo es,
los libros cambian con cada manera de estudiar,
el previo fervor, la expectativa, la espera
de la primera línea del texto, la tristeza
en su curso, la espera del interlocutor,
la vacilación del comienzo, la salida
de viaje, elegante, y la certeza del fin.
La espera y sus años es fracción de la obra,
es nuestro trabajo en marcha, mi work
in progress, porque hoy veo que mi narrador
no entiende lo que esta contando
y me apena y alegra esa deficiencia,
y quiero ayudar ufano a mi amado autor
como una enfermera de ambulancia en las guerras.

De *El Mar de Bohemia*, inédito.

LECTURAS PELIGROSAS

*Me dice que soy ciego,
lo que veo.*

ANTONIO PORCHIA

Son los libros que requieren coraje
del lector, un esfuerzo,
hasta sufrir para leer.
Son los libros de la gloria injusta.

Son los que esos lectores evitan,
libros indispensables para nadie
o tan necesarios que nadie los desea,
son el reflejo del bosque al atardecer

en un espejo que el ciego toca
con sus yemas, bosque umbrío
que ahora el ciego describe

con precisión a la vidente,
la hija de ciegos con ojos
normales, la tercera hija de ciegos,

que ahora lee la descripción
del bosque del ciego en el espejo
escrita por otro que los ve a los dos.

De El Mar de Bohemia, inédito.

GUSTAVO VEGA
(El Bierzo, León, 1948)



LODÉVE, 2006

El francés dice *oui*
El portugués dice *sim*
El español dice *sí*

El ruso dice *da*
El árabe dice *naám*,
El egipcio dice *aywa*

El albanés dice *po*
El hebreo dice *ken*
El occitano dice *oc*

El maltés dice *iva*
El inglés dice *yes*
El bereber dice *yah*
El alemán dice *ja*

El macedonio, el serbio,
el croata, el montenegrino...
dice *da*

El persa dice *baleh*
El turco dice *evet*

El georgiano dice *qi*
El italiano dice *si*
El catalán dice *sí*
Yo digo *sí*

Pero tú... dices *no*
Tú dices *no*
¡No!

24.05

Quería *decirte*... Pero no he podido.
Anhelo devastado, aún no he podido
pintar la luz.

Vivir. Morimos enmarañados entre el sentido
y su *destrucción*. Son los *sistemas complejos*
de un decir *metapoético*. Ángulos.
Ángulos muertos. Son *nodos*, *enlaces*, de una *red*
en la que nos hemos perdido añorando *no sé qué*,
no sé qué,

añorando el país en el que los sueños
sueñan, añoran, las pericias de la ternura,

entre el orden y el caos, añoran todo,
nada, cualquier *determinismo*
—cuántico, teológico, genético...—
y, sobre todo, añoran

la añoranza.

28.05

Mariposas eléctricas. ¿Cómo
escuchar los propios ojos para decir,
para *decir(te)*?

Nacemos del sueño, venimos del sueño,
somos sueño y, aunque nos crezcan las ausencias,
no sabemos borrar los sueños, como hace el alba,
los sueños que ayer nos soñaron,

nos nacieron.

Sueños, arte, artificio para *decir...*
la vida. Sueños, arte, artificio,
vida. Son vida.
La vida.

06.06

Cuánto olvido. Cómo decir...
aquel anhelo tenebroso de la piedra, o del barro,
del planeta por ser, por llegar a ser, tú,
yo, todos..., luz ebria de horizontes

META-
MOR-
FOSIS

empeño condenado, fuego
sin nombre ni memoria, callado para siempre
tras la tumba, oscuridad, de unos ojos
que miran,

tus ojos, mis ojos.

05.06

Decirte...

que, aunque condenados a la insidia y al desprecio
de los otros,

a veces, sin proponérselo ni desearlo, proyectamos
sombra contra la sombra, o
contra el sol.

También las sombras son mundos.

Hay sombras absurdamente tenaces
como el mar, imposibles,

y hay sombras luminosas,
sombras que asombran,

y sombras que no hacen

ni sombra.

(...SINE DIE...)

Caíste

de la nada a tu hueco,
no aquí, sino en la estrella,
ensueño y cuerpo de tierra
y de fuego.

Caíste

ya viejo a un mundo que se rige
por las historias que narran
 ¡tanto hijo de los muertos!:
chamanes de oficio, plañideras a sueldo,
putos poetas que escriben
el canto que complace al funcionario, y
tanto insatisfecho que engorda a cuenta
de los cuentos del gobierno,
 ¡de todos los gobiernos!

