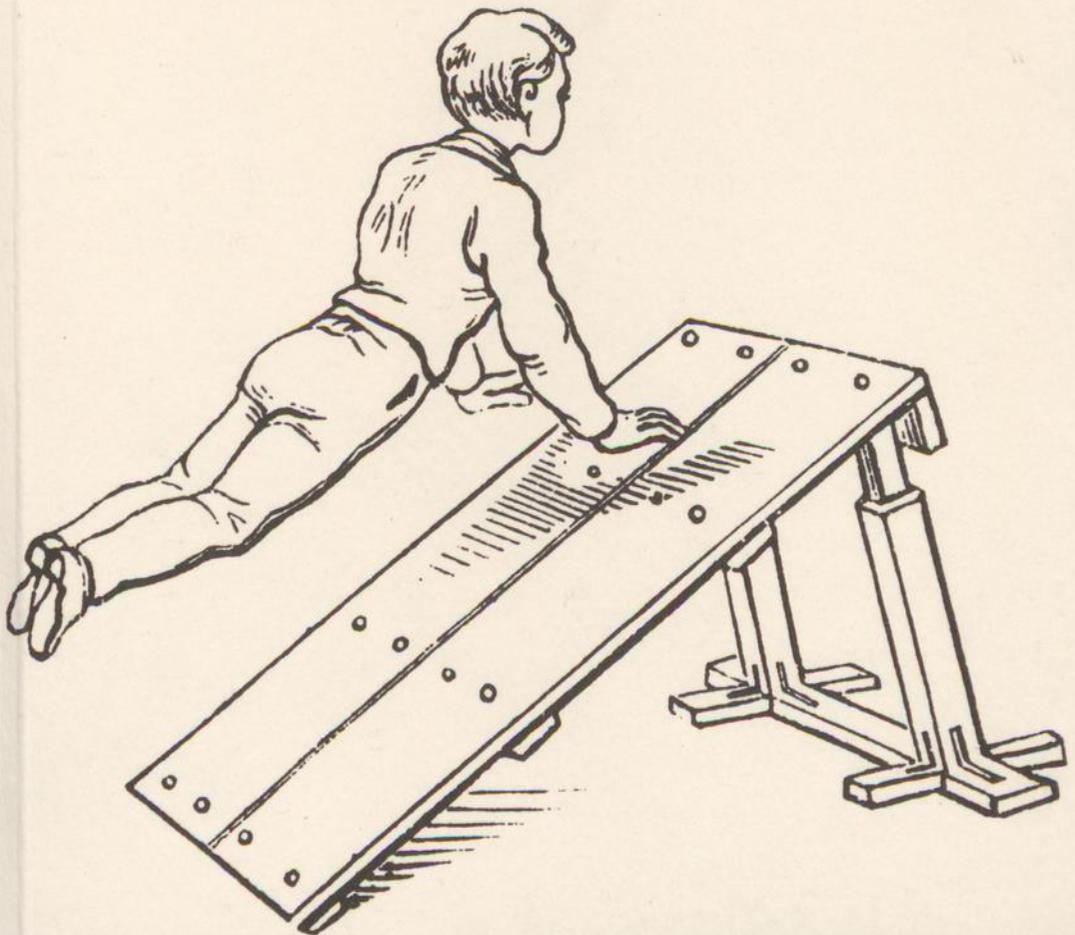
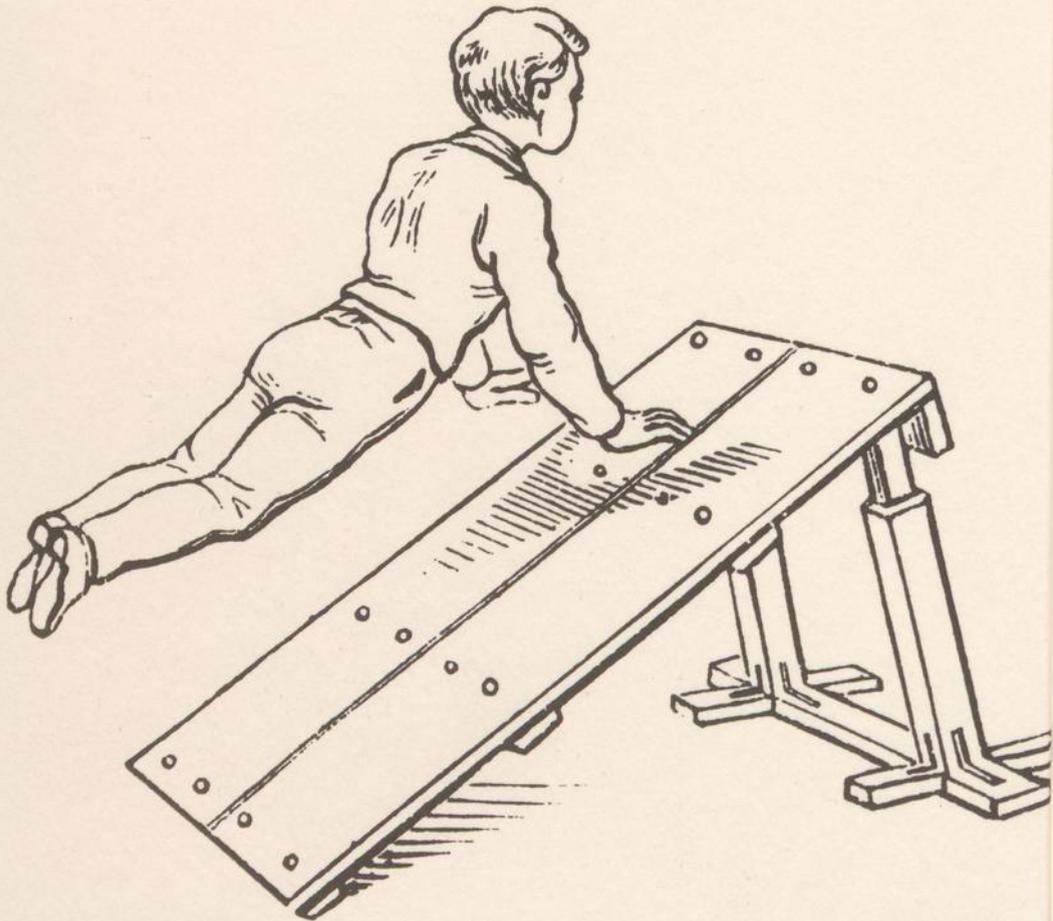
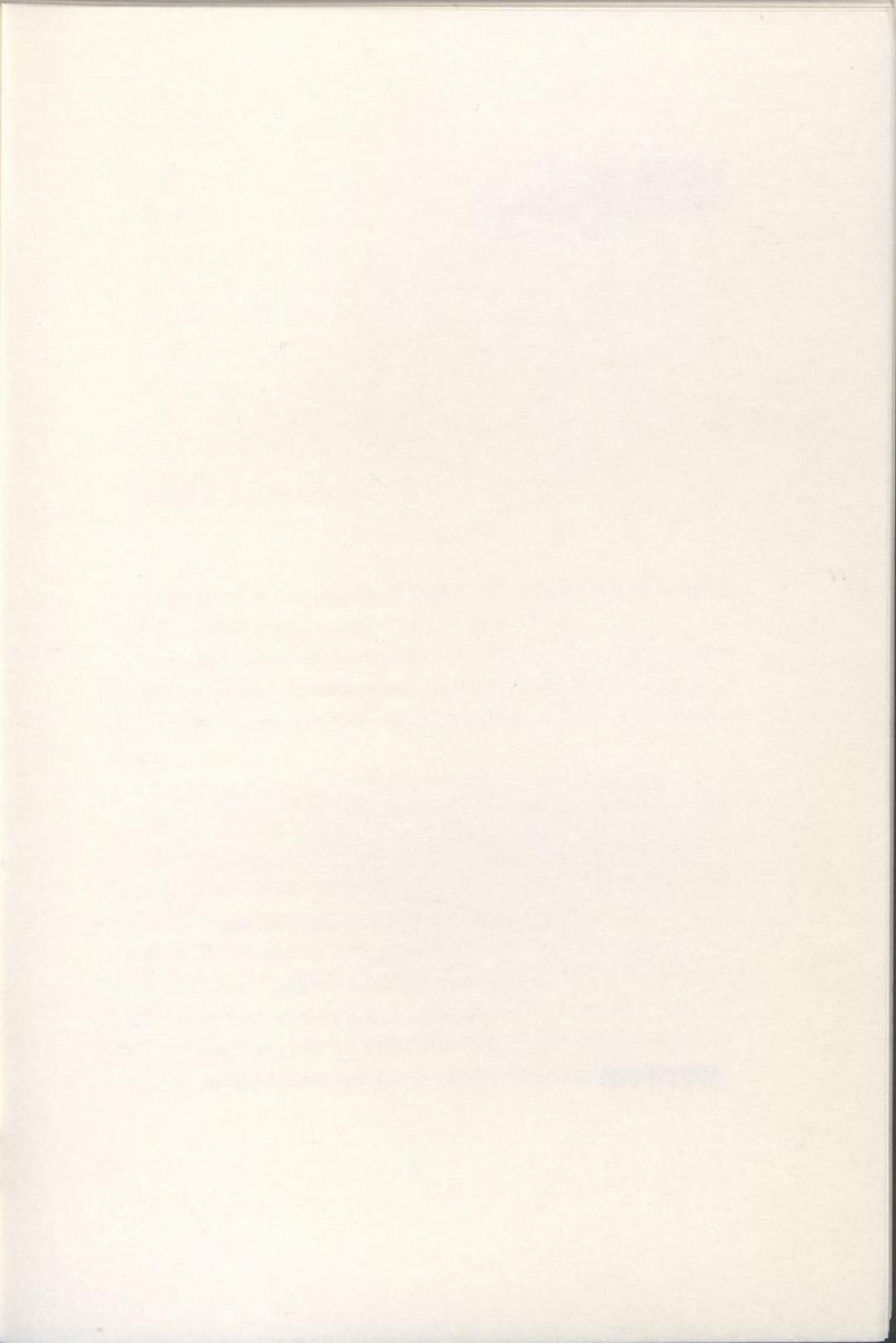


EL ESPEJO

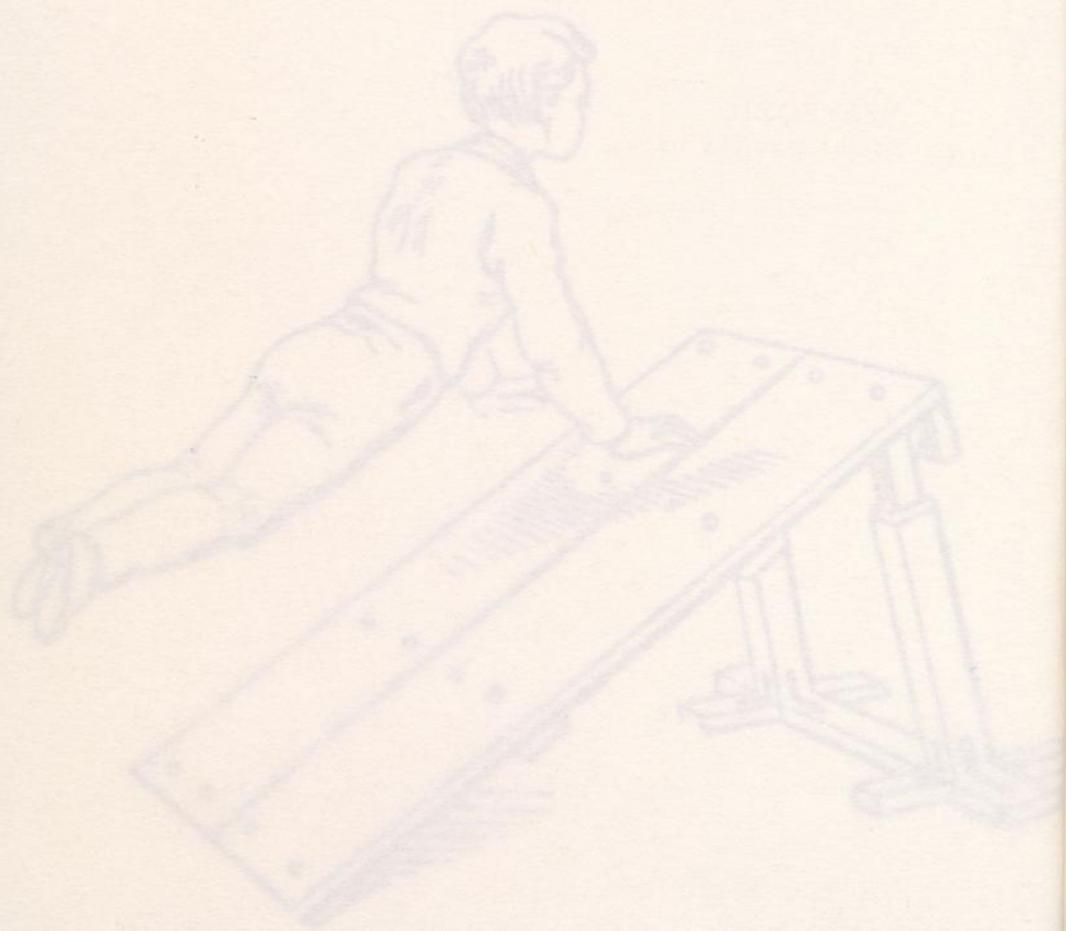


EL ESPEJO





EL ESPEJO



NOTA EDITORIAL

En primer lugar, agradecer el trabajo de numerosos autores de la revista que han colaborado en el proyecto.

En segundo lugar, agradecer a los colaboradores de la revista: María Guadalupe, María Guadalupe y Mónica Ramírez. A ellos les agradezco y con ellos comparto los que habrán de ser los próximos trabajos.

En tercer lugar, agradecer a los colaboradores de la revista: María Guadalupe, María Guadalupe y Mónica Ramírez.

En cuarto lugar, agradecer a los colaboradores de la revista: María Guadalupe, María Guadalupe y Mónica Ramírez.

En quinto lugar, agradecer a los colaboradores de la revista: María Guadalupe, María Guadalupe y Mónica Ramírez.

En sexto lugar, agradecer a los colaboradores de la revista: María Guadalupe, María Guadalupe y Mónica Ramírez.

En séptimo lugar, agradecer a los colaboradores de la revista: María Guadalupe, María Guadalupe y Mónica Ramírez.

EL ESPEJO
NÚMERO DOBLE 611

DIRECTORES

Daniel Casado, José María Cumbreño, Plácido Ramírez

COORDINACIÓN Y EDICIÓN

Junta directiva de la Asociación de escritores extremeños

PATROCINA

Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura

REDACCIÓN

C/ Agustina de Aragón, 10, Badajoz

DEPÓSITO LEGAL

CC-007-2005

IMPRESO EN LOS TALLERES DE TOMÁS RODRÍGUEZ DE CÁCERES

NOTA EDITORIAL

El Espejo ve la luz gracias al trabajo de numerosos socios de la AEEX que han querido colaborar en el proyecto.

En primer lugar, los coordinadores de la revista: José María Cumbreño, Daniel Casado y Plácido Ramírez. A ellos las gracias. Y también a todos los que habéis enviado amablemente vuestras colaboraciones.

El Espejo estrena formato, intentando adaptarse a una imagen que queremos sobria pero elegante. Una imagen *diferente*. No todo en la revista es perfecto. Lo sabemos y trabajamos para mejorar número a número. Para adaptarnos mejor a las demandas de los socios. Por todo ello agradecemos vuestra comprensión y apoyo.

Pretendemos que *El Espejo* sea el órgano de comunicación literaria de los socios de la AEEX. El espacio en el que poder saber en qué trabaja cada uno de nosotros. Por ello son trascendentales vuestras colaboraciones. Por ello es importante que el proyecto sea de todos los socios. La AEEX ha crecido de manera importante en el último

año. Hemos superado nuestras mejores expectativas. Ahora sólo resta que las de los socios se vean colmadas. Para eso trabajamos y para eso existe también *El Espejo*.

Antonio Sáez Delgado, presidente de la AEEEX.

NOTA EDITORIAL

El *Espejo* ve la luz gracias al trabajo de numerosos socios de la AEEEX que han querido colaborar en el proyecto.

En primer lugar, los coordinadores de la revista, José María Camarero, Daniel Casado y Plácido Ramírez. A ellos las gracias. Y también a todos los que habéis enviado amablemente vuestras colaboraciones.

El *Espejo* quiere formar, leerlo y adaptarse a una imagen que queramos sobre todo de gente. Un mundo abierto. Por todo en la revista es perfecto. Lo sabemos y trabajamos para conseguirlo número a número. Para adaptarnos mejor a las demandas de los socios. Por todo esto queremos vuestra colaboración y apoyo.

Entendemos que el *Espejo* sea el órgano de comunicación interna de los socios de la AEEEX. El objetivo es el que poder saber en qué trabaja cada uno de nosotros. Por ello son trascendentales vuestras colaboraciones. Por ello es importante que el proyecto sea de todos los socios. La AEEEX es un organismo de mantenimiento en el tiempo.

Felipe Benítez Reyes

ASTAROTH

La teología católica no sólo nos sugiere creer en Dios, sino también en el diablo, lo cual no deja de constituir una incitación a una especie de politeísmo paradójico. "No se puede creer en el diablo sin creer también en Dios", afirma el filósofo alemán Rüdiger Safranski, historiador del mal.

Así las cosas, el exorcista oficial de la diócesis de Barcelona acaba de afirmar que jugar a la *ouija*, aun tratándose -según él- de un juego del todo fraudulento, acrecienta el riesgo de ser víctima de una posesión diabólica, riesgo que al parecer no presentan el parchís ni el tute, pongamos por caso, cuyo grado de fraude depende de las malas intenciones de los jugadores, pero no del juego en sí. De todas formas, a modo de contrapunto optimista y tranquilizador, el exorcista catalán nos informa de que "El demonio está atado muy corto en nuestro país, que es católico". Una noticia excelente, sin duda, porque resultaría preocupante la certeza de que el demonio anda sin rienda por

nuestras diferentes autonomías. Existen determinados indicios, no obstante, de que el demonio tiene prósperos feudos en España. En mi pueblo, sin ir más lejos. “¿En Rota?”, me preguntarán ustedes. Pues sí.

Hace años, un erudito local arriesgó la hipótesis de que el nombre de Rota podía derivar de Astaroth, topónimo más o menos fenicio, pues casi todo lo históricamente incierto y nebuloso suelen atribuirlo tales eruditos a los fenicios o a los tartesios, pueblos que flotan en un espacio intermedio entre la historia y la leyenda. Bien. En la *Biblia*, en el libro de Josué (13.31), se menciona Astaroth como una de las ciudades del reino de Og -allá en Basán- que fueron asignadas a los hijos de Maquir, en tanto que en el libro de los Reyes (11.5) se identifica Astaroth con una diosa de los sidonios, que es casi lo mismo que decir de los fenicios. Por su parte, Antonio de Guevara, en su *Relox de príncipes*, señala Astaroth como una divinidad adorada por los árabes en general. Etcétera. Sea como sea y por la razón que sea, el nombre de Astaroth ha llegado hasta nosotros como el de un demonio que, según la *Pseudo-Monarchia Demonorum* de Joannes Wierus, es muy poderoso en el infierno, pues manda allí cuarenta legiones de espíritus, mientras que en la jerarquía de los ángeles caídos tiene rango de príncipe de los tronos. En el *Diccionario infernal* (1863) de Collin de Plancy, Astaroth se representa como un demonio coronado, fuerte y feo, que cabalga sobre un dragón y que agarra una víbora con la mano derecha a modo de cetro. Según el *Goetia*, libro primero del *Lemegeton*, al demonio Astaroth conviene mantenerlo a distancia, a pesar de su poder para proporcionar respuestas fiables sobre el pasado, el presente y el porvenir, pues su aliento fétido resulta venenoso. Al parecer, el momento idóneo para invocar a Astaroth es un miércoles cualquiera de diez a once de la noche.

En mi pueblo, el demonio Astaroth ha prestado su nombre a una autoescuela, a un muelle pesquero-deportivo, a una calle, a un colegio, a una gestoría, a una empresa de alquiler de coches (Astarothrent) y a un premio destinado a reconocer trayectorias individuales marcadas por la ejemplaridad. Y supongo, no sé, que si el exorcista oficial de la diócesis de Barcelona viene alguna vez por aquí, debería traerse el hisopo bien cargado.

Félix Romeo
BARCELONA

LA EXTRAÑA PASIÓN

*¿Por qué vienes cada noche,
tú que nada me importas, a perturbar mis sueños?
¿No te basta con haber dejado
inútil para siempre
el recuerdo de mis mejores años?
No puedo traer a la memoria
el menor goce de la infancia,
cualquier dichoso alarde juvenil,
sin que en ellos mezcle tu nombre...
El pasado que una vez fue mío
porque también fue tuyo
ya es sólo del mendigo que escarba en la basura.
Las imágenes felices
se pudren en la memoria
y todo lo llenan de un hedor nauseabundo.
La muerte es menos penosa:
golpea duramente,
pero cada día que pasa
amortigua el pesar
y lo convierte en un compañero melancólico
que en las lentas tardes se sienta a nuestro lado.
Los amigos que dejan de serlo
no nos dejan más que rencor y desconsuelo.
Regresan del olvido
en las noches de insomnio.
Creemos haberlos perdonado
y nos inclinamos sobre sus viejas imágenes
con displicente ternura.
Pero ratas de ojillos purulentos,
malolientes ratas que no duermen nunca,
se agitan en el desván, sobre nuestras cabezas,
con impaciencia aguardo,
antiguo amigo, amigo tan querido,
el instante de lamentar tu muerte.*

JOSE LUIS GARCIA MARTÍN
de *Al doblar la esquina*

El jueves 27 de febrero de 1992, Chusé Izuel se tiró por el balcón de nuestra casa en la calle Borrell de Barcelona. También vivía con nosotros Bizén Ibarra. Los tres éramos amigos desde niños. Chusé

había nacido el 18 de enero de 1968; Bizén, el 14 de enero, y yo, el 12 de enero. Yo había pasado un año en la Residencia de Estudiantes de Madrid. La posibilidad de ir a Barcelona surgió porque Ignacio Martínez de Pisón abandonaba su piso de la calle Borrell. El alquiler que pagaba por el piso de la calle Borrell era muy bajo. No tenía ninguna relación con su casero. Le propuse que siguiera manteniendo el contrato de alquiler. Yo le ingresaría todos los meses el importe en la cuenta del banco. Bizén, Chusé y yo no habíamos hecho realmente nada grande juntos. Habíamos ido a ver la Semana Santa de Calanda. Nos habíamos emborrachado cientos de veces juntos. Habíamos compartido varios pisos en Zaragoza. Pero nunca habíamos salido juntos a ningún sitio. Era como un reto. Se suele decir que la convivencia mata cualquier amistad, cualquier amor. El hecho de estar juntos tenía que ver con ese reto, aunque ninguno de nosotros lo citara nunca expresamente. Chusé quería escribir ficción. De hecho, después de su muerte pudimos recopilar un libro con sus relatos, *Todo sigue tranquilo* (Libertarias, 1994). De haberse publicado en 1991, cuando Chusé ya había escrito todos los cuentos, se habría adelantado a Ray Loriga y a José Ángel Mañas. Sus cuentos no habrían pasado desapercibidos. Yo había dejado de escribir cuando Chusé empezó a escribir. Suele suceder que en las relaciones de pareja uno acabe cediendo el sitio al otro, sin reproches, de forma natural. Chusé y yo no éramos unos enamorados, pero yo había renunciado a toda competencia con él, en la literatura. Me convertía así en una especie de eunuco, condenado a escribir críticas, y tal vez poesía, pese a que en el año de la Residencia había sido incapaz de escribir nada que mereciera el calificativo de poema. Casi todo lo que escribí en la Residencia fueron cartas. Aunque ahora no las recuerde, sé que escribí muchas, porque también recibí muchas. Realmente, después de que Chusé

empezara a escribir, mi condición de escritor se había visto reducida a cenizas. Como las cenizas que mezclaba Bizén con sangre de animales, que compraba en los mataderos, para pintar sus cuadros.

Las preguntas que me asaltan ahora que escribo de Chusé se multiplican: ¿por qué se esforzaba tanto en escribir si pensaba suicidarse?, ¿por qué no dejó de hacer anotaciones en sus cuentos? Una de esas anotaciones evidencia que seguía aferrado a esas historias. Da la sensación de que la muerte circulara por un camino paralelo. El cuento, "Toda una tarde por delante", relata la conversación telefónica entre dos amantes: la mujer ha abandonado al hombre, que ha quedado evidentemente trastornado; mientras se afeita, el hombre recibe una llamada de su ex amante; después de la llamada, el hombre acaba tirado en la cama, rebozado en espuma de afeitar. Yo creía que era muy bueno que la historia, terrible, se cerrara con ese anticlímax cómico, una especie de tartazo en mitad de la tragedia. La anotación de Chusé, en bolígrafo rojo, en mayúsculas, decía: ¡Quitar toda la jovialidad al relato! De alguna manera ese cuento resume mejor que cualquiera de los suyos la historia de su vida. La profunda desdicha en la que Chusé vivía ofrecía una apariencia en su comportamiento realmente divertida.

Bizén y Chusé pasaron toda la noche del 26 al 27 de febrero bebiendo y viendo la televisión, comentando los programas hasta la madrugada. A las siete de la mañana a Chusé le entró hambre, bajó a la calle a comprar pan; quería hacerse una tortilla. La casa de Borrell no tiene ascensor. Vivíamos en un quinto piso, cuyas escaleras nos mataban cuando volvíamos de tomar copas por Barcelona, cuando llegábamos del mercado cargados de garrafas de agua, cuando regresábamos de pasar unos días en Zaragoza cargados de bolsas. Se preparó una tortilla francesa —lo último que recuerda Bizén, después se

durmió, es a Chusé ofreciéndose a prepararle una tortilla— y poco más tarde se tiró por el balcón. Incluso su suicidio, visto con cierta distancia, adquiere una apariencia cómica. Esa helada premeditación es lo único que contiene las carcajadas.

En una de las cartas que Chusé me envió a la Residencia decía que estaba loco por abrir la ventana y encontrarse con otro panorama que el que veía desde las ventanas de Zaragoza. Lo que veíamos desde el balcón del Borrell, al que nos asomábamos a menudo los tres, celebrando la felicidad de estar juntos y de dedicarnos a lo que más de una vez habíamos creído nuestros sueños, era un taller de vespas, una panadería y una zapatería, con unos escaparates llenos de zapatos de los años 50. Si girábamos la cabeza hacia la derecha podíamos ver a lo lejos el Tibidabo.

A las tres de la tarde del 27 de febrero sonó el teléfono en la casa de mis padres. Yo había ido unos días a Zaragoza para estar con Cristina, y también seguramente para comer y lavar la ropa. Comíamos bastante mal. A menudo, esperábamos en la puerta de la oficina de correos -habíamos alquilado un apartado postal- la llegada de un giro de la madre de Chusé o de un cheque de *Diario 16*, el periódico en el que yo colaboraba entonces. Quien hablaba al otro lado del teléfono era Diego, el hermano de Ignacio, que tenía la voz temblorosa. Por una carambola habían dado con él. Me dijo, conmovido, que uno de mis amigos del piso de Barcelona había muerto. Soy incapaz de recordar las palabras, pero sí recuerdo el tono, pesado, de quien nunca ha tenido que dar una noticia tan terrible como la que me estaba dando. No había forma de localizar a Chusé y a Bizén. No teníamos teléfono en el piso de Barcelona. Ignacio estaba en Escocia. Nadie había llamado desde Barcelona. Me sentí invadido por el pánico. Por algo que realmente no podía controlar.

Cristina llevaba meses diciendo que no veía bien a Chusé. Bizén y yo nos empeñábamos en contradecirla. De hecho, Chusé estaba trabajando en *El periódico de Catalunya*. Nada más llegar a Barcelona había entablado una buena relación con Carles Geli y con Josep María Huertas Clavería, que llevaban la sección de Cultura de *El periódico*. Sólo unos días atrás, Chusé había estado entrevistando a Luis Goytisolo. Pasó muchas horas en su casa. Bebieron y hablaron. Chusé nos hizo escuchar la entrevista, mientras se reía. En un momento de excitación, Luis Goytisolo afirmaba que era el mejor escritor del mundo. También había entrevistado a Javier García Sánchez, con el que había congeniado. La preocupación por Chusé se nos había ido apaciguando. Había pasado dos años muy dolorosos. Después de que Alicia le abandonara, Chusé se había desmoronado. Entró en una intensa etapa de depresión, de borracheras. Una vez se derrumbó en medio de la calle completamente ciego y se rompió varios dientes. Fue una caída en picado, que yo había sido incapaz de asimilar, y que quizá sólo me permitía, como tantas veces, pensar que Chusé iba a salir del agujero. Nunca había entendido su apasionado amor por Alicia, qué le seducía tanto de ella. Por eso era incapaz de entender su dolor, y por eso quería que saliera rápidamente de esa espiral de desamor, tragedia, autodestrucción en la que había entrado. Cristina me desengañaba, pero me resistía a creerla. Cristina y yo llevábamos poco menos de un año saliendo juntos. Cristina creía que tenía algún vínculo con Chusé, que lo comprendía mejor que Bizén y que yo. No creo que Chusé fuera consciente de ese vínculo. Sé que cuando llamé a Cristina, totalmente roto, la noticia de la muerte, que todavía entonces era confusa, no le sorprendió. No había trenes, no había autobuses y no podíamos salir hacia Barcelona hasta las 5 de la tarde.

Del viaje a Barcelona, que fue en autobús, sólo recuerdo la parada

en un área de servicio, un viento terrible que nos golpeaba en la cara.

El abrazo que nos dimos Bizén y yo fue eléctrico, triste, y a mí me pareció un final.

El relato de Bizén era muy preciso. Bizén es un excelente narrador oral. Por la mañana le habían despertado unos bomberos dentro de la casa, que habían entrado por la ventana desde una escalera. Debió pensar que se trataba de un sueño muy vívido. Bizén también recuerda muy bien sus sueños y los cuenta con una verosimilitud onírica formidable. Lo primero que pensó fue que se había quemado algo, pensó que la casa estaba ardiendo, pensó que se nos venían encima muchos problemas: estábamos de forma ilegal en el piso, cualquier minucia significaba problemas. Fue un bombero quien le dijo que Chusé se había tirado por el balcón. Bizén recordó que habían estado bebiendo, que habían visto la televisión, que estuvieron riendo hasta bien entrada la mañana, que a Chusé se le antojó una tortilla francesa, que como no había pan bajó a la calle, que le había ofrecido una tortilla, que Bizén dijo que no, que se quedó dormido, que ya no recordaba nada más hasta la aparición de los bomberos.

Lloramos encerrados en los lavabos de un bar, mientras Cristina, en la barra, nos ponía frankimazines en las cervezas.

Fuimos al depósito de cadáveres, en el Hospital Provincial. Estábamos solos en el depósito de cadáveres. No podíamos identificar el cadáver porque ninguno de los tres era familiar de Chusé. Esperábamos en el depósito de cadáveres la llegada de su madre o de su hermano. Pensábamos que habrían salido a toda velocidad a abrazarse a su hijo, a su hermano. A cerciorarse de que realmente no era su hijo: uno se pone vendas de ese tipo en los ojos. Creo que fue la policía quien dio la noticia de la muerte de Chusé a su madre. Pasamos varias horas en el depósito de cadáveres. Esperábamos. Quizá esperába-

mos que resucitara. Nuestro dolor iba creciendo. No podíamos entender que su madre, que su hermano no estuvieran allí velando el cadáver, reconociendo ese cuerpo desnudo y destrozado.

Sixto Livario

DE LA ÉTICA Y LA ESTÉTICA

Contra la ética maquina sin tregua la simpatía.

A quien, incómodo con tu postura ética, te pregunte si no crees que los tiempos cambian, pregúntale si no cree que la ética desconoce el tiempo.

De la estúpida idea que se tiene de la *ética* deriva la estúpida idea que se tiene de la *utilidad*. Y viceversa.

Muchos de los inconvenientes con los que tropieza la *Ética* le vienen porque la mayoría de la gente cree que se escribe con *h*: *Hética*.

No puede pedírse nos a los hombres que entendamos de *Ética*, porque cuando se impartía esta asignatura éramos todos muy pequeños.

Antiguamente se suicidaban los viejos como un acto de sabiduría. Hoy se suicidan los jóvenes porque ya intuyen que esta época les va a negar toda sabiduría.

Justo en el momento de su nacimiento como disciplina, con Platón, la *Ética* deja de ser la búsqueda de la verdad para convertirse en la búsqueda de la ganancia.

Como los demás animales, los artistas se dividen en dos clases: salvajes y domésticos.

El Arte es por naturaleza, y en la misma medida, compromiso y libertad. Pero también en la misma medida, la Naturaleza incluye oportunismo y servidumbre. Lo malo para los libres (o lo bueno, pues los convierte en santos) es que la selección natural favorece a los oportunistas.

Si el Arte no añade nada a la Realidad, no es Arte.

La gran paradoja de toda obra de arte es que precisamente por ser una ficción, o resulta creíble, o fracasa.

Si hubiera de definir gráficamente la diferencia entre arte y artesanía, lo diría así: arte es lo que me desasosiega; artesanía lo que me tranquiliza.

Por la misma razón que lo políticamente correcto suele estar lejos de lo éticamente aceptable, lo técnicamente correcto suele estar lejos de lo estéticamente interesante.

No todos los que quieren ser artistas podrán llegar a serlo: porque muchos vienen sólo por amor al arte, y no empujados por la vida; y viceversa: porque muchos sólo vienen empujados por la vida, y no por amor al arte.

Todos somos personajes literarios: sólo que muy pocos saben leerse.

No pongas piedras al lector, porque las cogerá para tirártelas.

No hay momento tan dulce como el de la creación, en que la obra te absorbe hasta no permitirte siquiera ir al lavabo o rascarte la caspa.

El peor enemigo del hombre, y en particular del artista, es la prisa: una de cuyas formas más leoninas es el éxito de público.

No hay que tenerle miedo a las crisis de creación, sino a que esas crisis se terminen algún día.

Lo que distingue al genio de los otros es que el primero vive plenamente dentro de su tiempo, mientras que los otros todavía no han llegado. Aunque, por efecto óptico, o por vergüenza propia, nos parezca que los otros son los que estamos en nuestro tiempo y el genio fuera de él.

Al artista, a todo hombre, hay que juzgarlo por su *obra*: no por cada *obrita*.

La diferencia entre *obra* y *obrita* es que mientras la *obrita* se termina y se firma, la *obra* no se termina siquiera después de la muerte.

A menudo he tropezado con este problema frente a la obra: cuando mi preocupación exclusiva era el arte por el arte, me he preguntado si ésta no era una forma de acomodamiento burgués al sistema, de desertión de mis compromisos de hombre y de artista; cuando me he enzarzado en una obra comprometida, militante, me he preguntado si mi compromiso de artista no debía ser, bien lejos de esto, el arte por el arte, sin nada más que lo ensuciase... Ahora no me pregunto estas cosas: sencillamente he desterrado de mi obra la culpa.

Elena García de Paredes
MANUAL DE SUPERVIVENCIA
EN CIUDADES CON RÍO

Galerías. Últimamente venían a comer más a menudo a la cafetería del Reyes Católicos. Padre e hijo. Es difícil adivinar quién tiene más edad. Apenas hay pistas. Son igual de delgados, con la misma ropa de colores y hechuras inverosímiles, con el mismo aire de maniqués de mercería, de cacharro de almoneda. Hay algo sucio e indefinible. Suelen sentarse uno enfrente del otro. Hablan poco. Comen sin demasiada convicción. Quizás sea el padre quien lleva a menudo una cazadora de cuero bastante escueta, color mostaza. A partir de junio, o al menos ese junio, escogían una de las terrazas de Teresa Gil, uno enfrente del otro, sin mirar a los viandantes. Volvieron este otoño al Reyes, a pesar de las obras y de los sacos de pintura apilados en la esquina que prefieren.

Han cerrado el Roxy, casi sin liquidar. La última vez que estuve allí sólo había un chico merodeando por la Y. El hijo ya casi no podía sostenerse detrás del mostrador. El padre llegó poco después de que yo entrara. Se coló entre la caja registradora, una Casio descomunal, y la balda de los posters. Se le llevó sin mirarnos, sin hablarle, con un par de maniobras precisas y gastadas por el uso. No hubo tiempo para la compasión. Ni siquiera para la mezquindad. No dejaba de darle vueltas a Unkown Pleasures, una carátula inquietantemente negra con letras blancas y un nítido dibujo blanco en el centro que no lograba turbarme lo suficiente en formato CD. El plástico brilla demasiado y tiene un tacto cortante. El chico dejó un billete en el mostrador y se guardó el disco en la cazadora. Yo salí con las manos vacías. Observaba, tontamente parado, el balde que debería recoger

el agua. La fuente, una figura de hierro fundido que se sostiene de puntillas sobre un pie, sigue a la puerta del Roxy, apuntando con una fina mano hacia la claraboya. Es el centro del pasaje, un hueco serpentino entre la plaza del Salvador y San Felipe Neri que engulle todos los negocios que se asientan a ambos lados de la galería, excepto los bares donde abogadas y funcionarios de alto rango se toman la última antes de acostarse. Sobra todo, el escaparate con litografías encorvadas igual que la tienda de lo que en su día fueron delicatessen.

Se está yendo la luz cuando salgo del pasaje, aquel día. En la calle del hotel de las enredaderas hay una ambulancia. Suben algo pequeño en la camilla, con los mismos movimientos precisos y sin grietas por donde no se filtra el desgarró.

Adolfo Gómez Tomé

COMO ARRANCAR LA COLA
A UNA SALAMANQUESA

repta cenicienta por la pared encalada en mitad de una tarde de siesta calurosa y blanca la salamanquesa como una grieta oscura y flaca que avanza hiriente hacia ninguna parte una mano enjoyada de hombre robusta y limpia fatigada torpeza en las yemas la agarra por el vientre pálpito y la observa debatirse impotente entre pulgar e índice su cuerpo suberoso y gris alborotado de vida natural belleza perfección inexplicable piensa y se le abre la sonrisa grande en los dientes con la mano izquierda agarra la cola enloquecida del reptil la domina la tensa la estira con mucho tiento hasta el límite difícil de su elasticidad siente en la punta de sus dedos como una caricia el doloroso chasquido de la inminencia se muerde la sonrisa hasta que ya no puede más pálpito parece gemir la salamanquesa zas en la palma izquierda desdibujando como un verdugo sus líneas del destino se agita la cola a solas derecha izquierda derecha izquierda derecha ensortijándose obstinadamente como una promesa conyugal en la otra mano entre el pulgar y el índice su cuerpo atento que no siente el dolor de la pérdida sino una extraña sensación de desnudez de liviandad de libertad repentina la posa de nuevo en la cal abrasada y la salamanquesa se agarra tenaz con sus ventosas la libera sí de la prisión de sus dedos y se aleja veloz por la blancura buscando el refugio de una grieta el tejado seguro inalcanzable de una teja en la palma de la mano izquierda se queda la cola sola como un gesto absurdo de la vida agitándose a izquierda y a derecha curvándose tontamente sobre sí misma buscando a ciegas la parte perdida que complete su absurdo rompecabezas

Antonio Reseco

Y DIGO SU NOMBRE

Ha llegado el invierno. A través de la ventana, bajo la titubeante luz de la tarde, la ciudad parece agonizar. Los tejados sudan frío y, alrededor, sólo puede verse el humo de las calefacciones y un sol de miniatura. Las antenas forman un desalineado ejército metálico que intenta el regreso de la derrota. El fondo es un ruido que no cesa. Abajo palpita la calle sin mí.

Sueño con Ana.

La veo moverse ágilmente por la habitación, casi desnuda, desdeñando la temperatura al otro lado de los cristales. Es una figura amable, de tímida silueta. Con un ademán de danza prohibida, me trae licor a los labios. Su textura es rugosa pero domina el paladar con el sabor de las manzanas verdes. La beso; me besa. Y comenzamos a acariciarnos tan lentamente que el juego se vuelve eterno, como la partida de ajedrez que no admite más solución que las tablas o el suicidio de algún contendiente. Luego, imagino sus palabras, dulces, susurradas a mi oído como dardos de almíbar. Se ha repetido alguna vez, el sabor, el olor, las yemas de los dedos palpando el mismo recorrido, aprendido ya de memoria. Más tarde, despierto. Todo lo soñado se diluye en la cotidianidad del apartamento vacío, de los sonidos, siempre iguales, que pululan por las estancias y que las hacen tuyas.

La última vez que la encontré, ojeaba discos en una tienda del centro. La observé desde el rincón de solistas extranjeros. Varios minutos interpretando cada movimiento involuntario, subconsciente. Las consultas furtivas del reloj, la lectura de los títulos. Contenía la respiración como si aquello pudiese evitar el ser descubierto, como si cualquier movimiento fuera definitivo. Hasta que su mirada instinti-

va me invitó a desistir de aquel acoso infantil. Entonces, algo nervioso por la observación robada, fingí haber encontrado el disco buscado y me dirigí hasta el mostrador de caja. Sentí a mis espaldas que sus ojos me acompañaban hasta la puerta. Cuando abandoné el local ni siquiera sabía lo que había adquirido. Hubo suerte: una recopilación de James Taylor, *Fire and Rain*, *Something in the way she moves*, *Carolina in my mind*. Desde ese momento lo escucho una y otra vez como si, en realidad, fuese ella quien hubiera elegido ese disco para mí y aquellas canciones identificasen la nada que nos une, el abrazo que no se da, las frases que no son pronunciadas y, sobre todo, la certeza de su cuerpo persiguiendo cada pensamiento perdido.

Pero tan pronto como viene se marcha.

Ha llegado el invierno y me sirve justo para recordar que no hará un año que apareció ella.

Ana, y digo su nombre.

Llevaba pantalón y cazadora vaquera, aún el tiempo no era una amenaza. Entró sin hacerse notar, y lo hizo para quedarse y husmear en el hueco que abre el corazón a los extraños sin pedir permiso. Su melena castaña y lisa le caía apenas sobre los hombros y empecé a dibujarla con diademas blancas y pequeñas horquillas que dejaban ver su rostro más luminoso, con estructura de sonata de único movimiento.

Disfruté de aquella primera visión con la avidez que los niños muestran hacia los juguetes nuevos. Me asaltaron ganas de cruzar algunas palabras, pero jamás había hecho algo semejante. Callé también en esta ocasión. Se acatan las costumbres incluso en el amor que no comprendemos. Sin tener plena conciencia de en qué punto de la ciudad me encontraba, la seguí por la acera de enfrente. Resultó que vivía tan sólo a dos manzanas de mi casa. Pasados unos segundos

desde que desapareciera de mi vista, me adentré en aquel viejo portal. He retomado el ejercicio en más ocasiones. Sólo así, comprobando donde se detenía el ascensor y cotejando los nombres de los buzones con los pisos, pude averiguar el suyo. Comparte casa con otra persona, un hombre, quizá, su marido; ella siempre va sola. Pero aquel primer momento en que confronté piso y buzón, no pude leer más que su nombre, a pesar de que aparecía en segunda posición. El nombre es la palabra que nos basta a veces para designar toda la persona y cuántas veces logra definirla. Ana es un nominativo corto y poderoso, cargado de la fuerza del impulso, de la intuición del preciso fin... y también tierno.

Él era alto, delgado, bastante rubio. No podía discernir sus facciones, esas que tanto dicen y que siempre aportan los datos necesarios para enjuiciar a cualquier persona. Entraba y salía solo, como ella, siempre de prisa. Parecía esfumarse entre el gentío de la hora punta y reaparecía como niebla por las noches, de nuevo solo, anhelante, tal vez, de la bienvenida y del olor a incienso y a velas perfumadas posadas en la repisa de la bañera. El cuerpo ya sumergido de ella en las aguas vaporosas, trasluciendo bajo la espuma fina sus senos jóvenes y el oscuro secreto de su sexo.

Ayer mañana me acerqué hasta el portal. Esta vez no buscaba a Ana. Grabé en la memoria el nombre que rezaba sobre el buzón, junto al suyo. Era, por el contrario, un nombre largo, oscuro, cargado de vericuetos, seguido de dos apellidos comunes. Siempre ocurre, lo menos llamativo, lo más ordinario o habitual nos aparta del deseo y del envés necesario que hace más llevadera a la realidad.

Y se hizo de noche. Tan oscura, tan vacía.

Intento llegar al portal, lo consigo y allí que lo espero empuñando una navaja sin brillo en la hoja. No hay tiempo de aprendernos los

rostros, de inventarnos explicaciones, de identificar lo que nos resta de dignidad. Lanzo el brazo en seco y avanza sin oposición hasta que noto mi mano frenada por su carne dura. Se escucha un ligero gemido. Luego se desploma y, sin explicación aparente, le acompaño en la caída que nos tiñe de rojo. Apagamos el resuello sobre las frías baldosas; él, para siempre.