Caíste

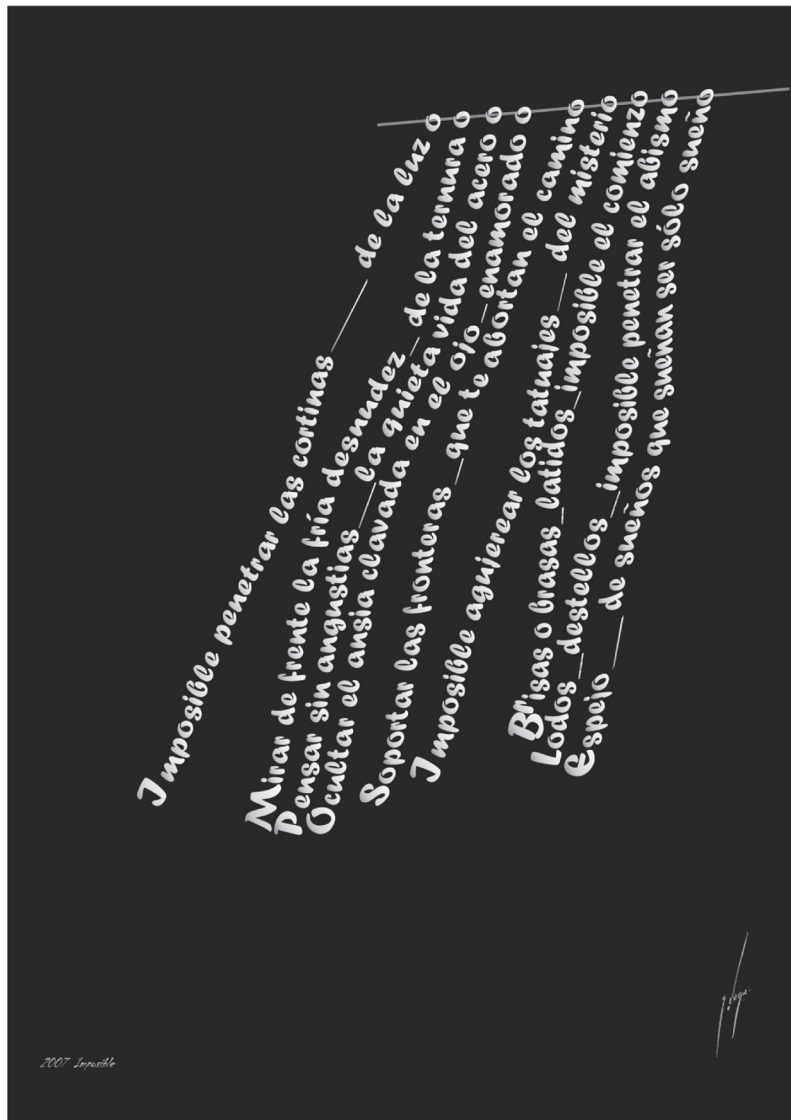
de la nada a tu hueco, y
pronto descubriste el olvido,
 if the moon smiled, abandono
que muerde el engranaje de cualquier reloj
perdido, y cuánta soledad está
 en muerte viva
dentro de una lata de sardinas.

Caíste

de la nada a tu hueco, y
un algo te enseñó a morder
los párpados de las diosas, a corroer
los bordes abismales del infierno, y
 a reírte de los miedos
y las nieblas.

Quedaste

mal herido de planetas y
caricias, y no hay desde entonces
selva, océano o señal
 que no intentes
habitar.



D-51 IMPOSIBLE (2007)

20-10-2000

Si te fijaras bien
podrías descubrir que tu vida
es un permanente tro-
pezar de sueño
en sueño

buscando siempre

el sentido
que se oculta
en cada esquina
de las muertes

que tejen el entrete- jido de
tus
sueños.

Si te fijaras
comprenderías porqué
los inviernos
también pueden inflamarse
hasta estremecer
el cuerpo
y la mirada

de placer
y de agonías.

Sí, comprenderías

que tu ser es sólo un sendero
que se extiende absurdamente

hasta el borde

de su último suspiro

y ya no te preocuparías
tanto
de tanta tiranía sin ternura,
tenaz tristeza,

tenía,
talonario,
todavía...