Entonces despierto y tengo los puños cerrados y me duelen los dientes de apretarlos unos contra otros.

Ana no existe.

La sueño una y otra vez, acercándose hasta mí, que permanezco inmóvil. Trae los labios del color de una fresa de mayo partida por el centro. Se los sello con mis dedos para que no pronuncie ninguna palabra. Así, en silencio, comienza a marcar los pasos de un baile de melodía y compás indescifrable. Únicamente la cubre un jersey blanco de hilo que transcribe sus caderas desnudas. La luz cae sobre el cuarto en un último empeño de supervivencia. Forman sombras los objetos, el jarrón de flores secas, el priapo del reposalibros, el hórreo de plata. Me fijo en sus pies. Son pequeños y ligeros y yo, desde la distancia que me atrapa en el sofá, comienzo a besarlos sin que cese su danza. Invade el espacio un olor a frutas maduras que no distingo. Y ella se aproxima y encara nuestros rostros. Callada, me deja mirar sus ojos fijamente. Son de un oscuro profundo, pero allá en el fondo puede verse el mar azul.

Está llovisnando.

Entro en el portal. Me invade la esperanza de leer su nombre y repetirlo sin interrupción hasta que duela pronunciarlo. Repaso una a una las inscripciones que se apropian de cada buzón, también el del sexto D. No me son conocidos. Penumbra entre aquellas paredes. Antes de salir el portal percibo la brisa que se filtra por la ranura de la

puerta entreabierta. Me subo el cuello de la gabardina y miro al cielo. Hace frío. Creo que ha llegado el invierno.

Clotilde Calatrava Calvo

LA HUÍDA DE AIDA

Aida calla. Nadie oye su silencio. Nadie. A veces me recuerda a una caracola que asoma su cabeza para volver a esconderla. Se siente mujer. Caracola en su mar sin oleaje, sin horizonte. Aida .Aida mujer y caracola. Aida que busca el mar. Busca su azul y no encuentra el color de su mirada. No. Aida no encuentra el azul del mar. Se lo han ocultado durante muchos años para encontrarlo. Es difícil. Y en su cuerpo de mujer caracola busca. Nadie puede negarle el reencuentro con el mar. Nadie. Mientras, ella nada en un mar de sentimientos, en una búsqueda continúa de sus restos en la arena. Allí murió la otra Aida. Allí sus restos de niña mujer, de mujer caracola, de caracola mujer maltratada, de caracola acostumbrada a ocultar su cabeza. Aida se mira las manos, las observa. Han perdido el brillo de la caricia. Sus ojos grandes y ausentes. Aida mujer de ojos grandes, de ojos que miraron muchos amaneceres inertes, muchos atardeceres sin luna. Aida quiere ver, mirar, observar. Aida quiere vivir, renacer, amar, cantar. Sentirse de nuevo mujer. Aida quiere abandonar sus recuerdos de niña caracola mujer maltratada. Aida quiere sentir el mar. Quiere tocarlo . Saborear su sal y adentrarse en él. Aida quiere huir y tener alas para volar. Sí, Aida quiere huir y volar. Aida quiere huir y huye. Huye Aida. Huye. Huye. Vuela. El mar está aquí. Míralo Aida. El mar es de todos y para ti también es azul. El mar siempre fue azul y lo será.

En aquella cala encontré los restos de una caracola vacía y una mujer desnuda adentrándose en un mar azul límpido y virgen. Allí inició su huída Aida. Nadie volvió a verla. Nadie.

Diego Caballo Ardila

ABRAZANDO AL AIRE

Aunque sin ninguna enfermedad concreta, Carmen, con 89 años cumplidos, ha pasado a ser en tan sólo unos meses la más clara representación de la antesala de la muerte.

Pero sigue conservando algo muy bello: su mirada. Y con los ojos me ha dicho que le quedan esperanzas de morir cuanto antes.

Al entrar en su habitación se sobresaltó. Quizás no me esperaba...

-¿Y eso, tan tarde...?

Me preguntó.

Supe que no me había reconocido. Luego, cuando estuve seguro de que había reparado en mí, la miré:

-¿Quién soy yo?

-Ya te he conocido

Y abundé como un estúpido:

-Pero, cómo me llamo

-Alfonso. Tú eres Alfonso.

Y a continuación me recitó correctamente los nombres de sus cuatro hijos, todos tan lejos... tan lejanos.

De ella -diminuta, oscura, otrora robusta y ahora endeble- destacan sus manos. Una recoge a la otra. La otra recoge a la una. Una mano, que lavó a la otra, y que las dos se lavaron juntas, apenas si se despegan. Se están dando calor. Y compañía. Esas manos son cómplices de su existencia mínima.

Las manos de Carmen, -que son azules de venas protuberantes, blancas de huesos señalados al entrecruzarlas, oscuras de manchas irreversibles y tímidas- trabajaron el campo, lavaron mucha ropa su-

dorosa propia y ajena, despiojaron cabezas y acercaron el puchero de garbanzos a la lumbre miles de veces; recogieron carbón, apañaron aceitunas y bellotas de entre las heladas negras de las tierras extremeñas. Esas manos que le ayudaron a detener el sol para otear el horizonte, o el cielo, o el cielo y la tierra para calcular el tiempo que haría al día siguiente, están quietas y en silencio. Las manos, estas manos, otras manos como ellas, poco activas, ya no hablan. Sus gestos, que eran palabras, se fueron enérgicos. Se fueron perdiendo para quedar en reposo, silenciosas, quietas, casi multicolores.

Ahora mismo, una, la izquierda, se ha posado en la derecha y la mantiene presa, cubierta... Un instante después se desliza por debajo para mostrar un anillo de plata, también desgastado, con dos iniciales grandes entrelazadas, JyC.

La mano derecha porta en el dedo anular una alianza de oro, de casada, de viuda, de regalo de la madre del marido. Las manos de Carmen de vez en cuando se separan y se retiran, cada una por su lado, a la oscuridad de las bocamangas. Y entonces parecen que no están, que un brazo da continuidad al otro abrazando al aire. Una mano, esta vez la derecha, ha bajado a la zapatilla de felpa y ha consolado el picor del pie izquierdo, que contagia al derecho, que también pide caricias. Las zapatillas, con dos solapas de la misma tela que el resto, se desprenden del belcro por el empuje y dejan ver un color de piel parecido al de las manos.

Cuando el silencio ocupaba la habitación completa, se le cayó su anillo, -"recuerdo de mi compañero", me dijo, señalándolo-. Lo recogí del suelo, me extendió la mano y se lo coloqué de nuevo en su dedo ceremoniosamente. Y me marché. Encendí un cigarrillo -el primero del día- y caminé hasta el coche mientras oía el ruido de las infernales radiales madrileñas, próximas a la residencia de ancianos.

En la radio sonaba una canción, de la que tan solo retuve unas estrofas:

“No me niegues, amor, yo te lo pido. No me niegues, amor, los momentos felices que vivimos...”

El semáforo empezaba a parpadear anunciando el cambio. Aceleré con fuerza, giré a la izquierda y supe que no estaba seguro de adónde iba.

Moisés Cayetano Rosado

MI CALLE

No recuerdo bien las piedras de mi calle. De siempre he dicho: "Cuando niño, mi calle era de piedras". Pero ahora no recuerdo ni su disposición, ni los colores, ni si formaban una comba que vertiera las aguas del invierno a los lados, para impedir los charcos. Aunque si lo pienso, esto al menos debería descartarlo, porque con las lluvias - entonces prolongadas: siempre decimos que llovía más que ahora- se formaban bolsones de agua turbia, donde chapoteaba. O no, quizás a pesar de ello también guardaba la suave forma de una loma, ya que, pegado a mi casa, frente a la lancha de la puerta, hacía correr, pasado el chaparrón, mis frágiles barquitos de papel.

Pero, ¿y las piedras? No debía ser el empedrado compacto que aún conservan muchas calles en el Alentejo portugués, empedrado que tapamos con duras capas de alquitrán en nuestros pueblos extremeños cuando tuvimos cuatro cuartos. Habrían de ser pedruscos separados, porque recuerdo aquel juego temeroso, inevitable, de saltar de uno en otro: "Quien pise tierra, mañana se entierra", y que me daba auténtico pavor.

¿Cuántos años tendría? ¿Cuántos años saltando y esquivando la tierra de la calle que ahora veo, compactada, abundante, terrible en su poder de llevarme a la tumba, que procuraba descartar porque un muerto ha de estarlo sin sepultar como mínimo un día y sólo hasta morirme habrían de pasar al menos varias horas, con lo que era imposible que se cumpliese la inapelable maldición. ¡Qué angustia! ¡Qué lucha de equilibrios y de razonamientos uno y otro día, sólo porque alguno de los críos de la calle, caprichosamente, lanzaba la consigna. "Quien pise...", decía gritando, y ya estábamos todos lanzados a la

búsqueda de piedras, las más grandes, para evitar que las sandalias, las botas, posaran sus extremos en lo que iba a ser el final de nuestras vidas.

Sí, mi calle era de piedras, y de tierra, y de polvo y barro. Y de niños, muchos niños jugando, sudorosos, sucios, mezclados y contentos, violentos y asustados. Temerosos de Dios y de la escuela, de la terrible escuela que me caía enfrente de mi casa. Fue cárcel antes y ahora hogar de ancianos, y suenan después de tantos años compases musicales a cuyo son bailan los resistentes, los que han vencido al tiempo y aún tienen energías para soñar y humor para conmemorar cada semana su victoria sobre la muerte que todavía no vino, a pesar de tanta tierra como pisaron en sus vidas.

Pero sigo, yo sigo obsesionado con mi calle, porque fue mi jardín, mi parque de atracciones, mi gimnasio; fue mi lugar de citas, mi senda de ilusiones; fue el andén de muchas despedidas, cuando la emigración se llevó a los amigos, se llevó a los vecinos, los juegos, los pantalones cortos y un poco de alegría irreversible. La calle, esta calle de ahora, alquitranada, debe tener debajo el arqueológico secreto, esa disposición que no recuerdo y que al verla, tal vez, me muestre tantas cosas olvidadas que ahora trato de poner en pie, desde estas palabras esforzadas.

del libro inédito *Cincuenta años no es nada*

Antonio Castro Sánchez

MAGNICIDIO

La pasada noche he tenido un sueño extraño y desasosegante. La culpa pudo ser de la copiosa cena y de la botella de vino tinto.

Soñé que mataba al presidente del gobierno. Y lo peor de todo, es que al ser interrogado no hallé ninguna razón de peso para explicar tal magnicidio. Simplemente lo pensé y lo hice.

En realidad, resultó fácil. Durante el sueño todo transcurría de una manera rápida y confusa. Así y todo, recuerdo que declaré llevar dos años planeándolo. No, razón, ninguna. Tal vez sí, pero era una razón tan simple, tan pueril que me costaba trabajo confesarla.

El presidente me caía mal. Eso era todo. No se trataba de un crimen por discrepancias ideológicas llevadas hasta el fanatismo, ni consecuencia de una reivindicación ultramontana o revolucionaria. Tan es así que en el sueño yo estaba afiliado a su mismo partido. Lo cual convertía el asesinato en algo inexplicable.

Puedo jurar, y de hecho creo haber jurado, que el móvil no fue la envidia ni el afán de notoriedad.

Quiero recordar que soñé que afirmaba haber asesinado al presidente porque me caía mal. Pero eso ya lo he dicho, ¿no?

El presidente tenía algo que no me gustaba y que provocaba en mi ánimo un profundo disgusto, como esos bombones rellenos de licor que al final te quedan un regusto indefinido que ni es bueno ni malo, pero que destroza el delicioso sabor del chocolate que los recubre.

Recuerdo, eso sí, haberle matado con toda frialdad. Cuando le clavé el punzón que guardaba sujeto bajo el brazo del sillón no sentí nada, ni placer ni remordimiento. Quizás un atisbo de satisfacción

por el deber cumplido. ¡Deber impuesto por mí mismo! Y su cara de perplejidad ante lo inaudito y, a la vez, fatal e inevitable.

Creo haberme preguntado en el sueño cuáles serían los últimos pensamientos del presidente al ver mi cara sonriente, mi mano tendida hacia la suya en un gesto de amistoso y cordial saludo, y de repente sentir que algo falla, que algo no funciona, que algo se desmarca del guión establecido, mientras contempla el mango del punzón sobresaliendo de su pecho.

...Cuando desperté, sudoroso y agitado aún por el desenlace del sueño, fui yo quien sufrió un sobresalto.

Me hallaba en una habitación de hospital, con un gotero colgando de mi brazo y las manos atadas a la cama.

Alguien ha susurrado, tratando de que sus palabras no llegasen a mis oídos, que había intentado suicidarme.

También han comentado que pronto llegará mi abogado.

¡No comprendo nada! Hay un policía en la puerta de mi habitación. Y no me dejan encender el televisor. ¡Con lo que me gustan las noticias!

Florián Recio

¿TIRAR O EMPUJAR?

Treinta y tres acepciones posee la palabra TIRAR según el diccionario de la lengua española y, así y con todo, no hallaremos reflejada en él la más común de todas, la de tirarse a alguien, en el sentido de llevarse al huerto. Puedes tirar algo hacia delante o hacia atrás, hacia arriba o hacia abajo, incluso hacia un lado; tirar de cartera, o entrar en un tira y afloja por el asunto baladí más de tu gusto, por citar cuestiones cotidianas. Pocas palabras tan maleables como tirar. Entonces, cómo os sorprende la existencia de individuos como yo, que frente a un cartel con el rotulo de TIRAR, de esos que ponen en las puertas de ciertos sitios públicos, se queda perplejo, sin saber hacia dónde dirigir la fuerza de su brazo. Lo sensato sería que la palabra en cuestión viniera precedida de un breve paréntesis: hacia tí.

Pues el mismo titubeo sufro ante la palabra EMPUJAR, por más que sólo aparezcan tres raquíticas acepciones en el diccionario. Pero es que su acepción capital asegura que empujar es hacer fuerza contra una cosa para moverla, sostenerla o rechazarla, sin especificar tampoco la dirección hacia donde se aplica esa fuerza. Porque el empuje puede ser vertical y hacia arriba, como el que padecen los cuerpos sumergidos en el teorema de Arquímedes, o aleatorio como el de las olas, que unas veces te empujan mar adentro y otras te empujan hacia la orilla, como si les dieras asco.

Así pues, reconozco que soy de los que dudan, de los que se agarrotan, de los que quedan aferrados a las manecillas de las puertas de los bares esperando la aparición de alguien en dirección contraria que deshaga de una vez por todas el equívoco.

Y un día ese alguien fue ella. Diminuta y delgada como un signo

de interjección; blanca, quebradiza y tímida, yo veía sus claros ojos asustados mirarme desde el otro lado de la puerta de cristal, sin atreverse a darle a sus manos la orden definitiva de tirar o empujar, en una confusión de términos que la paralizaban y le iban pintando las mejillas de un rojo escandaloso que evidenciaban la salvaje lucha interior a la que la sometía aquella palabra de todos los demonios.

Y nadie más capacitado que yo para comprenderla.

Tal vez por eso fui capaz de camuflar mi turbación con un ejercicio inédito de pensamiento alternativo, y logré que mis manos abrieran la puerta en un gesto amable de improvisado Cyrano. Ella sonreía y tartamudeaba, pero permanecía estatuizada en el umbral de la cafetería. Hice cuanto pude para que entendiera que en mi gesto no había burla, sino todo lo contrario, repulsa hacia aquellos cafres que componían carteles confusos dejando al borde del ridículo a seres como ella, y como yo, gente a las que atenazan los imperativos, cuando menos los poliacépticos.

Logré alzar su sonrisa hasta el grado de risa abierta y que su timidez se tornase simpatía. Incluso me invitó a que la acompañara a tomar un café, a lo cual accedí encantado. Y prometo que entonces no pensé en tirármela, ni mucho menos: habría sido ese desliz una concesión estúpida a la ordinariez, nunca me habría dejado empujar por tal mezquindad. Yo estaba obnubilado con el movimiento en círculos de sus manos -como de hija de zar- de las que se servía para narrar anécdotas pintorescas a las que la llevaba su timidez. Y poco a poco fui aproximándome a ella, al ritmo que iban marcando sus palabras, y sus manos. El café se alargó hasta la madrugada. Y de allí pasamos a su apartamento, al sofá forrado de tela azul con ribetes dorados que habría de servir de nido a nuestros arrumacos, cada vez más ardorosos. Luego, cuando ya la tenía desnuda bajo mi cuerpo

absolutamente encendido, a punto de explotar en un alarido caverní-
cola, me gritó descompuesta, mordéndome los labios

empuja, empuja

y yo me quedé agarrotado, suspendido en una pregunta atena-
zante.

¿tiro o empujo?

Ella, mimando el gesto, como si mi alma fuera un crucigrama
resuelto, llevó una mano a mi nuca dulcemente, matrimonió su boca
con mi oído y dijo

hacia delante, y con fuerza.

Ese modo tajante de disipar mis dudas terminaron de convencer-
me de lo que ya sospeché en cuanto la vi tras aquella puerta de cris-
tal: ella era la mujer de mi vida.

Francisco Rodríguez Criado

ZEUS Y YO

Atraído por mis crónicas sobre la Grecia moderna y el aroma de mi café, Zeus se aficionó a visitar mi casa al menos una vez por semana. Nada más cruzar el umbral dejaba su terrible rayo en el paragüero del vestíbulo y, sonriendo, su famosa águila posada en el hombro, venía hacia mí con los brazos abiertos. Era un tipo afable y locuaz, aunque con mucho carácter. Qué les voy a contar que no sepan ustedes a estas alturas...

Durante la tertulia -nunca antes de apurar la segunda taza de café- se mesaba la barba mientras me hacía partícipe de los graves problemas a los que se enfrentaba en "el gobierno de este nefasto imperio que es el mundo, donde todo son conflictos y desdichas". Le gustaba hablar de su infancia, de las guerras que había librado, de los castigos sometidos a quienes habían desoído su voluntad y, cómo no, jactarse de su numerosa descendencia con diosas y mujeres de carne y hueso. En verdad ese era su tema preferido: las mujeres. Yo, por mi parte, pobre mortal, me limitaba a contarle naderías: mis fracasos literarios, los problemas domésticos (las cañerías de mi casa se obstruían a menudo), las dificultades para llegar a final de mes y, como dije antes, alguna que otra anécdota de mi pasada estancia en Grecia, un viajecito en Atenas... ¡Bah, poca cosa!

Todo iba bien hasta que Zeus, señor del cielo y dios de la lluvia, padre de los seres humanos, tuvo que ausentarse unos días de la ciudad.

-He de estar presente en los Juegos Olímpicos que se celebran en mi honor -se excusó complacido.

En su lugar envió a su hija Helena (a la postre Helena de Troya),

la mujer más bella de Grecia. Subyugada por el café y mi colección de discos de los Beatles, consternada por la soledad que exhalaban mis ojos, Helena durmió aquella noche en mi cama. Zeus, al enterarse, arremetió con toda su furia contra este indefenso servidor. Manco del brazo derecho desde ese instante, habrá de perdonar el lector la brevedad y falta de puntería de mis últimos escritos.

Javier Pérez Walias

MARTINA ESTÁ RARA

Martina está rara. Sin saber por qué, de sus ojos negros llueven lágrimas de sal y de tinta. Por las mañanas, a eso de las 7 horas y 35 minutos, Martina se levanta, se despereza, se desprende del camión azul glaciador y de las braguitas a juego. Toda ella impregnada de eau de cologne ausencia de hombre. Y con su desnudez a cuestras, como un nazareno apasionado, se encamina, pasillo adelante, hacia el baño. Martina se siente rara y triste. Martina acaba de descubrir que cada vez que se ducha, en el horizonte blanco y profundo de la bañera, sobre las burbujas antideslizantes, nadan algunos vellos que han caído como luces de otoño desde su pubis. Martina está rara y triste. Martina está rara y triste porque cree que, junto a esos enjabonados vellos, cada amanecer y sin remedio alguno, se le escapa, desagüe y cañerías abajo, una parte innombrable de su intimidad.

Francisco Señor

DOS TEXTOS

Después de veinticinco años meando fuera del tiesto, ha conseguido, no sin esfuerzo, labrarse una leyenda, tan ficticia como se quiera pero leyenda al fin y al cabo. Todos los comisarios de la cultura, tanto pública como privada, ponderan con exquisita ambigüedad su facilidad reincidente para cerrarse las puertas, en un exacerbado autoservicio no exento de ofertas. Ahí es nada, dice la voz popular.

El señor no se deja fotografiar, el autor no concede entrevistas, el poeta trabaja y, por lo tanto, se cansa en demasía, regrese usted mañana, escribir es orinar, etcétera.

Dicen que anda escondido en algún rincón de Extremadura perfeccionando su autismo, aunque algunos lugareños entrevistados al efecto sostienen que el forastero no sabe conducirse.

Bendita sea la oralidad en tanto en cuanto al encontrar en el soniquete su fondo, hilvana al unísono su forma, es un decir, claro está. Dicha frase atribuida en un principio al homenajeadó resultó si no falsa, si al menos sacada de contexto, según nos comunica su agente literaria, quien, por rumores que nos llegan, se trata de una vecina muy conocida en la localidad, que responde al patronímico autóctono de Hermentina Sagaz.

Soñé que había muerto Talícomo, muy estimado en su día por sus dotes de narrador, y que su espíritu, en espera de mejores tiempos, se había instalado en una esquina de mi ego, siempre

tan acogedor, el muy canalla. Muy a menudo, sonaba el teléfono ofreciéndole papeles secundarios en los principales anuncios de la televisión y yo me disculpaba, en su nombre, de no poderlos aceptar pues me pasaba los días colgado del teléfono respondiendo a las numerosas llamadas de pésame por el óbito tan inesperado de Talícomo Telocuento, inverosímil narrador.

Así transcurrieron los meses, estériles y diáfanos, mitad poesía y mitad cansancio, en cualquier caso monótonos de severidad y también prófugos e inenarrables.

Por fin dejó de sonar el teléfono, cuyo protagonismo una vez muerto el personaje principal había adquirido consideración de hipérbole.

Por supuesto que en el ejercicio de mi función, había conseguido labrarme cierta fama como interlocutor válido, trujamán redivivo.

Fue entonces, en una mañana de primavera, mientras caminaba hacia la charca dando mi insustituible paseo matinal, cuando pude atisbar a lo lejos unas nubes de humo de tan singular belleza, que en traducción simultánea me venían a decir:

¡Deja ya de hacer el indio, necesitamos publicista!

Grande fue mi sorpresa pues, hasta entonces, nadie había querido leerme ni siquiera las manos.

Santiago López

NOTAS

Este texto es un conjunto de notas sobre sueños que he tenido a lo largo de una serie de años, aderezadas con impresiones y recuerdos. No he pretendido coherencia ni secuencia lógica alguna. La mayoría de los relatos son soñados y, por tanto, que nadie trate de encontrar una biografía ni un reflejo de ella, pues mi imaginación y fantasía también han participado.

En mis sueños soy y no soy, pero ante todo me convierto en mis personajes. A veces, me descubro siendo un forajido, otras veces me veo como un soldado, o como un hombre enamorado, o como un niño, en otras ocasiones soy un asesino o un santo; me han acosado monstruos, me han besado las mujeres más hermosas de la tierra, me han engullido olas enormes y he descendido a abismos impenetrables. He contemplado desde altas murallas atardeceres que no podrían reproducir ningún cuadro o me he adentrado en cuevas que ningún hombre ha podido pisar. Y he asistido al sufrimiento y al dolor, a la más honda ternura y a la compasión, en multitudes e individuos de ésta y otras épocas.

En definitiva, yo soy todos esos personajes de mis sueños, que representan a una humanidad doliente y esperanzada, como mi propia alma.

*El sueño de la muerte te sueña por mi carne,
mas en tu carne sueña mi carne su retorno,
que el sueño es una entraña para el alma que nace"*

OCTAVIO PAZ

Como hace buen tiempo, elijo uno de esos veladores que hay en cualquier terraza de verano para contemplar la luminosidad del día. Al cabo de un rato, llega el camarero, y como no sé qué pedirle me recomienda el cóctel de la casa. Poco después, mientras paladeo el primer sorbo, lo veo venir hacia mí. Contemplo su figura: aún conserva la buena imagen que tuvo en vida. Sin embargo está ahí, como si fuese un sueño. Extraña paradoja: mi padre muerto parece más

vivo que nunca en mi imaginación. Aparece mucho más tranquilo, como si su alma hubiese reposado. Quizás su muerte se convirtió en una experiencia que me hizo empezar a comprender la vida en toda su magnitud. Nacer o morir puede que no sean tan antagónicos, sino fenómenos transitorios que desde aquí no queramos asumir. Escucho una ligera melodía que proviene de algún lugar que está cerca. Aspiro el breve aroma de la bebida. Observo la luz crepuscular como si la mirase a través de un cristal empañado y no fuese yo el que mirara, sino otro el que ocupara mi lugar.

Contemplo la luminosidad del día, la misma que pudiera haber en otra ciudad a esta hora. Es la luz de siempre, la que tiñe los altos edificios enredándose en las ventanas o posándose en las aceras. Entonces pienso: yo soy también todos esos personajes de mis sueños.

Mi padre murió hace tiempo, pero en el sueño lo vuelvo a ver venir hacia mí por una de las calles antiguas de mi ciudad. Está como siempre: el pelo canoso, el maxilar algo abultado, los pómulos angulosos, las mismas gafas que llevó en vida, etc. Quisiera abrazarlo, pero cuando me acerco con esa intención, me despierto. No, no ha sido realidad, me digo, aunque siga atado a las sensaciones del sueño como si el brillo pegajoso de su estela se me adhiriese al desvelarme.

Miro el reloj de la mesilla: las cinco de la mañana. ¿Volveré a dormirme? Estoy tan atado a las proyecciones del sueño que temo que la imaginación me juegue una mala pasada y mi padre aparezca en una visión fantasmal. Me digo a mí mismo que me comporto como un niño pequeño que teme a las sombras. Bebo de un vaso de agua que había en la mesilla, me levanto y compruebo que los niños siguen durmiendo. Voy al baño a orinar. Al volver de nuevo a mi

cuarto veo a mi padre allí de nuevo, de pie, junto a mi mesilla de noche, velando mi sueño.

Hoy he soñado con la muerte. Paseo con alguien por una ciudad de edificios desconocidos y tengo que atravesar un túnel que existe en el subsuelo y comunica de manera subterránea con otras partes de aquella ciudad. Hablamos de ese tránsito que tarde o temprano nos tiene que acontecer a cada uno. ¿Cómo será?, me pregunto. Nada sabemos de cierto. Damos por supuesto la parte que concierne a la pérdida, al sufrimiento e incluso al dolor, pero me dice el otro personaje: ¿no he pensado que a lo mejor la imagen de la muerte sea sólo un reflejo de la mente, un espejismo sin base ni fundamento? Contemplo un espejo múltiple que hay en una pared y sólo veo proyectada mi propia sombra que, asustada, regresa a mi cuerpo.

Tierra pedregosa, vegetación rastrera. En lontananza, un cielo cargado de nubes de borrasca. A veces, el sur es así. Aquel extranjero aún no ha podido conocer nuestro sol ni esas fértiles llanuras que le habían prometido en su visita a estas tierras. Lo invito en el desierto de aquella explanada a un antiguo convento abandonado. En algunas partes su techo se ha derrumbado. Numerosas estancias en penumbra conservan los jaramagos sin cortar y alguna culebra se esconde tras las piedras, pero el rincón donde me guarezco del invierno está despejado. En una simple esterilla invito a sentarse a ese extranjero que echa de menos el diáfano azul de nuestro cielo que en su país de origen le habían augurado.

Yo le digo que aún es pronto para que aprecie la belleza de estos paisajes áridos y secos. Le insisto para que tome mi esterilla como asiento, mientras yo apoyo mi trasero en una piedra. No comparto

aquel lugar con nadie, porque allí guardo mi alma y él es el primero al que puedo mostrársela tal como es, sin tapujos. Los demás se reirían de mis excentricidades, pero depende del punto de vista que adopten. Para entrar allí, hay que desprenderse de cierto tipo de ropaje convencional. Yo utilizo un traje de arpillera que me cubre todo el cuerpo, pero algunas veces, cuando rezo, lo hago desnudo. Sólo los personajes de mis sueños escuchan mis oraciones. A ellos van dirigidas, porque en realidad son un mismo personaje, un yo multiplicado en infinitud de figuras, algunas tan horrendas que no comprendo cómo pueden compartir su pensamiento con la hermosura cuya belleza es imposible vislumbrar en la realidad de las calles y mercados: asesinos, niños, mujeres, viejos labradores, monjes... se dan cita en mis visiones.

No, no pertenezco a ninguna congregación, ni soy un eremita. Tampoco he seguido a maestro alguno, yo soy mi propio guía espiritual. Nadie puede salvar a nadie, sino a sí mismo. Ésa es mi doctrina. No hay salvadores ni salvados, sino viajeros, buscadores, que sin saberlo trazan su propio destino. Nadie puede actuar por nosotros, a lo más mostrarnos un símbolo, una especie de ruta por la que podríamos transitar mejor, pero nadie, por muy poderoso que fuese, podría recorrerla por nosotros ni rescatarnos de las aguas.

He yacido con mujeres, me he emborrachado, he matado... *Nada humano me es ajeno*... Pero ya no me interesa el mundo de las reglas ni de las convenciones. Me sigue tentando la carne... Pero no quiero confesarle mis intimidades. En su mirada descubro un recelo que antes no existía, como si hubiese detectado en mí un fondo de hipocresía. No soy ningún santo, le digo. Los espíritus de aquel convento podrían incluso tramar una venganza contra mí por haber usurpado el aire de sus antiguas dependencias.

De pronto, el extranjero desaparece. Danzan, ríen y charlan en otra estancia aneja a la mía, puede que se tratase de una antigua sacristía. El antiguo abad ocupa el vano de la puerta, su enorme figura oscurece mi pequeño rincón. Ninguna luz que provenga del exterior me puede salvar. *“¿De quién es ese vehículo que hay a la entrada? Es un vehículo estúpido”,* me espeta. *“Es mejor que desaparezca”* Y, como por obra de prestidigitación, tras aquel vozarrón, su figura se esfuma y las voces se callan. La luna penetra por una de las rendijas del techo y me quedo dormido. Y ya en sueños vuelvo a escuchar: *“Al viento, al viento, no queda nada”*.

Más allá de los páramos que rodean este pueblo están las tierras desconocidas. Allen no ha envejecido nada. Desde aquel alto edificio en el que vive contempla la llanura de sus sueños, más allá de los cuales sólo está el umbral de otro reino que no cabe en sus recuerdos.

Al despuntar las primeras luces del alba, elige un claro de bosque para un pequeño ritual: el sacrificio de su mascota más querida. Como Abraham izará una pequeña pira funeraria para incinerar con hojarasca al animal. La pira es el símbolo de una ternura sumergida, signo de despedida como tributo de amor.

Continuará su viaje al mediodía. La carretera espejeará con el color oscuro del asfalto. Las curvas serán las mismas y desaparecerá como siempre, sin darse cuenta.

Manadas de caballos salvajes pastan a lo lejos. El Pacífico espejea. Al otro lado, asoma la ciudad. Mientras el pueblo sigue en fiestas, la tristeza se posa como pájaro oscuro en su hombro, en medio del bullicio reinante. Sabrá que aquél con quien compartió amistad en la cantina se convertirá en el asesino de su mujer. Nunca sospechará que, al

volver al día siguiente a casa, la encontrará en el suelo de la cocina rodeada de un charco de sangre. Entonces, un polvo grisáceo teñirá de canas su noble cabeza y empañará su alma; su mirada se extraviará en el aire polvoriento y se perderá en el vacío de la calle. No podrá articular palabra para expresar su desazón ante la policía y ni siquiera la sombra del olvido podrá mitigar la locura de su dolor. No se le permitirá ingresar siquiera en la amnesia de los condenados.

Todavía, en ese momento, el joven criminal permanece a su lado. Una vez que cometa el acto para el que ha venido se irá, errará de un lado a otro eternamente sin compadecerse jamás de sus víctimas, aceptando el destino de verdugo como un reto cruel del universo o consigo mismo. Pero él no será consciente del rastro de sangre que dejan sus huellas.

En la última escena lo veo llegar a otra estación, adelantando a dos hombres con sombrero y bastón, que charlan sobre la climatología, sin percatarse de que aquél que les da la espalda mientras saca un billete en la ventanilla no es otro que el famoso asesino del que no se tiene ninguna pista fiable. Su porte elegante e inofensivo, su cuerpo ágil, de complexión no muy alta, disimula su sangre fría. Agarra el nuevo billete para recorrer durante una larga temporada aquellos pueblos del Oeste. Después, se perderá para siempre. Cuando menos lo espere amanecerá en otro lugar distinto de la Tierra.

Al atravesar un recodo del camino me encuentro con el muchacho al que llaman en el pueblo "el loco", porque anda corriendo de aquí para allá y haciendo como que atropella a la gente. Pero al toparme con él veo que se desvía por un pequeño sendero que conduce a una arboleda baja cercana a un arroyo. Después lo veo desaparecer.

Cuando llego al cruce, me detengo de nuevo y miro a ambos la-

dos: la carretera continúa cuesta abajo en línea recta donde la senda se vuelve más agreste. Es el camino más antiguo, en el que se forma otro recodo que conduce a tierras más bajas aún. Pregunto a un viejo labrador que, aunque de trato rudo, me señala en la distancia una casa de campo pintada de blanco que anuncia, a lo lejos, la ciudad. Me evoca también el árbol maduro que hay cerca presidiendo aquel páramo: aguanta como él la sequía y las heladas. Me avisa que tenga cuidado, no me vayan a confundir con el loco. ¿Por qué, le pregunto? Porque sin darme cuenta he seguido sus mismos pasos, he trazado sus mismas huellas en un camino singular.

Después de aterrizar en un aeropuerto de Suecia, un taxi nos conduce a un pequeño pero acogedor hotel. Allí residen extranjeros que, según me explica el recepcionista, en un mediocre castellano, están a modo de hospedaje permanente y especial. Son preferentemente jubilados famosos y viudas ricas, que acuden a ese lugar a cambio de una sola condición: que se mantenga en secreto su identidad. Tienen autonomía para moverse. A veces, salen y entran, y no regresan en varios días, sin saberse dónde han ido. Todos respetan esas costumbres que a nosotros nos resulta extraña.

Menos mal que hemos sido avisados, porque cuando detrás del conserje recorremos el pasillo que nos conduce a nuestra habitación, la 202, creo distinguir a un poeta conocido. Tiene la puerta de su cuarto entornada. Y a pesar de que fui yo el que presenté uno de sus libros, pasando juntos todo el día, no me reconoce o no quiere reconocerme, pues enseguida se acerca a cerrar la puerta. Ni siquiera se digna saludarme.

Recuerdo que aquel día en que estuvimos juntos me comentó el hecho de poder vivir en un buen sitio, aunque aludió que se trataba

de una estancia pequeña en un lugar muy apartado. Se tratan de eso, pequeños apartamentos cuya nota más destacada son los amplios ventanales que dan a un jardín interior donde crecen plantas exquisitas de un colorido exuberante.

En el desayuno de la mañana siguiente, cuento a Pilar el secreto de aquel poeta, confesándole que ha podido tratarse de una "alucinación" (uno de sus libros se titula precisamente así, *Alucinaciones*): pensar que soy sólo una aparición, pues en su retiro no reconoce realmente a nadie de su vida anterior.

¿Soy una alucinación, el producto de la imaginación de su mente, el personaje de uno de sus libros? Ya fuera, siento el frío de aquellas latitudes, contemplo la vegetación de aquel lugar y escucho el fragor de las olas, procedentes de un océano no muy lejano. Un poco más allá de mi vista, aparece la torre de un pequeño pueblo. De ella se desprenden como ecos fantasmales el sonido de sus antiguas campanadas.

Regresamos al hotel quizás como otra alucinación.

Me invita a su nueva casa, donde ha construido un cobertizo sacrificando parte del jardín. Sólo falta el cristal de las ventanas. Pero en aquel cobertizo me muestra el libro que está escribiendo. Alguien permanece entre las sombras. Son poemas difíciles, simples en apariencia, aunque muy elaborados, pues el objetivo es profundizar en el misterio, al tiempo que no descuida el artificio literario. Creo que lo consigue con una serie de imágenes basadas en la elipsis.

Entretanto ocurren varias cosas fuera: fuegos artificiales en el cielo de la noche.

El personaje que estaba entre las sombras emerge de pronto y

pasa de largo sin saludar. Mi amigo me invita a no considerar aquel gesto ofensivo y me cuenta uno de los poemas que relata un viaje a Oriente.

Se trata de dos elefantes domesticados. Pero uno de los hombres que lo cuidan (mahouts) se queda dormido en una charca y al despertarse se lleva un gran susto porque uno de los elefantes se desespera y teme que lo ataque. El otro mahout lo tranquiliza, pues posee más experiencia en el trato con aquellos animales y sabe que, si se sienten amenazados, son bastante pacíficos, aunque uno de ellos tiene una herida en una de las rodillas, debido quizás al acto de algún des-aprensivo.

Siguen los fuegos artificiales en el cielo de la noche. Cerca de aquellos mahouts hay un encantador de serpientes que utiliza la típica flauta para hipnotizar a una cobra. Otro hombre juega temerariamente con ella, confiado en el poder cautivador de la música, aunque según uno de los que hay allí es un bulo lo de que la música las hipnotice. La estadística de mordeduras de serpientes amaestradas es escasa, pero se dan casos. El hombre la atrapa por la cola y me la arroja a la cara. No llega a morderme, pero me enfado con él, que ríe a carcajadas con el efecto que me ha causado su gesto. ¿Dónde acaba el poema?, le pregunto a mi amigo.

Pese al frío me despojo de mi cazadora negra de cuero. Tras estos años de cárcel, nunca volveré a ser el que era. Años de encierro han ido dejando sus huellas en las entrañas.

La sombra que proyecto sobre la acera es alta y alargada. Sé escabullirme bien entre el gentío, me persiguen, quieren detenerme de nuevo, pero no voy a cesar por eso de huir o de luchar. Cuerpo a cuerpo, si es preciso. Podrían dispararme y morir, pero ya me he arro-

jado al abismo de la huida. Un día el dolor dejará de existir, aunque haya dejado de ser el que creyó que vivía.

Quizás pudiera volver de nuevo a casa, recomponer los fragmentos dispersos del espejo en el que me contemplaba de joven, adquirir otra vez los compromisos que me caracterizaban, la falsa seguridad que como marea recogía los errores de todos los días. Pero el eco de los disparos ya resuena en mis oídos. No puedo volver atrás. Para poder hacer frente al abismo tengo que atravesar el miedo. Cuestión de almas, almas esclavas de un mismo poder que las consume, prisioneras de la sombra que siempre nos acompaña.

Siento ahora su garganta entre mis dedos. Es fina y demasiado bella, pero me tienta el deseo de asfixiarla. ¿Por qué aquella maga sufre al haberla puesto entre mis manos? En otras ocasiones he actuado con serpientes y al apretarla con más fuerza entre el pulgar y el índice abraza con sus delgados anillos mi muñeca. Sé que un descuido podría ser letal (una mordedura suya puede hacer peligrar mi vida) No quiero matarla y la arrojo al suelo, se desliza sigilosa y busca un lugar de la casa donde ocultarse. Sé que para siempre acechará mi presencia enroscada en algún rincón.

Vuelvo a ese pueblo de los sueños que sólo existe en mi imaginación. Subo a una loma que preside una enorme encina y desde la que se divisa un extenso panorama. Otros árboles, también centenarios, puntean de breves sombras la llanura. Desciendo por la otra ladera. El árbol, a mis espaldas, muestra su soberbia fortaleza, la profusa copa por donde miles de soles han transitado, la robustez de su tronco, cuya rugosidad recuerda la aridez de aquellos yermos.

Aquel es mi pueblo, lo amo y detesto como a mí mismo, y sus

habitantes han poblado mis noches, con su adustez o rudeza, su amabilidad o rencor... ¿En qué base o tronco se apoya mi espíritu, errando entre sus callejas?

Alguien se acerca. Aparece de repente. Sigo paseando y pensando en aquella travesía. Al mirar, el vacío se instala a mi lado. Quizás se trate de otra alucinación. Lo que fuimos se hunde y hace mucho tiempo fue perdiendo interés para recobrar vida de nuevo en mis sueños.

Continúo paseando, acercándome a un cruce de calles, comprobando mis pasos perdidos en la soledad del sueño.

Ruy Ventura

NA CALMA E NO SILÊNCIO DE DEUS

Senti pela primeira vez a calma e o silêncio do bosque quando iniciei a tradução para a nossa língua do livro de Anton van Wilderode. Na voz do poeta e sacerdote nascido na Flandres, encontrei um lugar onde a paz interior surge concretizada em palavras serenas e profundas. Longe das inquietações do poder e do mundo, a partir da sua varanda virada a sul, Carlos V saboreia a tranquilidade que o envolve: *“Difrente a calma que tenho encontrado. / O silêncio de frutos d’ oliveira, / de carvalho, da sua madeira, / de mármore e pedra no lajeado”*.

Mosteiro e palácio nasceram da procura dessa calma e desse silêncio. Em 1407 três solitários de Plasencia procuraram no sopé da serra de Gredos um lugar de encontro consigo próprios – origem da comunidade de monges jerónimos ainda hoje existente. Em 1557 Carlos V entra no seu derradeiro refúgio para construir dentro de si a paz que raramente tivera enquanto governante.

A 17, 18 e 19 de Outubro tive o privilégio de poder tocar essa calma e esse silêncio. Contemplando a pedra e o tijolo dispostos com austeridade, os carvalhos serenos e seculares, pude receber uma ínfima mas intensa parcela do *“espírito de Yuste”* que outros, antes de mim, souberam entender e apresentar aos vindouros: um espírito de paz que Deus desejou apresentar aos Homens naquele lugar da comarca de La Vera, um espírito de procura interior através da palavra e da aproximação à Natureza, mas também um espírito de concórdia entre os povos para a concretização espiritual e material do bem comum.

“Dichter en Dichter” se chamou o encontro internacional de poetas em que tive a honra de participar. *“Dichter en Dichter”* - *“cada vez mais*

próximos", na língua flamenga em que Wilderode escreveu, encarnando a personagem do imperador que regressa à humildade da terra onde falecerá em 21 de Setembro de 1558. A voz dos poetas que aí convergiram de toda a Europa foi realmente a da proximidade. Nem sequer a barreira de línguas tão distantes foi suficiente para separar o que Deus ali quis unir. Em castelhano, em português, em francês, em inglês, em polaco ou em finlandês, mas também em italiano e flamengo, a voz de cada um foi escutada e compreendida, porque todas procuraram concretizar a essência daquele lugar: um espírito de união na diversidade. Tudo pode ser resumido nas palavras enraizadas de Frei Francisco de Andrés, ourives e prior do Real Mosteiro de Yuste, que -ao sair da sua clausura especialmente para nos receber- a dado passo referiu: "*Procuramos todos o mesmo destino: meditar sobre o mundo onde Deus nos colocou, saborear a sua essência na Palavra e através da Palavra, torná-lo melhor pela acção do Espírito*".

Visitar a casa de Carlos V e o mosteiro foi compreender a essência daquele lugar. A austeridade dos quatro compartimentos parcamente mobilados, a nudez da pedra na igreja e nos claustros, a larga abertura ao firmamento e ao denso bosque fizeram compreender o silêncio e a calma que habitam ainda hoje aquele lugar.

Há imagens que guardamos no coração. Junto de Carlos, o retrato de Isabel de Portugal, cujo rosto apresenta uma idade impossível - porque o imperador quis ver envelhecer junto de si a mulher que tanto amara, levada do mundo ainda na juventude. A porta entre a igreja e o quarto do soberano, para que mesmo doente este pudesse assistir aos ofícios divinos. O primitivo túmulo do monarca, onde foi sepultado de maneira que o celebrante tivesse sempre os pés sobre a arca do seu peito. No dia da partida, sob o nevoeiro, frei Francisco caminhando com os seus irmãos por entre os carvalhos; a chuva fina,

penetrante, fertilizando a floresta; a calma e o silêncio de Deus envolvendo a viagem e o caminho.

Junto al nogal, senti del cielo

en cada hoja

arrastrando

Reseco árbol

de inmensas

sombra muerta.

Alejandro Dumas Amaro

CAMPOS QUEMADOS

El tiempo era una línea

suspendida en el tiempo, igual y diferente

que sostiene el reloj azul del cielo.