Y volverías
entonces a ti mismo
y saborearías
solamente
tan
sólo
tu silencio
sin nom-
bre
y
no añorarías
ya
nad
a,
nad
a.

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

1. Luis Romero: 40 años de literatura

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

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

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

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

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

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

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

5. En torno a la obra de Ángel Crespo

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

6. El universo literario de Ana María Matute

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

7. Las tradiciones literarias

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

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

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

9-10. Pervivencia de los libros sagrados

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

Creatividad y literatura:

una perspectiva interdisciplinar

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

11. Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)

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

12. La traducción, un puente para la diversidad

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

13. Homenaje a Enrique Badosa

Ramón Andrés, Luisa Cotoner, José Luis Giménez-Frontín, Esteban Padrós de Palacios, Carme Riera.

14. Homenaje a Víctor Mora

Enric Bastardes, José Luis Giménez-Frontín, Josep Maria Huertas, Esteban Padrós de Palacios, Maria Lluïsa Pazos, Ignasi Riera.

15. Homenaje a Francisco Candel

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

16. Homenaje a Sebastià Juan Arbó

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

**17. Tres maestros andaluces de la
poesía: Alfonso Canales, Manuel**

Mantero, Rafael Montesinos

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

18. III Jornadas Poéticas de la ACEC

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

**19. IV Jornades Poètiques de l'ACEC /
IV Jornadas Poéticas de la ACEC**

Joan Elies Adell, Dante Bertini, Hèctor
Bofill, Carmen Borja, Antoni Clapés,
Meritxell Cucurella-Jorba, Bartomeu
Fiol, Sergio Gaspar, David Jou, Rosa
Lentini, Daniel Najmías, Cristina Peri
Rossi, Míriam Reyes, José Ramón
Ripoll, Màrius Sampere, Alberto Tugues,
Jordi Virallonga.

**20. Salvador Pániker:
Homenatge / Homenaje**

José Corredor-Matheos, Jorge Herralde,
Beatriz de Moura, José Luis Oller-Ariño,
Xavier Rubert de Ventós, Iván Tubau.

**21&22. La violència de gènere a la
literatura i les arts / La violencia de
género en la literatura y las artes**

Manuel Baldiz, Lucía D'Angelo, Manuel
Delgado, León Febres-Cordero, Natalia
Fernández Díaz, Sabel Gabaldón, José
Luis Giménez-Frontín, José Monseny,
Cristina Peri Rossi, Marta Pessarrodona,
Marie-Claire Uberquoi, Javier Urra.

**23. IV Centenari Quixot /
IV Centenario Quijote**

José Luis Giménez-Frontín, José María
Micó, Carme Riera, Antonio Tello.

**24. V Jornades Poètiques de l'ACEC /
V Jornadas Poéticas de la ACEC**

Montserrat Abelló, Anna Aguilar-Amat,
Sebastià Alzamora, Ana Becciú,
José Ángel Cilleruelo, Carles Duarte,
Federico Gallego Ripoll,
Carles Hac Mor, Clara Janés, Mario
Lucarda, Antonio Méndez Rubio,
Ponç Pons, Antoni Puigverd,
Manuel Rico, Paolo Ruffilli,
Rolando Sánchez Mejías, Teresa Shaw,
Julia Uceda.

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

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

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

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

27. Esther Tusquets:

Homenatge / Homenaje

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

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

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

29. Eugenio Trias:

Homenatge / Homenaje

Xavier Antich, Ana María Moix, José Antonio Rodríguez Tous, Andrés Sánchez Pascual, Eugenio Trias, Amador Vega.

**30. VII Jornades Poètiques de l'ACEC /
VII Jornadas Poéticas de la ACEC**

Narcís Comadira, Carles Duarte, Miguel Anxo Fernán-Bello, Francisco Ferrer Lerín, Feliu Formosa, Sergi Jover, Felipe Juaristi, Teresa Rita Lopes, Eduardo Moga, Francesc Parcerisas, Luz Pichel, Josep Piera, Carmen Plaza, Jaume Pont, Sussana Rafart, Andrés Sánchez Robayna, Jaime Siles, Esther Zarraluki.

31. José Corredor-Matheos - Poeta

José Corredor-Matheos, Lola Josa, Elena Vega-Sampayo, M^a Elena Rodríguez Ventura.

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

www.acec-web.org - secretaria@acec-web.org