Había habido. Había con sombras, canchales

bajo el sol inabundante un extraño

una mancha ahumada

te abría ante mis ojos, campos quemados

hasta el alma

Y el gran nogal de mi infancia,

a cuya sombra se dormía el día

anchado allí bajo la circularidad

el nogal de los juegos, de la risa en el viento

y la cigarras hundiendo el nervio de la luz,

hechos, crecimientos y esto, más de pie,

moviéndose entre las brisas de la tarde

Alejandro Duque Amusco

CAMPOS QUEMADOS

El tiempo era una llama
suspendida en el tiempo, igual y diferente,
que enardecía el soplo azul del cielo.

Nadie había. Hablé con sombras, caminé
bajo el sol sintiéndome un extraño,
una mancha abrasada
se abría ante mis ojos: campos, campos quemados
hasta el alma.

Y el gran nogal de mi niñez,
a cuya sombra se detuvo el día
anclado allí bajo la eternidad,
el nogal de los juegos, de la risa en el viento
y la cigarra hendiendo el nervio de la luz,
herido, carcomido y seco, aún de pie,
mostraba entre las brasas de la tarde

el esqueleto vivo del ayer.

Junto al nogal, sentí mi vida
en cada hoja
arrebatada.

Reseco árbol
de inocencia,
sombra muerta.

Antonio Lucas
LUIS CERNUDA
1902-2002

¿Es al peso desmayado de las cosas a lo que llamas mundo?
¿A una huella joven y sin ansia,
a ese mar de hace un instante,
a la terca claridad que se hace alma o luz casi llorándola?

¿Llamas mundo a la raíz o al árbol?
¿Llamas duelo al tiempo, lo llamas labio
-dichosamente solo-
buscando el cárdeno misterio rebelado
que en cada cuerpo habita?

Dime, ¿morir es nacimiento o es vacío?
¿La luz en medio de la mano, qué tempestades alza;
quién desordena el agua como un nombre,
como un pálpito húmedo de noche?

¿Quién eras, vibración del fuego,
atalaya de amor y transparencia,
oráculo en derrota, fulgor de la deriva?

Ahora eres tan sólo latido de la tierra,
extraño arroyo en sombra;
eres lo que nunca antes has sido:
rosa, catedral, madera de la sangre,
clamor de dios en miniatura,

relámpago enlunado y ascua en medio,
murmullo y platería de nubes derrotadas.
Tú lo sabes.

Desolación de la quimera, dirías,

restos de alas.

Juan Ramón Mansilla
LÁZARO OTRO

A Judith Gallimó

*Y salió el muerto, atado de pies y manos
con vendas y envuelta la cara en un sudario.*

Jn, 11, 44

He perdido la voz. Me he perdido a mí mismo.

Ausente sin saberlo,
he vuelto para ver que reconozco a todos
excepto a uno: a mí,
ese que balbucea -es tan extraño-
soy yo, pero no soy
quien esperaba ser. Le odio.

¿A dónde fui sin ir? ¿Me he quedado dormido? Juraría
que oí saludos, besos, una fiesta.

¿Dónde puse mi copa? Sólo me fui un momento.
Ese fin de semana deslumbrante que todos esperamos
cada maldito día laborable
y yo me lo he perdido. ¿O me he perdido en él?
Hubo una madrugada. Se podía morir por un secreto,
jadeando de pura felicidad, hablando horas y horas.

¿He de escribir yo sólo todas estas palabras? Las tareas
se me han acumulado, minuciosas y absurdas,

y ahora soy un secreto gritado al mundo.

Esta es mi casa y estos son mis poemas.

Toca con los nudillos en mi pecho, toc toc, estoy vacío

y ya no sé.

Como uno más habré de confundirme entre la gente

que ya no es joven y gasta dinero.

Sólo me moriré de calendario, ¿qué más da?

Pensándolo despacio, cierto es que me parezco al que ya soy

y su cháchara tonta es mejor que el silencio.

Y él nunca morirá de buen amor

ni maldita la falta que le hace.

José Luis Piquero

OJOS

Qué enorme diferencia hay entre ver
tus ojos y mirar fijo a tus ojos.

Qué extraño que los sienta siempre cerca
en la media distancia únicamente.

Entonces, con la luz despreocupada
de una fugaz sonrisa que se intuye
entre la oscuridad sin fin que los domina,
suelen cifrarme sus complicidades.

Pero si los contemplo en el silencio serio
de hallarnos justo enfrente,
me inquieta ver sus más remotas sombras
y descubro -un nervioso, repentino
pestañeo subraya tal hallazgo-
el vértigo de todas las distancias
que a los dos nos convierte en hondo enigma.

Lorenzo Oliván

ARTICULACIONES

Aquella noche aciaga,
después de discurrir horas y horas
y de perderme en mí sin rumbo fijo,
tuve una sensación indefinida,

como si me doliesen de repente,
no mi cabeza o mi cerebro exhaustos,
sino las propias articulaciones
de lo real.

Luis Antonio de Villena

MEDITACIÓN EN ERIMANTO

Ese bosque sagrado que habitara Calíope.

El docto Horacio dijo: "Delirar es bueno".

La magia del poema y el trastorno de vida...

A veces es el dolor quien habita aquel bosque,
la mente que busca expandir su sentido
o el yo tan plural que pasea tu vida.

Otras noches el bosque se culmina de euforia,
y una boca muerde el labio de los faunos
y la carne es más ancha que la inteligencia.

En horas de quimera y de sosiego
la barca del sueño flota junto a la luna
y el alma enamorada gime hacia la inconsciencia...

Un bosque sagrado donde tiembla el sentido,
busca el pensamiento hundirse de universo
y se destruye el cuerpo en el fecundo abismo.

No olvides, ciudadano quien fueres, esa noche del bosque,
ni el delirio crepuscular del que brota la aurora.
No olvides, tú cualquiera, un grano de locura.

La vida no está nunca en la razón tan solo.
El bosque de la noche abisal siempre ha existido.

Y no hay hombre veraz sin trastorno y huida.

El caos es un orden que aún no hemos leído.

María Ángeles Maeso

RATAS

Es seguro que ese ruido es de una rata.
De las que comen carne. O recuerdos.
El otro también.

Puede que se lleve un trozo de ti.
De tus pies dormidos
sobre una orza de aguamiel.

A cambio puede que te dé su rabia.
Un poco no, toda su rabia
contra tanta oscuridad.

Yo le busco las cosquillas y le llamo hermana
rata, hermana rata muérdeme.
Un poco no, toda tu boca en mi boca,
tu lengua toda en mi oreja,
vamos, hermana rata, vacía todo tu grito en mí.

Apenas mido un metro y medio más que tú,
pero alcanzo los cien metros
hacia arriba y hacia abajo
si tu grito me traspasa.

Dame tu soplo, hermana rata,
tus cien metros de bronquial silbido,
tus cien metros de esófago,

tus cien metros de jadeo estomacal.

Muérdeme, hermana rata, y dime de una vez
qué cosas quise al romperse el día.

Cuando cada blasfemia era más fuerte
que las lágrimas.

Víctor M. Díez
(AZABACHERÍA)

A las puertas de la ciudad olvidada de sus oficios
son justicia dos mesas plegables:
Calcetines de lana y monedas antiguas
en balanza desvencijada.
Gafas de sol oscuras porque es tuerta,
el guardián es tuerta.

A nadie abraza,
la suerte tiene brazos pequeños.
Y en la pantalla se ofrece
el horror ordenado de nuestro mundo.
Tripas, cordeles, sangre y pimentón de matanza...
Eso piden.

Plástico y barro conviven en esta calle serpiente
que se estrecha y que se ensancha
como el áspid.

Más allá: semillas, mujeres vacías;
medias al aire, ropa interior y batas huecas
cerca de las hierbas curativas.

Hay Babilonia en cada puesto.
Panaderías y pares sueltos nos salen al paso,
vermú de la casa en su sombra.

José Antonio Zambrano

CANCIÓN ROTA

Excúlrame en lo triste
de esta vieja ciudad
y fíjame en su espacio.

Ampárame que nazco
de alguna primavera
y a oscuras yo te tiento.

Desnúdame en la yerba,
puro como el rocío
me sentirás sin nada.

Todo será sustancia
donde fijar el centro,
el canto de otro hombre.

M^a José Fernández Sánchez

HIJOS DE APOLO

HOMENAJE A LOS POETAS MODERNOS FRANCESES (1913)

Los hijos de Apolo beben en la serena fuente
servidas en las manos heladas de las náyades

La blancura radial que emiten
hace platear el agua

Son deidades que gozan de sonrisa de esmalte
y extasían el cielo con fragancia de azahar

La extrañeza de estas ninfas espolvorean
insólitas miradas en los sedientos del aire

el delirante dulzor que se exhala en la tarde
embriaga también a los evónimos

Al final las irisadas sonrisas de las musas
se tornan de repente en un gris mineral insólito

-Es la fuente entre los setos al sol
la que ha calmado la sed de los caminantes

Y un instante fugaz
es el tiempo en que los hijos de Apolo
cogen sus vivencias poéticas entre páginas

Jonás Sánchez

UNA VEZ MUERTO EL OXÍGENO

Yo,

que parece que he nacido muerto,

fumo aire viejo

mientras imaginando auroras regadas de abismo,

la carcajada galopa dolor infinito.

Desayuno derrotas de poso rosa

como muerte que llevo dentro

donde cultivar proyectos.

Un blanco y negro.

Un todojunto tan sereno...

que doy miedo a los niños.

José Manuel Sito Leratè

PREGUNTAS

Con su beso se fue el día,
y amaneció con su beso,
luego le hice seis preguntas,
seis preguntas que aún recuerdo.

¿Por qué si callé otras veces
valía más aquel silencio?.

¿Por qué si soñé mil noches
era aquel el mejor sueño?.

¿Y por qué tras tantas horas
el que valía era ese tiempo?.

¿Por qué si en otras pensé
ella el mejor pensamiento?.

¿Y por qué tras tantas dudas
solamente ella algo cierto?.

¿Por qué si miles de hojas
todo cabía ahora en un verso?.

Con su beso se fue el día,
y amaneció con su beso,
yo no esperé ya respuestas,

le susurre tan sólo esto:
¿Por despertarme me besas?,
yo por besarte despierto.

MAY SIEGUE
ÁRBOL TALADO

Como si fueras teatro del más fiero combate
No te hives la lana ni el traslúcido de crepúsculo y tú como
como Víctor y Robert, como Víctor y Robert,
como tanto viajero como tanto viajero
de paso por el Kazan, de paso por el Kazan,
Éste es Zain, el que siempre no te despierta en tu despertar
y te despierta por esta alrededor del cielo,
cuando el mundo es una fría perfecta del silencio
y Vivisti siempre sus vestidas azules con de colorado
Déjate saciado y avanza tus pasos,
Aunque el mundo acervo despiere tus conchas
Déjate solapado, cuando sea cuando sea cuando sea
sobre la casa sola por el parte, sobre la casa sola por el parte,
y el mundo distace de jardines, y el mundo distace de jardines,
Déjate en la memoria vegetal de la tierra, déjate en la memoria vegetal de la tierra,
para que el tiempo que se mueva siempre con tu
en el aire del alma que flutua a la luz, en el aire del alma que flutua a la luz,
Allí donde el mundo es un mundo y tú eres un mundo,
Te quiero recordar, Te quiero recordar,
y el que del mundo haga de nuestra vida, y el que del mundo haga de nuestra vida,
la de la fabricación número 11, la de la fabricación número 11,
en el chubasco de los Siglos, en el chubasco de los Siglos,
frente a la mole imponente del Palatio,
que refleja sus ángulos

May Sierra
ÁRBOL TALADO

No te lleves las tardes, prendidas a tus ramas,
como si fueras restos del más fiero combate
No te lleves la luna ni el maullido de enero,
o el verdín del estanque,
donde sólo la lluvia tímidamente lame
su fondo condenado en cada grieta.
No te lleves las nubes deshechas en tu copa,
o el ladrido que salta alrededor del cielo,
cuando el mirlo es la nota más perfecta del aire
y Vivaldi silencia sus violines azules.
Déjate soterrado y avanza tus raíces,
Aunque el dentado acero desgarre tus entrañas.
Déjate solapado, guiando casa brote,
aunque la casa suba por el patio
y al mirador disfraces de jardines.
Déjate en la memoria vegetal de la tierra,
hasta que el tiempo quiera unirnos nuevamente
en el sitio del alba que ilumina a la muerte...
Allá, donde el misterio crece mullido y tierno,
allá donde mi abrazo
te recupere el tronco y sus contornos,
y el sol del mediodía haga de nuestras sombras
o acertado esbozo de acuarela.

Álvaro Valverde
HOTEL KREUZ

Como tú y como yo,
como Vicen y Robert,
como tantos viajeros
de paso por el Kreuz,
Ernst Zahn, el novelista,
ya contemplaba
estos amaneceres
que han gozado de fama
desde siempre.

A diferencia de ese hombre,
cuyo cuarto ocupamos,
condenado al olvido
por colaboracionista,
tu camino fue recto
y, sin duda, ascendente.
Eras buena persona.

Te quiero recordar
al pie de esa ventana,
la de la habitación número 11,
en el chalet suizo de los Sigríst,
frente a la mole inmensa del Pilatus,
que refleja sus ángulos

A la memoria de Dulce Chacón

en las aguas del lago.

Estás a solas, miras.

Como siempre, sonrías.

Tal vez andas pensando
en paisajes del todo diferentes.

Horizontes distintos
con ausencia de nieve.

En llanos con encinas, por ejemplo.

Lugares muy lejanos
donde el cielo es de barro.

NOTA

Durante un fugaz viaje a Lucerna, nos alojamos en el Hotel Kreuz de Meggen, una localidad cercana a esa ciudad suiza de la que en realidad es casi un barrio. El hotel, que era un refugio de peregrinos en el siglo XIII, ya está registrado como posada en el XVI. Seis generaciones de la familia Sigríst han atendido a los viajeros en los sucesivos edificios del Kreuz. Éste data de principios del siglo pasado y se conserva casi tal cual. En ese hotel hay una habitación, la número 11, que llaman "del escritor". El mobiliario (en lo sustancial, una cama grande y articulada de madera, un armario, una vitrina y un escritorio) se lo compró la madre del actual propietario a la familia del novelista Ernst Zhan, nacido en Zürich en 1867 y muerto en Meggen en 1952, un autor oscuro y casi secreto (que, sin embargo, vendió muchos ejemplares de algunas de sus novelas) cuyo mayor pecado fue el de ser colaboracionista de sus peligrosos vecinos alemanes. Ése es el cuarto que ocupamos nosotros. He sabido, gracias a una carta de Vicen Sigríst, que regenta el hotel junto a su marido Robert, que en esa habitación estuvo también alojada Dulce Chacón. Fue con motivo de su visita a Lucerna para presentar *La voz dormida*. He escrito este poema basándome en esa anécdota. Después de escribirlo y de enviárselo a Vicen, ésta me comentó que la mención al Pilatus -una especie de montaña mágica- era certera pues estaba "convencida de que su figura fue su fiel compañera en sus largas horas de insomnio".

Este poema no es sino una breve conversación con ella y está dedicado, cómo no, a su memoria.

Á. V. Plasencia, enero de 2004

Manuel Hurtado

LA TARDE

Ahí está la tarde,
soleada y plácida
para dormirla
soñolienta en la siesta,
o sentarla
en la butaca de un cine,
o agarrada del brazo,
pasearla, simplemente,
antes que, huidiza,
se entregue la luz.

Una luz barata, más débil que un ángel,
caminando en silencio por las paredes
se despena el reflejo del arrepentimiento.

El mundo se ha incrustado como un árbol podrido
que cubre el cielo en un tiempo fatigado de vigilia,
el espacio dividido de su sola orfandad.

Ya he perdido sus rasgos,
Es justo que ahora pague mi error y mi soberbia
con este camino sin curvas ni horizontes.

Santiago Castelo
PALABRA MUERTA

De pronto la palabra no sirve,
suena a hueca,
se ha desmembrado y está sin nervadura.
Intentas pronunciarla y en la boca
queda un sabor a humo y a vacío.
La desnuda palabra tronchada y sin aliento
que urgía al corazón... La que tanto alcanzaba.
Su nombre, a estas alturas de la vida,
a estas alturas de la muerte, su nombre
no significa nada...
Si acaso una sonrisa
-amarga y cruel sonrisa-
por los años que nos sirvió de apoyo.
Ahora es sólo ceniza que se expande,
esa palabra, amor, que todo lo podía.

Santos Domínguez Ramos
LEAR BAJO LA TORMENTA

Blow, winds and crack your cheeks

SHAKESPEARE

Sobrevuelan los buitres mi ceguera de nieve.
Ladran los perros. Anda
despierta la mentira mientras la esquirra afila
su venganza agudísima por mis ojos nublados.

Un erial pedregoso como una penitencia
abona mi osamenta y nutre la morada
flor antigua y sin savia de los días pasados.
Leve flor sin raíces, ni color ni perfume
que deshoja su lento tránsito de minutos
sobre el desconcertado esqueleto del perro.

Una luz boreal, más débil que mi sangre,
entristece mi reino y por las caracolas
se despeña el aullido del arrepentimiento.

El mundo se ha incendiado como un árbol podrido
que ofrece al rayo un torpe fantasma de vigiliass,
el espectro dudoso de su sola orfandad.

Yo he prendido esa mecha.
Es justo que ahora purgue mi error y mi soberbia
con este caminar sin curvas ni horizonte,

por este espacio ancho, como de última aurora,
con simiente de lobo y lengua de serpiente.

Ah, mis ojos cegados en la noche confusa
de la víspera, oh turbio eclipse del sentido,
duro como la tierra yerma por la que vago.

Recién desembarcado en la desolación,
un helado anticipo de largo escalofrío
quebrará la mañana con su silencio blanco.

Entonces será el buitre y el colmillo del perro,
la carroña, el pantano, la lechuza en las torres.

TEATRO

Miguel Murillo

ANNA

(Espacios vacíos)

De la trilogía *Sarajevo*

Anna entra en el salón de la casa.

ANNA.-Disculpe, si le he molestado. Debo recoger esa caja de zapatos.

Anna recoge del suelo del salón una caja de zapatos.

ANNA.-No voy a quedarme mucho tiempo. No quiero molestarle. Sé que está usted muy concentrado en su trabajo.

Anna con la caja de zapatos en las manos se acerca a una de las paredes y la acaricia justo donde se adivina la huella de un cuadro que ya no está.

ANNA.-He caminado tres kilómetros sólo para recoger esta caja de zapatos. Igual le parece a usted una tontería. Pero he caminado tres kilómetros sobre la nieve para recoger esta caja de zapatos...

Anna se estremece por el frío y se arroja con la toquilla negra de lana.

ANNA.-¿Tiene usted frío?

Anna mira hacia el techo del salón.

ANNA.-Esta casa siempre fue muy fría. Ni con dos estufas llenas de leña conseguíamos calentarla. Mi hijo Vajda...mi hijo Vajda...

Anna abre la caja de zapatos y saca de ella una fotografía que mira fijamente.

ANNA.-Mi hijo Vajda...mi pobre hijo Vajda...salía a buscar leña todas las noches...al parque que hay detrás de este edificio...cortaba ramas de árboles y recogía arbustos secos...y a por agua a la fuente de la calle Sedjerna...Mi hijo Vajda...

Anna besa la fotografía y la guarda.

ANNA.-¿Tiene usted hijos?

Anna se agacha en un rincón del salón y recoge un trozo de papel.

ANNA.-Los hijos son una bendición de Dios...Sobre todo cuando juegan.

Anna guarda el trozo de papel en la caja de zapatos.

ANNA.-Aunque algunas veces sean descuidados y dejen sus cosas por el suelo...sus juguetes y sus cuadernos escolares.

Anna se arrodilla y besa el lugar del suelo donde recogió el trozo de papel.

ANNA.-Seguramente son muy guapos... sus hijos, digo.

Anna vuelve a sacar la fotografía de la caja de zapatos y la mira despacio.

ANNA.-Vajda era muy guapo. Moreno, con ojos vivarachos...muy guapo.

Anna saca también el trozo de papel que guardó en la caja.

ANNA.-Y escribía muy bien. Tenía una letra muy bonita.

Anna lee lo que pone en el trozo de papel.

ANNA.-"...cuando las cumbres de las montañas se cubren de nieve y el río es una pista de hielo..."

Anna guarda la fotografía y el trozo de papel.

ANNA.-Pero está muerto.

Anna se agacha y acaricia el lugar del suelo donde recogió el trozo de papel.

ANNA.-Vajda está muerto.

Anna besa la caja de zapatos.

ANNA.-Y Moreslav...y Dimitriú...y Senta...sus amigos.

Mi hijo está muerto.

Anna se arroja más fuerte con la toquilla negra.

ANNA.-Esta casa es muy fría...

Anna se aproxima a un hueco que comunica con la habitación de al lado.

ANNA.-Si dejamos una ventana abierta enfrente de la puerta...hay corriente. No es bueno que se exponga usted a la corriente. Sobre todo hoy que ha nevado.

Anna se aproxima al hueco contrario al que comunica con la habitación contigua.

ANNA.-Aunque usted está muy bien abrigado con ese chaquetón de piel negra...Vajda quería uno igual...mi hijo Vajda...quería uno como el suyo.

Anna cruza el salón hasta el hueco opuesto.

ANNA.-Como el suyo no. Ese chaquetón es muy caro para nosotros. Yo le dije que en los almacenes Nuirova había unos parecidos, pero de imitación.

Anna acaricia el marco del hueco.

ANNA.-Nosotros somos trabajadores. La familia de un ferroviario no puede permitirse lujos.

Anna sigue acariciando el marco del hueco.

ANNA.-Tuvimos que desmontar las puertas. Para las estufas...¿qué le parece?

Anna se acerca al hueco opuesto y acaricia también su marco.

ANNA.-Y los armarios...y las mesas...y las sillas...

Anna se sienta en el suelo.

ANNA.-Y desmontamos las persianas...y los tableros de las persianas...

Anna acaricia la caja de zapatos.

ANNA.-Por eso quiero conservar esta caja de zapatos. Porque fue lo único que no se quemó.

Anna abre la caja de zapatos y saca una carta.

ANNA.-Me la escribió cuando hizo su primer viaje. ¡Qué tonte-ría! Escribir una carta desde diez kilómetros de distancia...Era así, Sergei era así.

Anna desdobra la carta y lee.

ANNA.- "...cuando las cumbres se cubran con la nieve y el río sea una pista de hielo interminable..."

Anna guarda la carta en su pecho.

ANNA.-Volvió con un ramo de lilas y el uniforme lleno de hollín.

Anna se levanta y se acerca al hueco que comunica con la habitación de al lado.

ANNA.-¿Le gustan a usted las lilas?

Anna saca de la caja de zapatos un ramito de flores de tela.

ANNA.-Me casé embarazada de Vajda.

Anna huele el ramo de flores.

ANNA.-Todavía conserva la mancha de vino.

Anna acaricia el ramo.

ANNA.-Se emborrachó como una cuba y estuvo toda la noche vomitando...

Anna mira hacia el hueco como si algo la inquietara.

ANNA.-¿Por qué me mira así?

Anna retrocede con el ramo de flores en las manos.

ANNA.-Si le molesto, me lo dice...

Anna se tapa los oídos. Suena un disparo.

ANNA.-Está usted muy concentrado con su trabajo.

Anna se acerca de nuevo al hueco.

ANNA.-Se le ve contento. Es usted un hombre que disfruta con lo que hace. Mi esposo se parecía a usted. Cuando trabajaba en algo que le gustaba...cantaba. ¿Le he dicho que era ferroviario especialista en vías?

Anna canturrea.

ANNA.-"...cuando las cumbres se llenen de nieve y el río sea una pista de hielo interminable..."

Anna feliz se ríe.

ANNA.-¿Se la sabe usted?!

Anna canta.

ANNA.-"...cuando las cumbres se llenen de nieve y el río sea una pista de hielo interminable..."

Anna detiene la canción.

ANNA.-También quemó su violín.

Anna sigue canturreando en voz baja.

ANNA.-Y ya no volvió a cantar...

Anna canturrea.

ANNA.-Nunca más volvió a cantar. ¿Por qué?

Anna camina por la sala.

ANNA.-¿Por qué no cantas hoy, Sergei Davoks, esposo mío...¿Por qué no cantas hoy?

Anna se enfurece.

ANNA.-¡Ya sé que no queda leña en el sótano de la casa! ¡Y que los vecinos no quieren compartir la que les sobra!

Anna se abate.

ANNA.-Sé que los vecinos hablan a nuestras espaldas...y que nos devuelven el saludo.

Anna, como si se cruzara con ella una vecina.

ANNA.-Buenos días, señora Prajeck... ¿Cómo sigue su esposo?

Anna permanece sintiendo el silencio como un cuchillo.

ANNA.-...¿Ya escribió su hijo desde Zagreb, señora Milko...? ¡Buenas tardes, Janko Zovack! ¿Se acordó de lo que le dije sobre la leña?

Anna no soporta el silencio y lanza un grito.

ANNA.-¡Nooooo! ¡No soporto este silencio! ¡No aguanto este hueco que ha entrado en mi casa y avanza vaciando todo lo entrañable que hay en ella! ¿Por qué no cantas hoy, Sergei Davoks, esposo mío?

Anna se dirige hacia el lugar donde está el hombre.

ANNA.-Dijeron que en el parque que está detrás de la casa... violaron a una niña serbia.

Anna se acerca a una columna de la sala.

ANNA.-La radio dijo que tres musulmanes bosnios... aguardaron a la niña y la trajeron hasta el parque...durante la noche. Su madre habló por la radio.

Anna habla como una madre desconsolada.

ANNA.-"Cuando dieron las once de la noche, no sabíamos qué hacer. Nunca llegaba tarde la pequeña Mirna...sólo tenía ocho años...¿sabe usted? ¡Mi hija sólo tenía ocho años! Salimos a buscarla

por las calles del barrio...Y la encontramos ahí, en ese árbol...Parecía dormida...¡Justicia! ¡Justicia!”

Anna abraza el cuerpo de la niña asesinada.

ANNA.-“Sólo tenía ocho años...y esos musulmanes, esos bosnios...esos vecinos nuestros...la violaron y la degollaron.”

Anna se levanta y se dirige al hombre.

ANNA.-Mi marido, Sergei Davoks, ferroviario especialista en vías...es serbio...como casi todos los vecinos de esta casa. Yo soy bosnia...

Anna suplica al hombre.

ANNA.-Le ruego discreción ...nadie debe saber mi origen...Soy bosnia pero estoy casada con un serbio...me considero serbia...mis hijos han sido educados como buenos cristianos...

Anna se estremece.

ANNA.-¿Los oye? ¡Ya vuelven a golpear nuestra puerta!

Anna se agacha para consolar a alguien.

ANNA.-¡Vajda, Vajda, hijo mío! No temas, no va a pasar nada...Sólo están jugando...celebrando el triunfo de Serbia en el fútbol...¡Claro que están borrachos!

Anna intenta presionar sobre la puerta donde golpean.

ANNA.-¿Qué queréis? ¿Qué te hemos hecho Lazlo Pravek, nuestro amigo, nuestro vecino de enfrente? ¿Qué queréis de nosotros?

Anna grita horrorizada.

ANNA.-Entraron tras romper nuestra puerta con un hacha...todos ellos, nuestros vecinos...El más airado era el señor Janko Zovack, el zapatero...el hombre que me prometió la leña que le sobraba...Rompieron la puerta con un hacha...y se llevaron a mi esposo.

Anna intenta detener a quienes se llevan a su esposo.

ANNA.-¿Qué vais a hacer con él? Nosotros no sabemos nada de ese asesinato...¡Nunca vimos a esa niña en este barrio! ¿Alguien ha visto sangre en el parque?

Anna desvalida.

ANNA.-Se lo llevaron. Se llevaron a Sergei...En las escaleras yacía con la cabeza abierta por un hachazo, la señora Hergvezova...la del puesto de espejos en el zoco musulmán...la actriz...

Anna suplica al hombre.

ANNA.-Sé que ha pasado mucho tiempo, señor...pero aún espero que regrese...Igual usted sabe algo...

Anna adopta la actitud de alguien que quiere informarse.

ANNA.-Me dijeron que había sido detenido por la milicia serbia que investigaba el crimen de la niña...Alguien dijo que era bosnio...y musulmán. Me extraña que se haya dado esa información, señor, porque la bosnia soy yo, su mujer...y la señora Hergvezova...la actriz...pero él era serbio, como usted, como ustedes...Me extraña mucho.

Anna exige.

ANNA.-¡Le ruego que mire usted sus archivos porque en algún lugar debe estar mi marido, Sergei Davoks...!

Anna muy irritada.

ANNA.-¡Ya sé que no le interesan mis problemas! ¡Que tienen ustedes mucho trabajo! Pero quiero saber dónde está mi esposo...

Anna suplica.

ANNA.- He perdido a mi hijo, a Vajda, mi pequeño Vajda...Y ahora no sé dónde está mi esposo. No me queda nada, señor...sólo esa caja de zapatos...y, tal vez, una tumba junto al río para llevar unas flores...

Anna toma el ramo de flores de novia y lo deposita en el suelo.

ANNA.-La tumba de mi hijo Vajda, una tumba pequeña con una cruz blanca y su fotografía...

Anna saca de la caja la fotografía de Vajda y la enseña.

ANNA.-Una fotografía igual que ésta.

Anna se acerca al lugar donde está el hombre y le muestra la fotografía.

ANNA.-Usted debe reconocerle...usted fue, quizás, el último que le vio...Era un niño moreno, muy guapo...de ojos vivarachos y muy cariñoso...Un niño que cruzó esa avenida con una garrafa de plástico en las manos.

Anna habla con su hijo.

ANNA.-No te entretengas, Vajda...no te entretengas y vete directo a la fuente. Si ves que hay mucha cola, te vuelves...No quiero que estés a merced de los francotiradores...

Anna se enfada.

ANNA.-¡No te rías, diablo! ¡No estoy jugando! Ellos, los que esperan a la gente desde las ventanas, tampoco juegan...

Anna escucha un disparo.

ANNA.-¿Oyes? ¡Ya han vuelto a disparar contra alguien! No te entretengas...O mejor, no salgas...¡Vajda, Vajda! ¡Vuelve, regresa!

Anna vuelve a enseñar la fotografía al hombre.

ANNA.-Usted debió verle porque cruzó por delante de esa ventana. Iba con una garrafa de plástico en las manos para traer agua a casa...porque las tuberías habían reventado con las explosiones...era el niño del chubasquero azul...¿Lo recuerda, señor?

Anna rompe la fotografía y la arroja lejos de sí.

ANNA.-¿De qué me sirve?! ¿De qué nos sirve su imagen muerta?

Anna se arrodilla ante el hueco donde está el hombre.

ANNA.-¡Por Dios! ¡Respóndame! ¿Sufrió? ¿Sufrió mucho mi niño?

Anna aleja con sus pies los trozos de fotografía.

ANNA.-¡Ya no sirve! No me sirve para nada este recuerdo...Pero se lo suplico...¡Respóndame!

Anna sigue alejando los trozos de la fotografía.

ANNA.-No he venido a reprocharle nada...Ya no me sirve de nada ese recuerdo...¡No nos serviría de nada! Ni a usted, ni a mí...Pero necesito saber cómo murió mi hijo...Necesito saber si se dio cuenta de que yo no estaba a su lado...

Anna se desespera.

ANNA.- ¿Es que nadie lo comprende? ¿Es que nadie siente lo

que yo siento? ¿Acaso no hay más mujeres como yo, resignadas a la ausencia de sus hijos, que necesiten cerrar esta herida?

Anna amenaza al hombre.

ANNA.- Usted no puede engañarme, señor...usted estaba ahí, en esa misma ventana...o en la esquina de enfrente...acechando desde su mira telescópica la avenida...esperando que cruzara alguien...

Anna grita.

ANNA.-¡Usted no puede callarse ahora! ¡Sería una indecencia por su parte!

Anna se ofrece.

ANNA.-¿Por qué no me habla? ¿Qué quiere de mí? ¿Acaso mi cuerpo? ¿Le gustaría poseerme aquí mismo, en esta casa?

Anna se abre el vestido y se muestra al hombre.

ANNA.-¡Míreme! Aún conservo mis pechos firmes...y mi vientre está plano...Aún puedo ofrecer un buen rato a un hombre...

Anna se insinúa con más fuerza.

ANNA.-Seguramente lleva tiempo sin joder con su esposa, o con su novia...¡Aprovéchese! ¡Le saldrá barato, muy barato...!

Anna pone la tarifa.

ANNA.-Sólo una frase...una respuesta a mi pregunta...Un polvo a cambio de una respuesta...un sí o un no...¡Sólo eso!

Anna se cierra el vestido.

ANNA.-Todavía soy una mujer apetecible. No igual, desde luego, que cuando gané el certamen de belleza de Plikna...gané entre quince jóvenes, y me proclamaron la joven más bella del año...No estoy igual que entonces, he envejecido...pero mis pechos siguen firmes...y mi vientre está plano...

Anna baila.

ANNA.-Allí conocí a Sergei, en el baile que siguió al concurso de belleza...Era un joven tímido, de ademanes toscos que no sabía bailar...Con las uñas sucias por la carbonilla...Sergei...mi esposo.

Anna se mira las manos.

ANNA.- Usted debe tener dedos finos, de artista...unas manos que no tiemblan, que están preparadas para no fallar nunca. La técnica es disparar directamente, sin dudar, al que cruza la avenida, dispararle en un muslo...Desde esta sala escuchamos más de una vez el grito de dolor de las víctimas que caían en la avenida...

Anna se tapa los oídos.

ANNA.-Eran gritos muy largos acompañados por frases tristes...por exclamaciones, a veces, dirigidas a los padres...Por blasfemias, otras veces, blasfemias que entraban por las ventanas y nos destrozaban...

Anna no puede dejar de escuchar esos gritos de dolor.

ANNA.-Luego sonaban otros disparos...uno certero que callaba las exclamaciones de los heridos...y otros que iban dirigidos a quienes se acercaban para ayudarles...¡Era horrible!

Anna, serena, se dirige hacia donde está el hombre.

ANNA.-¿Cuántos disparos recibió Vajda?

Anna escucha un disparo y se asusta.

ANNA.-Gracias...muchas gracias...Es una suerte recibir un tiro certero y morir sin sentir nada...Como cuando uno se golpea con una rama que no ve. Gracias...muchas gracias.

Anna toma la caja de zapatos.

ANNA.-Está en la calle, tumbado en el suelo...parece dormido...a su lado está la garrafa de plástico vacía...el viento mece la garrafa de plástico que rueda por el suelo produciendo un sonido hueco...y absurdo.

Anna imita el rodar de la garrafa.

ANNA.-Un sonido absurdo y hueco...el viento mece la garrafa y los cabellos de Vajda...Lleva ahí, tumbado...como dormido...más de una semana...Hace dos días se acercó un perro a su cuerpo frío...

Anna escucha otro disparo.

ANNA.-Era otra cosa que quería agradecerle...El perro lamía la cabeza de mi hijo...y usted disparó contra él...Gracias, señor...muchas gracias...en nombre de mi familia...le estamos muy agradecidos por respetar a nuestro pequeño Vajda...por acabar con aquel perro.

Anna se dirige hacia la puerta.

ANNA.-No olvide cerrar la ventana de ese cuarto...Cuando bombardearon el barrio y nos requisaron la casa, alguien se llevó los restos de los cristales...pero yo he ido sustituyéndolos con cartones...Algo de corriente se evita...

Anna recoge los trozos de fotografía y los va metiendo en la caja.

ANNA.-Los hijos son una bendición de Dios, señor...sobre todo cuando juegan...aunque dejen las cosas tiradas por el suelo y haya que recogerlos...cuando se van...

Anna saliendo.

ANNA.-Los hijos son una bendición de Dios...señor...Y necesi-

tan que estemos a su lado...y que podamos vivir juntos en una casa...Como ésta.

Anna sale.

Roberto Farona

LA DIALÉCTICA DEL SIGNO

La mayor parte de la gente no sabe o ni siquiera imagina qué cosa pueda ser la poesía visual. Me temo que ni aun entre los propios creadores hay consenso, porque ni entre ellos mismos saben definir justamente qué cosa sea. Es la verdad; ahora se escribe con cierta prodigalidad sobre esta manifestación desde todos los frentes y se echa de menos alguien que se atreva a definir el concepto de poesía visual, sorteando este escollo en vanos historicismos sobre su origen que a nadie interesan y que, por otra parte, ni son necesarios ni, además, apropiados, porque pretender remontar este arte experimental a la pintura de las cavernas creo que es absolutamente desproporcionado. Tal y como nosotros actualmente la entendemos, la poesía visual arranca en la primera década del siglo XX con la corriente futurista comandada por Marinetti, que deconstruye gradualmente el signo desde el versolibrismo hasta llegar a la *tavola parolibera* (murales o tablas donde la palabra gravita libre en el espacio), cuyos precedentes directos son, en efecto, Mallarmé y desarrollando su intuición, su co-

eténeo Apollinaire. Sin embargo, Marinetti se despega del logocentrismo de las composiciones de los poetas anteriores explorando y recreando el signo desde su propia materialidad, confiriéndole entidad plástica.

El camino abierto por los futuristas italianos es recogido por el dadaísmo y fructifica en otros tipos de manifestaciones como la poesía sonora, el poema objeto o, más adelante, el happening, la instalación, etc. que sintetiza el grupo Fluxus.

Pero no es (ni será nunca) mi propósito historiar nada, sino intentar definir y valorar desde mi humilde entendimiento el fenómeno de la poesía visual en estas líneas. Para el caso, he rescatado de una carpeta la exposición que pronuncié en un curso de doctorado en donde la definía. Pese a los años transcurridos tengo en válidas estas palabras. Poesía visual es un discurso o una información en que se combinan e interconnotan códigos literarios y códigos perceptivos relacionados con lo icónico-visual.

¿Pero qué grado de participación tiene la poesía en esta disciplina como para denominarla con tal nombre? Julio Campal, uno de sus promotores en España, alegaba que se debía a la extrapolación de recursos literarios al ámbito de la plástica, pero hoy se queda un tanto vaga esa declaración ante el avance de los estudios interdisciplinarios. También una película de cine puede ser analizada bajo el prisma de la crítica literaria y no por ello es un poema, a menos que el autor tenga asumida otra idea, porque aquí prevalece la concepción duchampiana. por la que una manifestación será considerada artística si así la ha considerado su creador.

La denominación de poema, creo yo, corresponde a una concepción artística surgida como respuesta al arte conceptual y minimalista de los años cincuenta. Ante un arte rígido, científico y metódico,

un grupo de artistas retoma el hecho artístico como expresión del hombre, reivindicando así la gestualidad y lo orgánico, denominando a sus propias obras *poemas*, como expresión de ese calor humano. Más que nada, es una declaración de intenciones. El poema, género breve, es además un concepto que se identifica con la finitud de la obra plástica, y así fue ésta denominada. Pero la poesía visual nace con otro nombre, la poesía concreta, modalidad literaria del concreτισmo, un movimiento nacido desde la pintura (encabezado por Max Bill) que se oponía a la abstracción.

Sin embargo, poesía concreta y poesía visual designan dos tipos de creaciones diferentes y con una gran facilidad de ser mal interpretadas, pienso. Sólo tienen en común los rasgos icónicos del mensaje pero, mientras que en la poesía concreta la estructura es el mismo mensaje del poema, la mayor de las veces si no siempre, albergan un contenido metalingüístico; por lo demás, pudiendo ser transcritas las palabras, al decir de Spatola, sin perder por ello el poema su sentido. En la poesía visual, por el contrario, el discurso es bastante híbrido, pudiendo ser conformado por elementos ajenos a lo literario (incluso no tener ninguno), pero manteniendo y exaltando la iconicidad, orientando todos los elementos de acuerdo a una composición plástica (por eso es eminentemente *visual*), esta composición condiciona el sentido de la obra, imposible de sustraerse a lo literario que contenga. Esta composición es el rasgo principal que diferencia al poema visual del concreto, pues en éste la composición no interesa tanto como la idea a transmitir, es decir, tiene una naturaleza conceptual (naturaleza que comparte con el poema-objeto) mientras que el poema visual tiene una naturaleza plástica.

Debemos aplicar estas categorías como polos entre los que se mueven diversos grados de iconicidad: el *ut pictura poesis* horaciano,

los ideogramas o el espacialismo se encontrarían aún en la poesía discursiva y son rasgos experimentales que participan de un grado de iconicidad, pero no es poesía visual. No es lo mismo la poética visual que la poesía visual, que, por cierto, sólo es una especie determinada, como he intentado explicar, dentro del conjunto de la poesía experimental (en donde cabe desde el poema sonoro hasta el happening con todas sus manifestaciones pasando por el poema-objeto, etc.)

La mayoría de los problemas del público y de la crítica vienen causados por confusión de términos. Me parece evidente a estas alturas que este tipo de manifestaciones constituyen obras artísticas al fin y al cabo y, dado su discurso y su sistema de representación, me inclino a llamar a estas creaciones, más que poemas, *textos visuales*, evitando engorrosos juicios, habiendo titulado así buena parte de mis piezas. Sin duda, se trata efectivamente de un texto en el sentido más amplio de la palabra y de la crítica filológica y en esta denominación subyace igualmente el carácter narrativo en que se basan estas composiciones, narratividad propia que no comparte con el poema concreto, cuya esencia es intelectual y, por ende, sintética.

Dada su naturaleza conceptual, muchos han tomado la poesía concreta (y la han asimilado con la visual) como si se tratara de un jeroglífico o un acertijo a resolver, un error comprensible pero artísticamente funesto, porque la creación se agotaría en su propio gesto. Culpa de ello, en ocasiones, la ha tenido la autocomplacencia de los artistas exhibiendo lo que no son otra cosa que cuchufletas. Eso es devolver al artista a una visión ególatra desde la torre de marfil, que tanto ha degradado su imagen social.

Si no somos sinceros, nos estamos engañando. No podemos dejar que otros vivan la vida en nuestro lugar. La poesía visual, y por extensión, la experimental, no es un pasatiempo, como obra artística

que es, debe responder a las inquietudes del hombre, identificándose con él, indagando en su devenir. Este creador es una persona que comparte su vida con otros, respirando el mismo aire. Vive en el mundo y está en la calle, donde la vida fermenta. Trata de conocer el mundo y conocerse a sí mismo de paso, intentando dar respuesta a través de sus obras, a sus propias inquietudes y al devenir del hombre. La naturaleza de su obra es la vida misma en todas sus dimensiones. Si exploremos en nuestro interior, cada uno de nosotros descubrirá la vía a seguir en cada caso. No hay nada más sencillo. Ni más honesto para con nosotros mismos en cuanto seres humanos y artistas.

Antonio Orihuela

SOCIALIZAR PÉRDIDAS, PRIVATIZAR BENEFICIOS: LÓGICA CAPITALISTA

La planificación urbana de una comunidad es siempre un reflejo de su sistema económico y social, determinado por los dioses entre las antiguas civilizaciones; racionalizado por el Estado en las formas esclavistas y mediatizado por el automóvil en nuestros días.

Para facilitar su tránsito se derriban casas, manzanas, se arruinan campos fértiles, se cortan ríos y montañas, se desafía a la nieve, al viento y a la biosfera toda con tal de que miles de toneladas de chatarra se desplacen sin problemas por la faz de la tierra. Para construir destruyendo es necesaria la intervención de grandes empresas que aseguren que, por ejemplo, un edificio construido en 1928, como el colegio de Sierra de Fuentes, sea declarado en ruinas dos años después, tal vez, porque fue construido en una época, la de la II República, que a juicio de Juan Carlos Rodríguez Ibarra, fue un fracaso. Hoy, sin embargo, continúa el presidente de la comunidad autónoma, es el tiempo de *las nuevas generaciones del éxito, del triunfo...* Aunque en el barrio de la Paz de Mérida, no parezcan haberse enterado de la noticia, ni las más de 300.000 personas, 17.669 de ellas niños, que viven en las calles del corazón del éxito y el triunfo, en New York. Aunque el edificio de la Consejería de Agricultura, dos años después de construido, presente graves deficiencias, roturas, derrumbes de techumbres y goteras, y se solicite, desde los sindicatos, un informe sobre el estado de su infraestructura. Aunque un terremoto en la India, hoy, sepultase, debido a la naturaleza especulativa con que se realizan las construcciones modernas, 75.000 personas bajo los escombros de los pisos de ínfima calidad en los que vivían, sin que nadie considere a las

empresas constructoras como terrorista que hay que perseguir y ajusticiar para así poner fin a estos desmanes que dejan en oficial de segunda al malo de Bin Laden y su empresa Al Qaeda. Aunque él y las nuevas generaciones del éxito y el triunfo ignoren que la II república fue proclamada en 1931.

Pelotazos

350.000 millones costó la central nuclear de Valdecaballeros. Dinero público, se entiende. Sus chapas sirven hoy de tejadillos para que puedan guarecerse los cerdos en las granjas.

Valdecaballeros jamás entró en funcionamiento porque, sencillamente, nadie hubiera sabido que hacer con la energía que hubiera producido. Fue, un error de calculo, perfectamente calculado, en una comida de negocios entre políticos y mercaderes.

Un error de 350.000 millones que quienes la diseñaron, construyeron, compraron dos reactores obsoletos y de segunda mano a la americana General Electric, tuberías de alta seguridad, bombas, válvulas, tubos de acero, etc. jamás consideraron tal.

Después, Endesa e Iberdrola presentaron la factura. Todavía hoy la seguimos pagando a través del recibo de la luz. Con él, Iberdrola te regala un trozo de seguridad en forma de papel. Un Valdecaballeros de mentira. Una carcajada de los poderosos.

Los mismos que en su día la construyeron, hoy, se encargarán de desmantelarla. Se estima que en esta nueva piraeta, Iberdrola, obtendrá unos 6.500 millones de pesetas de beneficio. Una parte de la chatarra de Valdecaballeros funcionará, finalmente, después de 16 años de herrumbre, en Almaraz.

El rollo de Almaraz

Para muchos, el rollo de Almaraz, es una obra gótica del siglo XV. Acaso por la antigüedad de sus argumentos, lo obsoleto de su estructura, lo arcaico de los materiales con que fue hecho. Lo terrible del mismo es que, a pesar de la opinión de muchos, continúa en uso. Con él se pretende, más que castigar al que se le aplica, servir de instrucción a muchos.

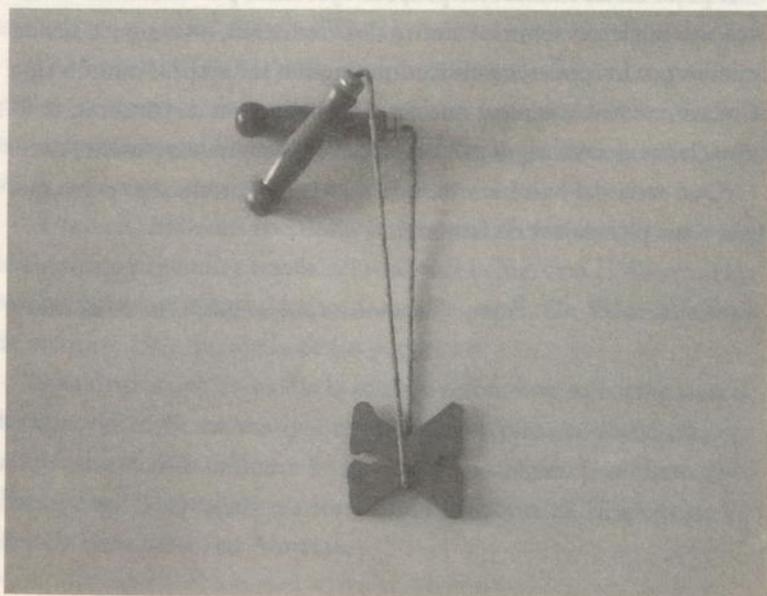
Almaraz podría abastecer de energía eléctrica a cuatro millones de familias, pero no lo hace. No se construyó para abastecer de energía a cuatro millones de familias que no necesitan para nada una central nuclear que ofrece la noticia, como de todo un éxito, de haber tenido, en el año 2000, sólo 16 averías.

A pesar de las numerosas pruebas aportadas por diferentes colectivos anti nucleares sobre los efectos de la radiación, éstas siguen siendo desoídas por los poderes públicos que siguen sin aceptar ningún tipo de relación entre la central nuclear y las altas tasas de cánceres, malformaciones genéticas, degradación del ecosistema extremeño, etc.

¿Qué sería del San Lázaro de la iglesia de Portaje si el perro que tiene a sus pies dejara de lamerle?.

fragmentos del ensayo inédito Libro de los tesoros

Joaquín Gómez
DIÁBOLO



ANTONIO SALGUERO
*EL TIEMPO Y EL MAR (OBRA
 POÉTICA)*, DE RAFAEL RUFINO
 FÉLIX (MÉRIDA, AYUNTAMIENTO,
 2003)

Ahora que han pasado unos meses desde que se presentó la edición de *El tiempo y el mar (obra poética)* de Rafael Rufino Félix (Mérida, Ayuntamiento, 2003) y dispongo de la perspectiva necesaria para reflexionar sobre ella, paradójicamente no quería detenerme en el arte de poetizar del vate emeritense, porque ya lo ha descubierto de una forma meridiana en la introducción Francisco López-Arza, autor de la excelente edición crítica.

Y, teniendo en cuenta sus agudas apreciaciones, estoy seguro de que no podría añadir nada nuevo a su certeza de que Rufino Félix es la voz de la ausencia, la intimidad, la sutileza, la sensualidad, la elegancia y la precisión léxica: "Y se llenó de aliento compartido, / ya para siempre, la estrenada estancia; / y se escucharon voces no manchadas /

en el ámbito puro que nacía / con el latido nuevo de la sangre" ("La creación").

En este momento mi deseo es señalar la importancia de esta edición, que considero un magno acontecimiento en la bibliografía de escritores extremeños no sólo por el distinguido aspecto de que la ha dotado el impresor, sino también por el esmero que ha puesto Francisco López-Arza en su elaboración y, especialmente, por la intensidad de la palabra poética de Rufino Félix.

Este último aspecto confiere madurez a la edición, porque su poesía goza de una consistencia que se sostiene en cuatro pilares: lecturas variadas, experiencia literaria, madurez lírica y capacidad de reflexión intelectual. La adquisición de estos soportes le ha permitido la elaboración de una poesía de auténtica calidad y el alcance de la cumbre lírica, que ha logrado con la construcción de una (su) obra poética durante medio siglo y ahora ha completado con su edición:

"Cuando habité el espacio adonde

llegan / vientos desgajadores, turbias
aguas confusas, / embates de la arena
que malhiere / al tiempo en desbanda-
da, / desvanecido el cielo prodigioso /
bajo esta oscura bóveda / que cierra el
horizonte y enturbia la visión, / languide-
ció el fulgor en la mirada" ("Confesi-
ón").

Rufino Félix comenzó a leer tem-
prana y apasionadamente a los grandes
narradores (Dumas, Salgari, Stevenson,
Verne, Baroja, Galdós ...) en las míticas
ediciones de la editorial Sopena y
Novelas y cuentos. Después amplió esta
actividad a la poesía con la lectura de
escritores españoles y extranjeros con-
sagrados y otros de gran calidad desco-
nocidos para el gran público. Así fue
consiguiendo una experiencia lectora,
que abarcaba todas las épocas, tenden-
cias y nombres, hasta poseer una am-
plia perspectiva de la literatura y de la
lírica.

Con este bagaje intelectual (enton-
ces aún no cerrado sino abierto a cual-
quier influencia orientadora), Rufino
Félix llega a Madrid en el momento de
efervescencia de las tertulias de "Versos
a medianoche" en el Café Varela o
"Adelfos" en el Lisboa, donde se codea
con Dámaso Alonso, Adriano del Valle,
Concha Espina, Luis Felipe Vivanco,
Ángela Figueras, Manuel Alcántara,
Gloria Fuertes, Camilo José Cela y co-
noce a Azorín, Pío Baroja y Ramón
Gómez de la Serna.

Estas vivencias literarias, su expe-
riencia lectora y la aceptación de los
escritores mencionados, que en inter-
venciones espontáneas conocieron sus
primeros versos en aquellas tertulias,

propician que Rufino Félix empiece a
escribir poesía a comienzos de los años
50. Sin embargo, no se precipita en pu-
blicar sus versos en libros, pues tardará
casi cuarenta años en editar su primer
poemario, *Tarde cerrada* (1988).

Entretanto Rufino Félix va adqui-
riendo capacidad de reflexión intelec-
tual en la práctica del verso y de la lec-
tura que, en ese amplio espacio tempo-
ral, va a centrar especialmente en co-
nocer los fundamentos de la poética de
Antonio Machado, del mundo propio
de Juan Ramón, de la espontaneidad de
Alberti, del drama vital de Lorca y del
sentido trágico de la existencia de Una-
muno, hasta conseguir la construcción
de su mundo lírico (hoy ya completo),
que ha sostenido en dos polos geográfi-
cos distantes y distintos: Mérida y Cá-
diz.

"Si me buscáis, venid al Sur; / y en
la ciudad alegre, ribereña del mar / (asa-
litrada luz que se despliega / en sus to-
rres marinas, / gallardete de viento tor-
nadizo, / calles fieles al beso de la orilla,
/ requiebro y música) / me encontraréis
sumido en sus cales añejas, / escuchan-
do las notas desgarradas y amantes / de
los bullentes coros, / sintiéndola con-
migo". ("Ciudad sureña (Cádiz)")

Esta bipolaridad le confiere a su
poesía un carácter novedoso, porque
bifurca su emoción entre Mérida, don-
de no logra rescatar el tiempo ido de su
infancia y se hace patente la certeza de
su decadencia, y Cádiz que por el con-
trario le ofrece una liberación de sus pe-
sadumbres con su talante festivo y vi-
talista y lo rearma anímicamente con
su mar perdurable y luminoso hasta el

punto de parecerle una manifestación de la plenitud.

No es extraño que estos pilares, unidos a un intimismo muy suyo (Rufino Félix no habla del tiempo sino de su tiempo, del que él ha perdido, en un lugar muy concreto, Mérida), a una delicada sensualidad que amortigua su nostalgia proporcionándole dulces recuerdos y a un manejo exquisito de la lengua ("orfebre de la palabra" lo hemos denominado hace tiempo), consigan esa poesía consistente que se puede leer en su *El tiempo y el mar (obra poética)*:

"Fue cuando la muchacha / liberó las palomas claustrales de su pecho, / dio al oreo del crepúsculo sus pétalos umbrosos, / y toda ella desnuda como estatua de luz, / alzada, firme, quilla codiciosa / que ansía el oleaje- / -comenzó a arder, y penetró en las aguas" ("Voz recobrada")

A la vez, el continente de la edición de la poesía de Rufino Félix, también goza de una densidad pareja a la del contenido porque, no sólo es una edición equilibrada en cuanto que presenta la lírica del poeta de Mérida arropada por la introducción, las notas, la bibliografía y los índices, sino también porque se observa que han sido elaboradas por una persona con formación intelectual (Francisco López-Arza) y, por tanto, sus opiniones cimentadas nos ofrecen la garantía de que no se tratan de simples intuiciones de un crítico literario aficionado, sino de ideas reflexionadas y contrastadas por un especialista en el ejercicio de la crítica y en el tema que trata.

Además la edición es producto de una larga recapitación de años pues López-Arza, aparte de dedicarle mucho tiempo a su elaboración, ya había realizado un estudio detenido del poeta emeritense en el prólogo de *Párpados de espumas* (Badajoz, Menfis, 1992). Por tanto, se trata de una edición avalada en el estudio y la reflexión, que ha proporcionado a su autor la perspectiva necesaria para llegar al conocimiento sereno, profundo y científico de un poeta, su poética y su poesía.

Paralelamente, Francisco López-Arza venía ejercitándose con la experiencia de tres trabajos investigadores, fundamentales en la bibliografía de escritores extremeños: *La obra poética de Luis Álvarez Lencero* (tesis doctoral) (Salamanca, Universidad, 1995) que, con la dirección de Ricardo Senabre, descubre la personalidad del visceral poeta y analiza con rigor su poesía. *Poetas extremeños del siglo XIX* (Badajoz, Centro de Estudios Extremeños, 2000), primera antología de poetas decimonónicos extremeños que, por su valor pionero, resulta un modelo para futuros investigadores pues les ofrece a los poetas definidos y clasificados en tendencias líricas. Además, López-Arza también había estudiado a poetas de la calidad de Juan María Robles y Santiago Corchete, a los que ha sacado de su ostracismo convencido de que son injustamente ignorados.

Por último, es necesario destacar el interés mostrado por el ayuntamiento de Mérida con este gesto editorial, que muestra el lado humano de una institución pública al apreciar, hoy día, las

cualidades espirituales, intelectuales y líricas de uno de sus ciudadanos, que es un lujo para la ciudad y, por extensión, para Extremadura.

MIGUEL ÁNGEL LAMA
PARA GUARDAR EL SUEÑO,
DE BASILIO SÁNCHEZ (MADRID,
VISOR, 2003)

Es éste un gran libro de poemas, cuya calidad fue voceada por el jurado de la decimotercera edición del Premio Gil de Biedma que le otorgó el accésit de la Junta de Castilla y León. Se trata de un libro compacto, no como otros de Basilio. No está dividido en partes. Son treinta y seis poemas sin ninguna división, con el "Envío" final -menciones y dedicatorias con sentimiento. Sin embargo, esta 'novedad', en un poeta que en otros libros ha optado por la articulación en secciones o la utilización de lemas de otros autores como marcas, confirma igualmente una estructura sólida y pensada. En este caso, la articulación, el pensamiento, está en su unicidad. Invito al lector a leer desde esa conciencia el primer poema y los dos últimos, por ejemplo, pues podríamos aplicar la misma lógica a todo el conjunto.

"La habitación cerrada" es el primer poema, que comienza "No hay azar esta vez, /sólo fidelidad, sólo constancia / en un lugar que intuyo / entre lo conocido y lo desconocido." En primer lugar, el poema delimita el espacio principal de esta comunicación en voz baja que nos va a acompañar a lo largo de todos los textos, ese espacio, como leemos, en

donde "sólo estamos nosotros". *Para guardar el sueño* es un libro, por esto, de interior, más doméstico que otros de Basilio Sánchez, que, aun así no renuncia a las referencias a espacios abiertos, muchos de ellos contemplados desde el interior de la casa, que es el espacio de referencia. Pero la casa también como metáfora del lugar de la poesía. Y aquí, en esa vocación metafórica y simbolista de la poesía de Basilio Sánchez, se encuentra la segunda -o primera- lectura de este poema inicial. "No hay azar esta vez, /sólo fidelidad, sólo constancia / en un lugar que intuyo / entre lo conocido y lo desconocido" se convierte en una declaración inaugural que remite al ejercicio de la escritura poética. Sugiero aplicar al oficio de la poesía la palabra "azar", la palabra "constancia", "fidelidad", "lugar", y esa frontera dudosa entre lo conocido y lo desconocido.

A partir de aquí, al lector se le ofrece todo un festín de logros líricos, de poemas memorables, de una insistencia por la fijación de un presente -reparo en las veces que el sujeto habla de sí mismo o de su tú en un ahora- que ya es una característica de la mejor poesía de Basilio Sánchez.

No voy a hacer el recuento de todos los poemas en los que esto se confirma, son muchos. En este espacio intermedio se observa la perspectiva amorosa que preside todos los poemas del libro, la conciencia ética asumida por el autor en la escritura, e incluso cierto amargor con que se adoba la más presente mirada apacible de este poemario.

Del primer poema a los últimos.

"Sin levantar los ojos" y "El sueño" son los que cierran el libro. El sueño, el último poema, sobre la última palabra del título de la obra. El sueño también en el penúltimo poema, "Sin levantar los ojos", en el que el poeta, desde el interior de la casa, acompañado por la apacible presencia de la amada, observa el exterior, la morera en sazón, y nos cuenta de una manera bellísima el gesto cotidiano de cómo cae dormido el sujeto contemplado. Este poema, nos vuelve a remitir al terreno de la escritura poética. "Para que tú descanses, yo improviso / este río de palabras", leemos en el final de ese poema, que, casi al cierre de todo, es como un envío que remacha el firme sentido del título. Decir, después de esto, que el último poema comienza con un verso que dice "Porque ya sé que duermes", creo que es demasiada insistencia en la construcción de esta obra, en la confirmación del argumento de unos poemas que habría que leer de una sentada.

JOSÉ ANTONIO LLERA
INTEGRANDO, DE ALBERTO
CABRERA BERNAL (MADRID,
DEVENIR, 2003)

El canon poético que se ha impuesto en las últimas décadas no ha sido muy benévolo con las propuestas más experimentales, de modo que son muy escasos los libros en los que de entrada se percibe cierto arrojo o insolencia. Entre los firmados por autores noveles puede encontrarse de todo: los hay bisoños, crudos, epigonales, relamidos y bella-

mente insensatos. Éste de Cabrera sorprende porque transgrede muchos prejuicios instaurados a modo de sagrada preceptiva por críticos tendenciosos. Es de agradecer que se rompa con la porcelana añeja con la que no deja de atosigarnos la riada de poesía figurativa. Y digo romper porque estos poemas tienen también mucho de jarrón roto, cortante, que construye una íntima simetría hecha de imágenes que se corresponden y se invierten sin solución de continuidad.

Formalmente, se apuesta por una escritura deshilachada. Las oscuras elipsis de Beckett están detrás de estos flecos o hilvanes de palabras. Cabrera hace guiños a lo visual, pero sin extremarlo. Me vienen a la memoria los cuadros de Manuel Millares: arpilleras retorcidas, colgajos, agujeros negros que atraviesan lo que queda de lienzo, despojos cadavéricos...

En torno al símbolo del espejo se traban desdoblamientos y reflejos. Abundan los poemas circulares, en los que el sentido se cierra y se repliega sobre sí mismo, con ecos mallarmeanos a veces: «forja lento el ahogío / el crudo inhallable mana / la voluntad insomne de los blancos» (p. 57). El yo está aislado, empequeñecido, colapsado en su total vulnerabilidad. Ésa palabra, *yo*, es la única que aparece en la página 62. Pensemos, pues, no sólo en el expresionismo de Millares, sino también en el minimalismo de pintores como Kasimir Malevitch.

La enfermedad y sus metáforas cruzan por un irracionalismo doliente pero muy contenido. No sabemos si Cabrera

tiene presentes a Juan Larrea o a Georg Trakl (llama la atención en el libro la ausencia radical de citas o intertextos explícitos), pero el hecho es que, desde ahora, comparte mundos con ellos, en la densa burbuja de su soledad. Dentro de esa soledad con atmósfera de meta-no Kafka expulsaba esputos sanguinolentos sobre un pañuelo blanquísimo y se quedaba absorto mirando la densidad de la sangre. Tienen fuerza estos signos de la morbidez desparramados por el papel blanco/venda de las ediciones Devenir.

Poemas de una línea, versos formados por una sola palabra, poemas en prosa, prosas que no quieren ser poemas. Todo está presidido por un espíritu de lo trunco. Todo surge de un balbuceo que después de estar al rojo se enfría, como el cristal. La dicción entrecortada no cae sobre una sima, sino que busca sostenerse en cada conato o fisura.

La primera sección titulada «Advenimiento» lo es de un *Ecce Homo* enfermo, que se arrastra por entre las cosas y los seres. El símbolo de la ceniza dice de esta disolución: «Coño de ceniza / el péndulo recién nacido / muerte» (p. 17). *Integrando*. Pero, a medida que avanzamos en la lectura, todo parece una antífrasis malévola: sólo avistamos figuras de la des-integración, sus erizadas arrugas, fuentes de lo deshecho y lo disperso. Y no me refiero sólo al lenguaje, sino también a la identidad ectoplasmática del sujeto lírico, de la voz que habla. No. Al final tampoco hay una recomposición iluminadora o salvadora de esta guerra de fragmentos y

de formas pulverizadas; las últimas palabras del libro son «derribo local» (p. 132).

Las dos últimas partes se titulan «Desde el promontorio» y «El hijo clínico», respectivamente. Son dos partes muy breves que no añaden nada sustancial al conjunto. Es más, diría que hacen prolijo y redundante el esencial despojamiento los poemas anteriores. Al redoblar con nuevos materiales ese holocausto de la identidad al que habíamos asistido, se taponan y se ensordece también su resonancia, su duración. Creo que no me equivoco si digo que a pocos va a entusiasmar esta primera entrega de Alberto Cabrera: algunos le aconsejarán introducir antorchas por entre los intersticios de su seca sintaxis; otros traerán a colación la superchería de las vanguardias. A mí estos versos me dejan a la expectativa, señal de que tienen fuerza incluso en sus excesos no calculados.

JOSÉ LUIS BERNAL,
LA MIRADA ATENTA, DE YOLANDA
IZARD, (BADAJOZ, DEL OESTE
EDICIONES, 2003)

La mirada atenta es el título de la obra ganadora del VII Premio de Novela Carolina Coronado. La novela se presentó al citado premio bajo un seudónimo curioso que evocaba la narrativa del siglo de Oro ("Jerónimo Contreras", autor de una novela de caballerías, *Polismán de Nápoles*, aunque más conocido por su *Selva de aventuras*, que es una novela bizantina trufada de versos). Tras

del seudónimo se escondía un nombre nuevo y prometedor, a la luz de los datos literarios que en él concurrían. La bejarana Yolanda Izard Anaya (1959) es una autora novel, pero más en un sentido íntimo que en un sentido literal. A mediados del presente año Yolanda Izard ha ganado el premio Cáceres de novela corta, con una novela titulada *Éluard, c'est ma mere*, que seguramente con otro título verá la luz en los próximos meses. A este premio se había presentado el pasado año la novela que comentamos y que hubo que retirar inmediatamente del debate final, pues fue premiada con pocos días de antelación en Almendralejo. No es ninguna casualidad el éxito de esta autora tardía, ya que sus novelas son obras maduras y con un mundo propio personalísimo.

Tanto *La mirada atenta* como la aún inédita *Éluard c'est ma mere* son relatos esencializados, contaminados por la expresión poética que ha ocupado y ocupa a la autora desde hace tiempo. Quizá Yolanda Izard sea un caso más de poeta que escribe novelas, pero lo que importa es que las escribe desde una actitud que no ha olvidado la poesía y que, en cierta medida, niega las fáciles y cómodas divisiones de géneros (recuerden que es autora de tres libros de poemas, *Reliquias del duende* [Salamanca, 1983], *El durmiente y la novia* [Madrid, 1997] y *Defunciones interiores* [Cáceres, 2003]). Sus novelas no son textos que cuenten peripecias argumentales, intrigas aventureras y episódicas, sino que son novelas intimistas, diríamos "psicológicas", que dibujan las siluetas de las

almas de sus personajes, sus sentimientos, sus pasiones, sus pensamientos íntimos; que reconstruyen el mosaico de la memoria, que levantan la voz narrativa contra el olvido. Como el poeta, la narradora "mira atentamente" dentro del corazón del personaje, en su mundo interior, y lo que nos ofrece es la intimidad del vivir, no su peripecia aventurera. Quizá podría decirse que la autora escribe una novela femenina, aunque no creamos demasiado en esas cosas. Además de que es una obviedad siendo ella mujer, pero sí es verdad que las mujeres son personajes centrales, axiales en sus obras y que la "mirada" creadora es una mirada femenina, en su caso, natural y no fruto del artificio narrativo. Por otra parte, y esto sí creemos que es más importante que la condición más o menos femenina de la voz narradora, la voz de Elisa, la protagonista-narradora, es una voz juvenil, prístina, albeante. La equidistancia entre Elisa y su madre está precisamente en el territorio de la infancia, al que cuadra muy bien esa indefinición de la novela a que nos referiremos, y que nos muestra más dramático el "paso del tiempo", la pérdida de la juventud. El devenir del tiempo y la inocencia perseguida —perdida, podríamos decir—. Curiosamente la otra novela de Yolanda Izard mencionada está protagonizada por dos niños que quieren encontrarse con su madre agonizante, y quizá ello beneficia la sensibilidad exarcebada de esos personajes, su dolorido sentir. No creemos que sea casual que en las dos novelas citadas la figura de la "madre" sea fundamental, ya que en ambos ca-

son es generadora de la historia. En efecto, la función de la madre en el relato, como leemos al final de la novela, su misión, es "contar las historias" de su familia, la de "aquellas tías" y sus "seis hermanos" que evocan el lugar concreto de la "mirada": la casa y su entorno. En *La mirada atenta* existe, no obstante, un artificio narrativo más explícito, o si se quiere la autora dispone intencionadamente un artificio para que el lector calibre su sentido y funcionalidad: La voz narrativa en primera persona de la hija cuenta el proceso de aniquilación y acabamiento de su memoria-pasado y la de su madre, a través de la metáfora de la casa que se deshabita de personas y objetos y finalmente es destruida por el fuego, borrando la memoria de la vida que había albergado, pero purificándola al mismo tiempo. Toda la novela, como se lee en el primer capítulo, es una "mise en scène" de la soledad. Las primeras palabras que leemos son claves: "Mi madre renunció a sus recuerdos inmediatos" (p.11). Madre e hija han sido abandonadas por el padre y deben afrontar una situación crítica de decadencia, liquidando todo lo que poseen. La autora crea una felicísima correspondencia entre el despojamiento paulatino de todo lo que la casa guarda para poder seguir comiendo, y el proceso de aniquilación íntimo que viven los personajes, que son despojados de su memoria, de su pasado, de su vida.

La hija que narra es, a su vez, transcritora de la historia de la madre, de lo que la madre le cuenta, que el texto distingue en letra cursiva. Se logra así

un feliz juego de planos, perspectivas y puntos de vista, cuya trabazón reside precisamente en el propio ejercicio de narrar, que está en manos de la hija. La novela, pues, plantea también un sugerente sentido metanarrativo, apoyado en algunas claves argumentales. Cabría hablar de las "máscaras de la escritura" (no olvidemos que el padre tenía un negocio de disfraces que van siendo rescatados de su escondite por Elisa, en baúles y armarios de la casa). Este juego es utilísimo para reforzar la indefinición voluntariamente creada entre la realidad y la ficción, entre la realidad y el sueño, entre la realidad y el deseo. Por ello los opuestos, los contrarios son muy claros, Elisa se debate entre el presente, que debe ser futuro (su vida, su amor, etc.) y el pasado, el recuerdo de sus ancestros; entre lo interior (marcado por la casa y su clima a veces asfixiante. La propia memoria es asfixiante; cfr. La hª de Ágata la hermana de la madre que muere ahogada) y lo exterior: la naturaleza, el mundo, los otros, que están fuera de ese ámbito privado e íntimo de la madre y la hija. Los opuestos, los contrarios contagian aspectos claves de la historia, como es el caso del tendero, que despoja poco a poco la casa, por intereses mercantiles y mundanos, lo que contrasta con la mirada espiritual de Elisa y su madre, que no ven en las cosas su valor material, sino su significado espiritual. Para Elisa la casa y su entorno es el solar de su memoria; para los ojos del mundo, la casa y el terreno que la rodea no es más que pasto de la especulación inmobiliaria o de la almoneda.

La escritura redime la memoria, el recuerdo, salvándolo del olvido, como la hija rescata lo narrado por la madre, cuyo relato trufa su propia historia, su propio cuento. Así el presente de la historia es un constante volver al recuerdo, reconstruirlo, para mostrarnos en todo su desgarrar la destrucción del presente, el poder omnímodo del tiempo. En cierta medida, esta es una novela del espíritu, de los espíritus. Pero también es una novela voluntariamente marcada por una especie de aura como de otro siglo, donde cumplirá un papel fundamental la nostalgia y una sensibilidad exacerbada. Cabría decir, en este sentido que es un relato de tono Viscontiano.

Ciertamente la escritura en tanto arte literario es algo espiritual, de ahí que la autora cuando describe el "placer de la escritura" aluda al enriquecimiento que el autor obtiene con su texto, en la medida en que este nos descubre, nos ilumina:

"la herida que abre un texto (es) una herida necesaria para reconstruir la propia autobiografía interior, la de las emociones y los sentimientos. Esa dulce herida de los místicos que abre las ventanas a una mirada más lúcida, menos convencional, si se quiere más subversiva y también más feliz".

En el cap. 5 hay un párrafo aclarador; dice Elisa, la hija, refiriéndose a la voz de su madre, Leonor, que transcribe:

"Su voz me causa una dicha ciega, desmemoriada. Y sé que con ella recuerdo en nombre de la naturaleza sagrada del hombre el nombre de las cosas,

el nombre ligado a la faz de la maravilla de las cosas, el verbo que ni irrita ni cansa porque es la voz de los muertos, de los que nunca han de ser olvidados a pesar de estar muertos, de los que cantan en voz baja la historia común de los hombres, la mínima y grandiosa historia cotidiana, con sus devenires fabulosos y pequeños, como son las cosas cuando se sabe mirarlas"(p. 39).

Yolanda Yzard, sumándose a una larga tradición tan antigua como la novela misma, preconiza que el escritor es "un creador de territorios, un inventor de mundos... Todos esos mundos, de un modo también misterioso, están en nuestro interior como lectores, por eso la comunión con el texto es el supremo acto de reencuentro con lo perdido, con lo que hasta entonces era nonato". Una vez más comprobamos, como dice el texto bíblico, que en el principio era el verbo.

La historia que se nos cuenta con los rasgos apuntados tenía un peligro evidente que no radica, en un principio, ni en la estructura del relato, ni en las técnicas narrativas empleadas, ni en el vértigo argumental.

Ello no significa, sin embargo, que la novela no cuide su estructura, que no tenga claves estructurales relevantes, antes bien, todo lo contrario: por ejemplo, *en medio* del texto, en el cap. 15, encontramos quizá el relato más extenso de la madre transcrito por Elisa, donde se cuenta la historia de Ágata, la hermana que murió ahogada, espíritu vivísimo que habita la memoria de la madre y que se cruza en la propia peripecia vital de Elisa, que está a pun-

to de morir ahogada en la misma charca. A partir de aquí, en la segunda parte de la novela se insertan extensos relatos de la madre en que recupera la memoria de sus hermanas y personajes familiares de su historia íntima pasada, que misteriosamente, ensoñadamente, se mezclan con el presente de Elisa, ya que, como le dice la madre a Elisa, la sangre de esos personajes, sus antepasados, es "la sangre que circula por tus venas". Por ej., el cap. 17 se dedica por entero a otra muerte trágica, la de la tía Ernestina, que aparece colgada del plátano en el jardín. O bien, adviértase cómo al final de la novela, en el cap. 28, se recapitulan y mezclan las diversas historias narradas, en una suerte de polifonía coral, cuya tensión dramática anuncia el final. Asimismo, la estructura es perfectamente circular o, mejor, cerrada. Si el primer capítulo decíamos que presentaba la novela como una "puesta en escena de la soledad" -tema dominante-, al final, cuando la protagonista quema la casa, para salvarla de ser pasto de gusanos, de especuladores, y huella del olvido -purificándola, como si de una catarsis de los recuerdos se tratara-, lo que la protagonista ve, sintiéndose fortalecida, es el "espectáculo de la desolación", una desolación que es "yerma y baldía", pero también, o quizá por ello mismo, "coto de caza de la maravilla". Del fuego sólo salva Elisa el libro en que ha escrito la historia contada por su madre. Las palabras se salvan y nos salvan, porque son depositarias de nuestra memoria. Esta aña-gaza es una parábola en sí de lo que significa la escritura para la autora.

La historia, como decíamos, tenía un peligro evidente, que estribaba en el propio lenguaje (y aquí remitimos a lo dicho sobre la condición poética de la autora), es decir, en que el lenguaje narrativo fuera capaz de sostener un relato que no tenía ciertas apoyaturas al uso, como la trama subyugante, el suspense, etc. Pero el balance es muy positivo: Yolanda Izard hace gala de una justeza, de una precisión expresiva excelentes. De manera que su palabra es capaz de corporizar sentimientos, sensaciones, esa suerte de "mirada interior" que desencadena la "mirada atenta"; y construye para nosotros a través de las palabras un mundo íntimo, interior -hecho de ensoñaciones y recuerdos, de realidad e invención- que se basta a sí mismo, con un poder de sugerencia abrumador. A la autora le preocupa nombrar, le preocupa el nombre de las cosas, 'cuando se sabe mirarlas', como leíamos más arriba. No en vano la novela se nos muestra como un feliz "coto de caza de la maravilla", acertadas palabras finales del texto que, quizá no en vano, construyen un alejandrino. Confiamos en que el lector sepa ser, como la autora invoca, ese lúcido cazador de maravillas, de las maravillas que nos esperan en el interior de *La mirada atenta*.

LOLA LASALA
UN EXTRAÑO EN MI ESCUELA, DE
BENITO ESTRELLA PAVO (MÉRIDA,
ERE, 2002)

Sobre la educación se puede hablar de muchas maneras, pero no cabe duda

que la más aproximada a la realidad será aquella palabra que surja desde dentro del aula. Benito Estrella, con la tiza en la mano, la voz y la pizarra como armas pacíficas y la mirada puesta en la esperanza de mejora, plantea un ensayo que es la historia de una historia que es un cuento que es verdad. Así, define su obra como ensayo literario dotado de voluntad de estilo, prueba de laboratorio puesto que emana desde el aula y no desde un despacho repleto de papeles, y ensayo teatral como herramienta de discusión pública que abra nuevas perspectivas al controvertido tema de la Educación, del que todo el mundo parece sentirse con derecho a opinar.

Con lenguaje claro y preciso, jalonado de citas, entretenidas anécdotas y metáforas recurrentes, muestra el resultado de un viaje personal- *El profesor es un viajero y en cada bifurcación, que la pregunta abre, se abre a un tiempo una nueva posibilidad de hacer otro itinerario*- y lo ofrece sobre todo a aquellos que, como él, ven la realidad del aula de cerca: los profesores.

La voluntad de estilo se refleja en la alternancia de un lenguaje irónico "que pretende combatir el pesimismo", necesario en la toma de distancia inherente al análisis, y un lenguaje más natural.

Es un libro sincero, como sincero es el autor al aclarar en la introducción que parte del pesimismo y del escepticismo, realidad que no le impide dotar de esperanza a ese "enseñar al que no sabe" definido como una obra de misericordia. Quien conoce a Benito Estrella sabe que existe una coherencia entre

su discurso y su hacer diario, fiel a su postulado del trabajo en las aulas como esfuerzo constante, como continuo cree que debe ser el fluido diálogo entre profesor/a y alumno/a, sin el cual, la tarea educativa resulta imposible.

El profesor Estrella cuenta que *Un extraño en mi escuela* es el resultado de su tesis doctoral, dirigida por el Doctor Rodríguez de la Heras de la Universidad Carlos III, de su práctica en el Centro de Adultos Antonio Machado de Zafra y en el IES Eugenio Hermoso de Fregenal de la Sierra y de sus discusiones con profesores y amigos.

Para entender la crisis de la educación en la actualidad se remonta en su minucioso análisis a las palabras de Alfonso X que definió sabiamente la Escuela como *la relación entre profesores y alumnos en la adquisición de saberes* y se centra en el "nivel del aula" para exponer su tesis. No sólo de este pensador sino de Ortega, Platón, Skinner, Lotman, Delors, Eco, Weil, grandes pedagogos, filósofos y escritores y sobre todo, su admirado maestro, Rodríguez de la Heras, toma las citas e ideas el autor y las utiliza para ilustrar su tesis que se puede resumir en varios puntos:

En primer lugar, el modelo actual educativo está en crisis y no es válido ya que se basa en la prevalencia de la cantidad por la calidad y que está teñido por intereses ajenos al acto educativo en sí (esto lo explica irónicamente con la metáfora casi escheriana del Castillo medieval o Escuela donde acuden cada día los Enanos Jorobados o alumnos, depositados allí por Los Que Están Fuera De La Verja, QEFUV, o familia-

res que desconocen lo que ocurre allí dentro, lugar visitado por *extraños visitantes* y repleto de golosinas, reales y metafóricas, que distraen a los alumnos en su proceso de aprendizaje).

En segundo lugar, la propuesta de un modelo alternativo discursivo que se sustenta en la necesidad de fijarse en las características específicas del espacio del aula frente a otros espacios sociales y, por último, una síntesis. En la segunda parte de esta estructura tripartita, aparece explícito el necesario antagonismo profesor- alumno que no significa enfrentamiento en el sentido peyorativo, sino la toma de conciencia del que sabe y enseña frente al que no sabe y desea aprender. Para que esto se cumpla, los alumnos deben valerse de lo que ya conocen y el profesor respetar los tiempos y los silencios de este intercambio de palabras dentro del aula, preferiblemente oral que escrito, puesto que es con la oralidad como se asienta el proceso de construcción de una *memoria corporeizada*, interna frente a la externa.

Es en el epílogo donde Benito Estrella resume la idea latente a lo largo de las 301 densas páginas que constituyen su propio viaje: "La educación es sustancialmente la relación entre un tú y un yo, que conversan mirándose a la cara" y en esa charla, muy a lo Juan de Mairena, no caben los intereses políticos, el consumismo o la proliferación de medios tecnológicos de nuestra sociedad de la (des) información, Torre de Babel o caos. Hay que ser conscientes de que se enseña siempre a alguien en un espacio y tiempo determinados y que el ser humano, puesto que es un "ser

interior" debe ser tratado desde la profundidad, involucrado con los cinco sentidos en el oficio de aprender (que es la otra cara amiga del oficio de enseñar), desde un proceso reflexivo de aquello que está aprendiendo y que hace que, a su vez, aprenda el que enseña. Sólo así, acaba Estrella, se llegará a una calidad de enseñanza cuando en el aula el enseñante ofrezca esa calidad como persona. La educación es un hecho irreversible, importantísimo, es una tarea que va dirigida a construir una memoria y debe ser crítica, no halago y entretenimiento, para lo cual la autoridad del maestro se hace imprescindible.

El análisis es coherente pero tal vez se exceda a la hora de arremeter contra actividades de todo tipo que se llevan a cabo en los centros educativos, puesto que no hay que separar realidad social de educación académica y, a través del conocimientos de la situación de diversos colectivos, también se puede aprender y tomar conciencia social comprometida. No obstante, como dice Estrella, todo dependerá del buen hacer del maestro o maestra y de su calidad personal así como la del alumnado. También, como él mismo afirma, tal vez debieran suprimirse algunas citas y ahondar en la perspectiva que tiene actualmente como profesor de Secundaria, pero estas carencias son consecuencias lógicas del largo proceso de elaboración de este magnífico libro que además de mover a la reflexión invita a la sonrisa.

ÍNDICE

NARRATIVA

Felipe Benítez Reyes ASTAROTH	7
Félix Romeo BARCELONA	10
Sixto Livario DE LA ÉTICA Y LA ESTÉTICA	17
Elena García de Paredes MANUAL DE SUPERVIVENCIA.....	20
Adolfo Gómez Tomé COMO ARRANCAR LA COLA.....	22
Antonio Reseco Y DIGO SU NOMBRE	23
Clotilde Calatrava Calvo LA HUÍDA DE AIDA	28
Diego Caballo Ardila ABRAZANDO AL AIRE	29
Moisés Cayetano Rosado MI CALLE	32
Antonio Castro Sánchez MAGNICIDIO	34
Florián Recio ¿TIRAR O EMPUJAR?	36
Francisco Rodríguez Criado ZEUS Y YO	39
Javier Pérez Walías MARTINA ESTÁ RARA	41
Francisco Señor DOS TEXTOS	42
Santiago López NOTAS	44
Ruy Ventura NA CALMA E NO SILÊNCIO DE DEUS	55

POESÍA

Alejandro Duque Amusco CAMPOS QUEMADOS	58
Antonio Lucas LUIS CERNUDA 1902-2002	60
Juan Ramón Mansilla LÁZARO OTRO	62
José Luis Piquero OJOS	64
Lorenzo Oliván ARTICULACIONES	65
Luis Antonio de Villena MEDITACIÓN EN ERIMANTO	66
María Ángeles Maeso RATAS	68
Víctor M. Díez (AZABACHERÍA)	70
José Antonio Zambrano CANCIÓN ROTA	71
Mª José Fernández Sánchez HIJOS DE APOLO	72
Jonás Sánchez UNA VEZ MUERTO EL OXÍGENO	73
José Manuel Sito Lerate PREGUNTAS	74
May Sierra ÁRBOL TALADO	76
Álvaro Valverde HOTEL KREUZ	77
Manuel Hurtado LA TARDE	79
Santiago Castelo PALABRA MUERTA	80
Santos Domínguez Ramos LEAR BAJO LA TORMENTA	81

TEATRO

Miguel Murillo ANNA 83

ENSAYO

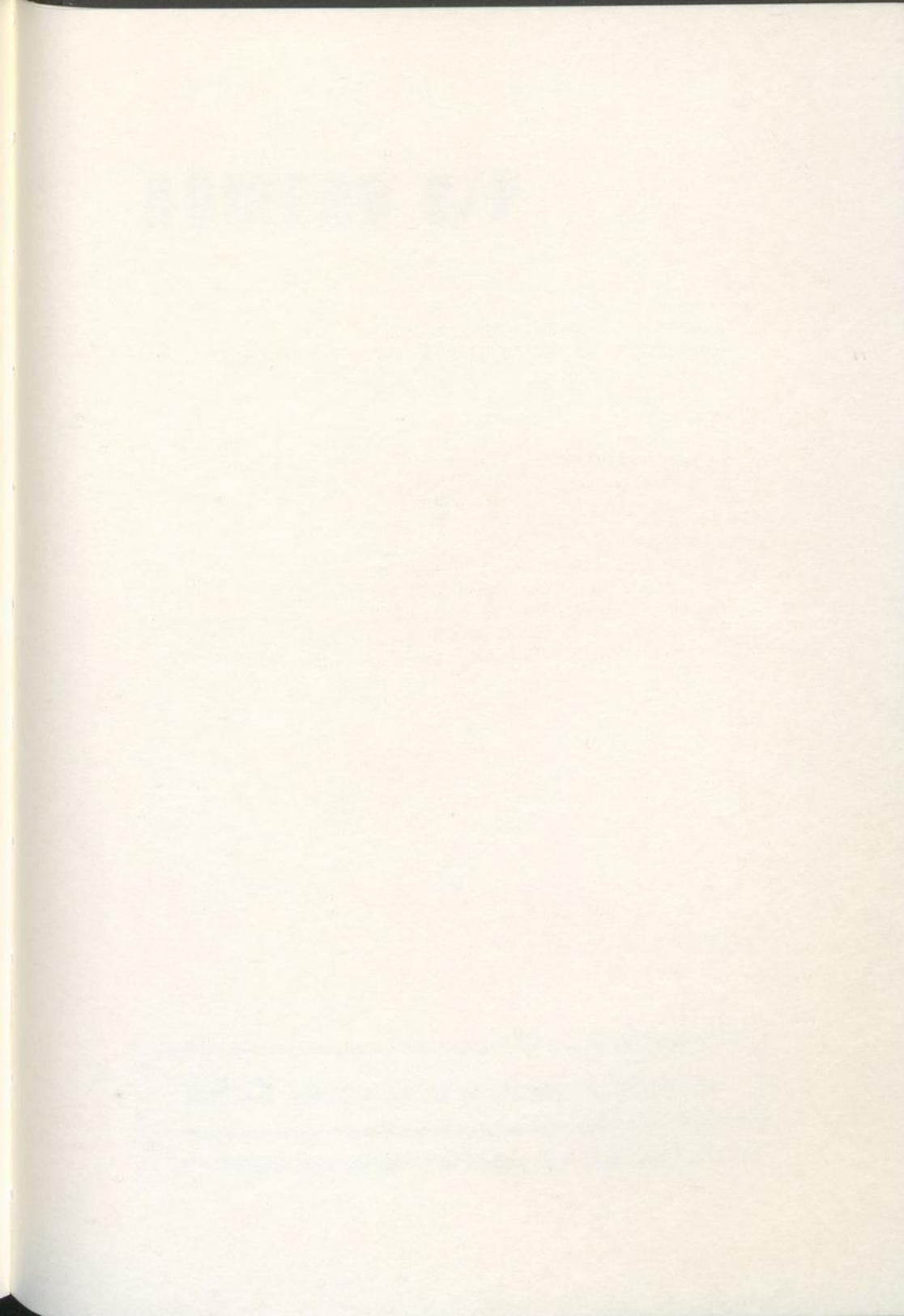
Roberto Farona LA DIALÉCTICA DEL SIGNO 102
Antonio Orihuela SOCIALIZAR PÉRDIDAS, PRIVATIZAR BENEFICIOS... .. 107

POESÍA VISUAL

Joaquín Gómez DIÁBOLO 110

NOTAS DE LECTURA

Antonio Salguero EXPERIENCIA Y REFLEXIÓN 111
Miguel Ángel Lama PARA GUARDAR EL SUEÑO 114
José Antonio Llera INTEGRANDO 115
José Luis Bernal LA MIRADA ATENTA 116
Lola Lasala SOBRE LA EDUCACIÓN 120



NÚMERO 6/7

aeex asociación de escritores extremeños

con el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura

NÚMERO 6/7

aeex asociación de escritores extremeños

con el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura