

Arquitrave



Luis Muñoz • R. Gómez de la Serna • Manuel Bandeira
Gabriel Escorcía • P. Moreira da Fonseca • Lêdo Ivo
F. Ferreira de Loanda • Francisco Amín • Sergio Téllez
Marcela Roza

RECORDANDO MI CABALLO

*Naciste en mi cabaña
y en ella te crié como un hijo.
Tus dientes crecieron hasta hacerse duros
y jugabas conmigo cuando las tardes caían.
Luego te hiciste un potro zaino colorado,
mordías mi pelo, mis manos y mis brazos
y recordando mi cariño relinchabas
a miles de metros sabiendo regresaba
de mis travesías por los cielos y mares del mundo.*

*Sobre ti cabalgué tantos años
con el verde lomo de las cordilleras
en los largos veranos y extensas sequías,
al lado de nuestra vieja y divina Xue,
cuando el sol se ocultaba y la vida cansaba,
hasta aquel día funesto que unos asesinos
sin Patria ni Dios
te dieron mala muerte.*

*Tú eras toda la hermosura del mundo,
fuiste la lealtad, mansedumbre y coraje
haciendo célebres tantas noches de alcohol
que juntos departimos.*

*Solos siempre estuvimos.
Solos, hasta en la muerte.*

H.A.T

Arquitrave

Harold Alvarado Tenorio • Director

<http://www.arquitrave.com>

ISSN: 1692-0066

n° 61, Octubre-Diciembre de 2015

Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero Holguín, A. J. Ponte, C. Peri Rossi, D. Balderston, D. Cordero, G. Angulo, G. Álvarez Gardeazabal, J.C. Pastrana Arango, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, J. Saltzmann, L. A. de Villena, L. M. Madrid, M. Al-Ramli, P. F. Arango Tobón, R. Arraiz Lucca, R. Rivero Castañeda y R. Hill.

LUIS MUÑOZ

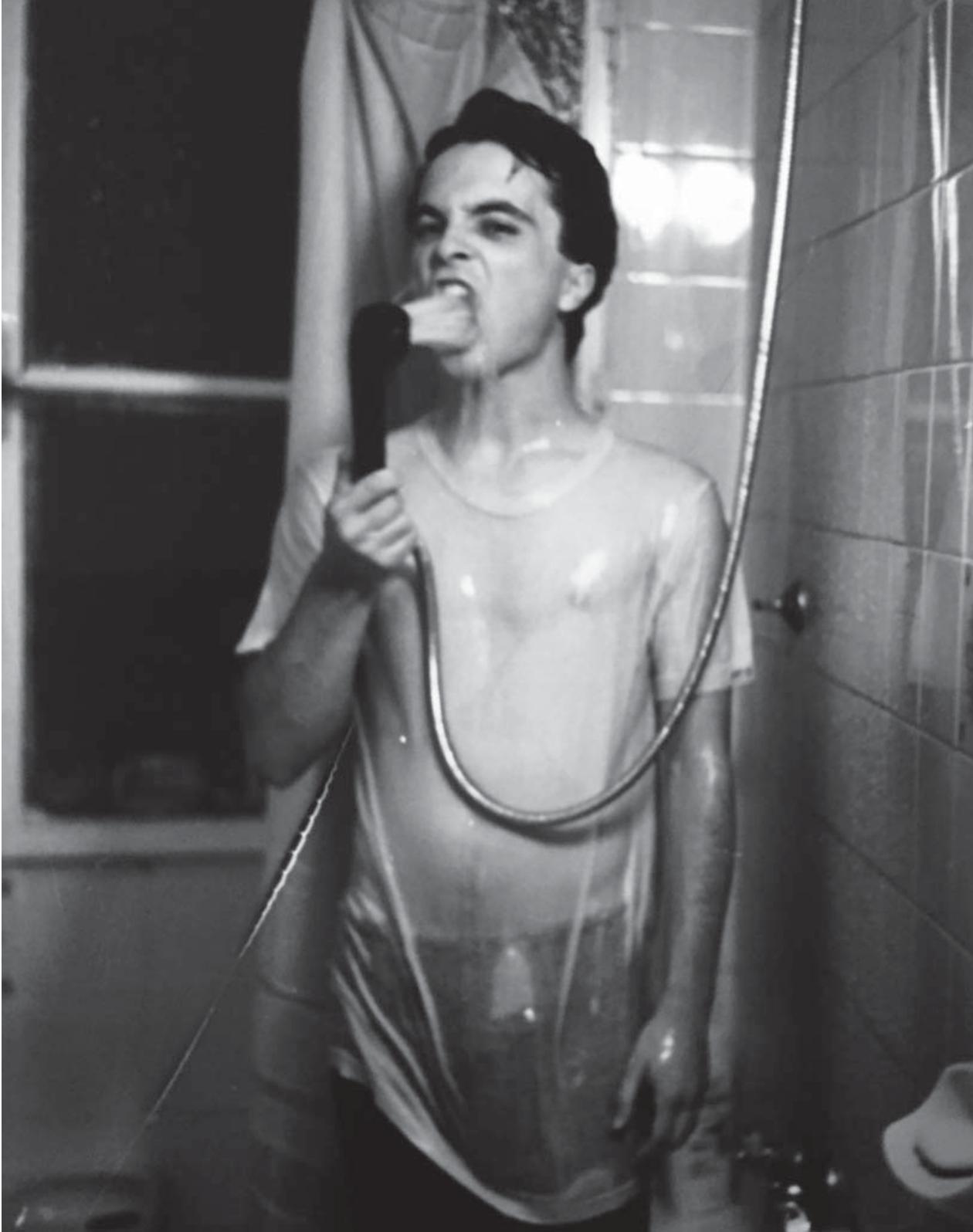
Luis Antonio de Villena

Conocí a Luis Muñoz en su Granada en la primavera de 1983. Se celebraba un *Congreso de Poesía Andaluza* que se me había pedido inaugurar, pese a que no soy andaluz y que, además, iba a decir que —aparte de la poesía popular— no existe poesía andaluza, pues la poesía sigue una tradición libresca y no geográfica. Otra cosa sería señalar —y lo hice— que en España, Andalucía es la región que más poetas ha dado y lo continúa haciendo. Luis (pasó pronto a ser, cariñosamente, “Luisito”) era un muchacho muy atractivo, algo rubiáceo y muy tímido como era lógico en quien acudía prácticamente a su primer evento literario con dieciocho años recién cumplidos. Nació en enero de 1966. Hablamos y le invité a almorzar lejos del grupo. Lo que me sorprendió, más allá de la timidez y de cierto ritmo lento que es consustancial a este poeta, es que era literalmente un forofo de la poesía, se sentía raptado por la poesía, y aún había cometido el muy venial pecado de haber publicado algún librito —creo que sufragado por su abuelo— que no era sino un mero cúmulo de ejercicios regulares, y que el poeta de verdad hizo muy pronto por olvidar y silenciar, como es lógico. Aunque yo lo seguí tratando y escribiendo —aún era el tiempo de las cartas manuscritas— volví a encontrarme más a menudo con Luis cuando fue (algo menos de un año, sino me despisto) el último secretario o ayudante que tuvo Rafael Alberti antes de casarse, muy viejo, con una profesora valenciana: María Asunción Mateo, hoy su viuda un tanto perdida...

Vi mucho a Luis en ese año de Madrid (luego volvió a Granada) y me di cuenta de que su andar poético era tan apasionado como despacioso. En 1987 publicó –con portada de Alberti– un primer libro (sabemos ya que no era el primero, y este mismo lo abandonó después) titulado “*Calle del Mar*”. Poemas breves y sin título, cualquier lector avezado se dará cuenta que, aunque de manera nítidamente inmadura, en ese libro no grande, está ya la dicción siempre economizante de Muñoz y su manera esguinzada y peculiar de mirar la escena o historia que pretende poetizar:

*Nos persigue
como una manada de perros.
Por los pasillos,
bruja mar encendida,
nos persigues
como una manada de perros.*

Creo que verdaderamente el primer libro de Muñoz, en lato sentido poético, fue *Septiembre* de 1991, finalista del Premio Hiperión, que entonces tenía más significado y nombradía que ahora. *Septiembre* ve la luz en pleno éxito nuevo de lo que no muy acertadamente se llamó entonces “poesía de la experiencia” (prioritaria en los poetas de la “*Generación del 80*”) y que en realidad se entiende mejor si se nombra como “*poesía del realismo meditativo*”, ya que el poema alude a aspectos del vivir del sujeto poemático, que de alguna manera relata –puede ser muy indirecta– aspectos de su vivir, pero que sobre todo le da pie a “*pensar el sentimiento*”, de donde



surge una poesía clara pero reflexiva. Sin llegar a ser un poeta cabalmente de esa coordenada, en los inicios de Luis hay muchos rasgos comunes con esa poética que por aquel tiempo dominaba claramente la poesía española. Pero sigue habiendo en Luis (y habrá más) una mirada sesgada, un enfoque especial sobre la escena –Luis es un poeta realista, aunque a veces no lo parezca- que queda así aparentemente difuminada aunque se trate de algo muy real. *Fábula del tiempo* es a mi gusto uno de los poemas mejores de ese libro, ya con son de elegía:

*Seguramente, si lo piensas,
estos años no van a repetirse.*

(...)

*“ese tiempo feliz, siempre perdido,
esa estación dorada que tuviste
y que debe ser ésta, más o menos.*

El siguiente libro, *Manzanas amarillas* –los títulos insinúan un elemento otoñal de vaga elegía- publicado en 1995, puede considerarse una continuación profundizadora y más madura de *Septiembre*. El poeta joven es, ya, el poeta que ha encontrado una dicción o un modo que le son propios. *Imaginería* es un buen poema aquí. Dos amigos charlan de sus cosas en un café, ajenos al revuelo de alrededor. Entendemos que es una escena “gay”, aunque no se especifica. Y el enfoque que narra es plenamente indirecto, pero candente de vida vivida y sentida:

Luis Muñoz

Septiembre

FINALISTA DEL VI PREMIO DE POESÍA HIPERIÓN



poesía Hiperión

*ningún amor se entiende desde fuera,
ninguno.*

Lo que es verdad pura, más allá del *dictum*. Por aquellos años Luis (que como adelanté había vuelto a vivir en Granada) dirigía una revista de muy cuidado formato, hechura y calidad, que se llamó “Hélice”, un nombre adscrito a la vanguardia. Consuélenos saber que las mejores revistas son siempre efímeras y que aún nacen con esa voluntad. En 1998 llegó ya el libro de la primera madurez: *El apetito*. En ese tiempo Luis y yo solíamos viajar todos los años en verano, como cercanos amigos. Para mí Tánger (aquel Tánger que ya no existe) era un sitio familiar, pero sé que a Luis le gustó e impresionó la diferencia. Creo que un amigo -muerto después- y que se había retirado a Asilah, muy cerca de Tánger, y al que fuimos a visitar varias veces, es el punto de partida del poema *África*:

*De los mundos que unía en ese puente
no renunció a ninguno. No podría.
Él fue su propio mundo iluminado,
su crisol turbulento
de vigor y de calma, de atención y desvío.*

La madurez se ha asentado. Esa primera madurez que tanto importa para la que seguiré. En Luis Muñoz no hay ni ha habido nunca voluntad de abstracción, conviene insistir en que es básicamente un poeta realista, pero es la lente, el visor con el que va a sacar la imagen, el encuadre –unido a una innegable vocación de economía lingüística- lo que da a sus

poemas su esencia y tono propios, a veces confundido con lo abstruso de voluntad, que hasta donde sé nunca ha estado en Luis. En la época de *El apetito* se le solía unir a Luis Muñoz con otro poeta de su edad (levemente mayor) y malagueño, Álvaro García. Pudieron tener sendas tangentes en algún momento, pero el tiempo ha dejado ya muy claro que, poetas valiosos, cada cual anda un sendero muy distinto. En cierto modo, Muñoz está mucho más cerca de un poeta asturiano (ahora levemente menor que él) que aunque se autoproclama realista y es más directo que Luis, no va por un camino tan distinto, incluidas pinceladas de homoerotismo: José Luis Piquero.

*Se cambiaron la ropa entre los dos
en los primeros días.*

Así comienza un buen poema de Muñoz en este libro, titulado “*Camisetas*”. *El apetito* tiene una continuidad ahondadora y de madurez más nítida en la obra siguiente del poeta: *Correspondencias* (2001). El Baudelaire al que puede sonar el título está tan asimilado que nada directo debe esperar hallarse. Si su obra completa hasta ese momento iba a titularse para sorpresa de algunos que veían prosaísmo y no prácticas japonesas *Limpiar pescado*, poesía reunida (2005) esa actitud de sacar del poema todo lo superfluo pero nada de lo esencial es ya muy nítida en *Correspondencias*, incluidos los finos “retratos a lápiz” de seis poetas muy distintos, desde Lao Zi – el taoísmo debe ser importante en Muñoz- hasta André Gide, pasando por Antonio Machado o Novalis.

*Un buen juego de trampas y un sedal
que vaya de una a otra y las anude.*

Luis es ya un poeta hecho y un claro referente para los más jóvenes, aunque él guste de adoptar una cierta actitud de huida o de despiste, muy encomiable a mi entender. Tras esa poesía reunida y muy comentada, viene el que es (hasta hoy) el último libro editado de Luis Muñoz, *Querido silencio* de 2006. Como no podía ser de otra manera es un libro trabajado y feliz en el que se busca indagar más en los motivos de la voz del poeta: la economía del lenguaje (eficaz siempre que sea sabiamente controlada) y la mirada o el enfoque de la cámara que hace que el poema tenga una óptica y una perspectiva sumamente personales, sin perder nunca el fondo de realidad del que las palabras brotan.

*Barre la calle el tiempo
cada día.
Es su secreto o es su modo.*

Las imágenes (buscando a menudo objetos muy cotidianos, casi vulgares, barreño, cepillo de dientes) contribuyen mucho a la originalidad de los poemas. Como en el inicio de esta *Nana*:

*Venga la luna
como un vaso de leche
visto desde arriba.*



O esta otra referida a la poesía misma:

*Porque mira a la muerte
con el rabo del ojo
cuando canta oh belleza.*

El gran poeta hecho está en *Querido silencio*. Le acecha –me imagino- el peligro de cambiar sin mudarse. Lo propio de un buen poeta. Desde hace cuatro años Luis Muñoz es profesor de Literatura Española en la Universidad de Iowa. De ahí debe esperarse un cambio sin trastoque que (me consta) el poeta lleva madurando varios años en lo que parece silencio y no lo es, en absoluto. Tendrá que reutilizar y no agotar la bien usada economía del lenguaje. Y deberá lograr que la toma del enfoque, la singularidad del encuadre no vuelva abstracto lo que sencillamente no lo es. Quien siga la labor pausada (como él) de Luis Muñoz verá a un poeta muy notable, muy firme, muy ganoso de altura sin vanagloria, y que trabaja el poema humilde y elevadamente como es signo de la gran poesía. Sirva el repaso como introducción a un poeta que tiene ya su cuño pero no se apresura.

*Foso
debajo de lo alegre,
sé mi amigo.*

Así sea.

Madrid- Febrero-2016.

LA POESÍA DE LUIS MUÑOZ

Un nuevo simbolismo de Luis Muñoz, publicado por Clarín en 1998, inaugura la renovación en la poesía contemporánea española. Muñoz destaca “las necesidades de aventura interior, de pensamiento, de expresión, de libertad para indagar en los sentimientos, o de la fabricación de la libertad para indagar en ellos, y a la vez de plasticidad, de cotidianidad candente...” Agrega la importancia de “*la vigilancia permanente sobre agotamientos expresivos del lenguaje, sobre la renovación constante de lo que Pedro Salinas llamaba el ‘arsenal expresivo.’ Es ese lado de la poesía del lenguaje que tiene toda poesía. Y ese lado de construcción lingüística que necesita de la novedad no porque la novedad de por sí sea buena, sino que necesita de la buena novedad, de la novedad que abre el camino, de la novedad que ensancha el campo de la poesía...*”

Durante las primeras décadas de este siglo la poesía de Luis Muñoz muestra el deseo de investigar meticulosamente el momento instantáneo del presente y, a la vez, examinar las cosas colocadas en este territorio de tránsito temporal. En los poemas reunidos en *Limpiar pescado* de 2005 hallamos las posibilidades de ensanchar la expresión al iluminar el momento más vital y fugaz de la existencia. Unas palabras del poeta subrayan la ética existencial de su poesía: “*Vivir con intensidad el presente*” es “*un grado más elemental del carpe diem.*”

La poesía de Muñoz se inspira en una consciencia que vigila el instante en el cual examina los detalles de la realidad circundante. Para este poeta lo instantáneo y lo cotidiano convergen y así señalan el vitalismo que subyace en el tiempo más condensado y en

las manifestaciones más elementales de la existencia. Igualmente, se sostiene por una aguda consciencia de explotar la capacidad iluminadora del lenguaje poético. Apunta Muñoz en 2012: *“Entre las diversas cosas que puede ser, la poesía es un estado de consciencia del lenguaje, una puesta en pie de sus sentidos.”* Siempre atento a su oficio utiliza la imagen como una herramienta para su indagación en la consciencia del instante, de lo cotidiano y del lenguaje. Esas características definen su poesía. Para Muñoz la imagen es un instrumento de filo agudo para aprehender y aprender lo momentáneo de la existencia. El poeta aclara: *“Soy una especie de fetichista de imágenes y de metáforas. Me afectan de una manera tremenda, en muchas ocasiones son el origen de mis poemas, y van de fuera adentro. Pero otras veces, en el proceso de la escritura de un poema sucede lo contrario, hay algo interior latente, que busca una imagen exterior y se lanza sobre la que cree que es la suya.”* También cabe señalar que la imagen en Muñoz es una invitación para apreciar la realidad como un lugar saturado de sensaciones que muestran *“la difusión sensorial”* del mundo. Sus imágenes son sugerencias analógicas en las que la voz muestra una percepción penetrante de lo pleno de un momento capturado por unas impresiones matizadas de los cinco sentidos. Establece Muñoz una comunicación sumamente sensorial y, a la vez, intelectual, entre su lenguaje poético y su consciencia de lo instantáneo del presente y de lo cotidiano durante el breve momento de una máxima intensidad de descubrimiento. Asimismo el lector puede comprender lo temporal de la realidad cotidiana presentada a través de las imágenes como si todo acabara de nacer lleno de una nueva vida. Una astuta auto-observación de Muñoz de 2007 explica más: *“la poesía es una forma de mirar la realidad, y lo que un poeta ofrece al lector es una mirada particular sobre la realidad, es una propuesta que combina elementos de la realidad*



de los sentidos, de los sentimientos y de las ideas. La tarea, la responsabilidad de un poeta es ofrecer una mirada coherente sobre esos elementos [...] Lo que procuro hacer es proponer al lector mirar la realidad de una manera determinada, a través de los sentidos.”

¿En qué se sustenta la noción del presente en su poesía reciente? Según Muñoz: “*La responsabilidad del poeta, además, no es sino ésa, la de atrapar del presente y para el presente lo que pueda servirnos al conocimiento vetado por la emoción.*” La poesía de *Correspondencias* nos presenta varios ejemplos para bucear en lo profundo encarnado en lo momentáneo. En particular, un poema ilustrativo lleva el título “*El Presente*” y consta de siete partes enumeradas consecutivamente. En la tercera parte destaca a través de la voz una definición concisa del momento más fugaz: “*También la intersección de dos conjuntos. / Dos elipsis perfectas y su zona en contacto. // El pasado repleto como un árbol con frutos, / el futuro disperso por luces inconstantes. // Donde los frutos muestran su corona incendiada, / en zona de nadie, donde el viento es un globo, / va el presente.*” En otro poema, el 5, revela: “*Sólo pasa que el día se contiene. / Las semanas son círculos y los meses son círculos. / Las estaciones y los años son memorias y el deseo, / los bucles de planetas, los trenes de la oruga. // Círculos, eso sí, en movimiento.*” Luis Muñoz exhibe, que este instante, aunque efímero, sigue siendo “*la cifra de algo más.*” Es el intervalo más ventajoso para estudiar y luego aprender el mundo: “*Como si señalara un rumbo a la carrera.*” Es la suma del tiempo: “*La cascada con fuerza, / cada una de sus gotas cada vez.*” Por lo tanto “*El Presente*” es un testimonio fiel al epígrafe de Juan Ramón Jiménez: “*Hay un momento en que el pasado es porvenir. Ése es mi instante.*”

Querido silencio [2006] es una indagación en la realidad en la que el poeta acentúa la experiencia percibida e intensamente sentida de

lo cotidiano. El poeta hace una pausa para observar y analizar lo más mínimo, lo más elemental, lo más casi invisible de la vida cotidiana y esta pausa le sirve bien porque llega a ser el medio por el cual puede indagar en la realidad circundante para que descubra y entienda lo más extraordinario de la vida ordinaria. Por consiguiente las raíces de una planta trasplantada, una uña nueva, los cepillos de dientes, una urraca, unas moscas, la luz de la mañana, “*el temblor del minuto*,” las letras amarillas en un escaparate, “*los asientos traseros del autobús*,” todos, al distinguir unos ejemplos, acentúan la conciencia de lo esencial cotidiano. “*Para mí la palabra clave es ésta, la búsqueda. Seguir el rastro de lo más profundo a través de la piel de las cosas.*” dijo a Domingo Sánchez. “*Tengo un gusto por lo cotidiano como una forma de vitalismo y eso me produce una mezcla de estupor y de maravilla.*” dijo a El País en 2006.

La poesía de Luis Muñoz es descubrimiento, relevación y epifanía. El lenguaje condensado en unas imágenes exquisitas muestra una verdad. Cada situación real y vital de la existencia es una oportunidad para conseguir un nuevo entendimiento hondo y ventajoso para vivir la vida más intensamente y para aprovechar al máximo el presente. ‘*Ése es mi instante.*’

Judith Nantell
Universidad de Arizona

CONVERSANDO CON LUIS MUÑOZ

-Les Nourritures terrestres, *¿un lema para su poesía?*

- Mejor un buen resumen, la búsqueda de imágenes, historias, gestos, ideas hilvanadas en tejidos vivos que pueden alimentar el espíritu, que es lo que en cierto modo trata de encontrar mi poesía. Gide habla de esas cosas. Me gusta mucho lo que dice sobre las sensaciones como una “presencia infinita”. Muchos de mis poemas buscan la confirmación de que algunas sensaciones intensas llegan a tener una “presencia infinita”. Se mueven en una franja de conexión, o de intersección, entre lo superficial y lo profundo, entre lo fugaz y lo duradero, entre lo sublime y lo muy pedestre.

-*¿Qué tanto importa en sus poemas la experiencia?*

- Bueno, lo único que tiene uno, lo único con lo que cuenta, es la propia experiencia en un sentido muy amplio, ¿no?: lo que uno vive, lo que uno experimenta, muchas veces de manera indirecta a través de otras fuentes, a través de la lectura, el testimonio ajeno, otras disciplinas artísticas, otras formas de transmisión del conocimiento, etc. Yo quiero que mis poemas no tengan complejos en el sentido de que puedan mancharse hasta arriba con cualquier manifestación de la realidad por muy trivial que pueda parecer a primera vista. Pero lo que me detiene ante esas manifestaciones de la realidad es creer que contienen una especie de energía profunda, una posibilidad de trascendencia.



Con Mark Strand y Mahmud Darwix

-“*Dejar la poesía*” *enumera razones...*

- En realidad ése es un poema reversible. Cuando lo escribí me daba cuenta que las mismas razones que podrían llevar a dejar de escribir poesía servían para seguir en ella. Y sobre esa idea está articulado, la de un círculo vicioso, como el de la relaciones personales con un componente sadomasoquista, hay placer y dolor, hay desasosiego y descansillos de escalera, hay botellas medio vacías y medio llenas.

-¿*Qué recuerda ahora de Alberti?*

- Con los años me doy cuenta de lo extraña que fue mi relación con Alberti, sobre el tiempo que viví en su casa. Luego, cuando se casó, me alquilé un apartamento al lado, llegaba normalmente a la hora de comer y me quedaba hasta la noche trabajando con él. Pero la convivencia en el tiempo en que viví en su casa, en que me levantaba escuchando las coplillas que le recitaba a María Dolores, la asistente, todas esas jornadas tan largas en las que él estaba siempre inventando algo, produjo una relación en la que yo venía a ser algo así como el depósito de su conciencia. Él tenía entonces casi noventa años, yo veintitrés-veinticuatro años, él era un poeta inmenso en plena efervescencia creativa y en pleno disfrute del trabajo de toda una vida, yo, por supuesto, alguien absolutamente insignificante, pero me contaba sus angustias, sus alegrías, sus opiniones sobre las personas que conocíamos, sus opiniones sobre la poesía y nunca le juzgaba, lo aceptaba como era, me maravillaba de cómo era, era un espectáculo.

Sí, hablaba mucho de poesía y de poetas. Decía, por ejemplo, que le gustaba levantarse un día pensando que era uno de los poetas que admiraba y que se ponía a escribir asumiendo la personalidad

de ese poeta, un día era Quevedo, otro Bécquer, otro Rubén Darío. También decía que necesitaba visualizar el poema para escribirlo, que necesitaba ver las imágenes, los espacios, los recorridos del poema para poder decidir las palabras. Y que un poema había que seguirlo sin desmayo, sin pausas, con verdadero ahínco, porque si se dejaba para más tarde perdía su verdadera atmósfera y era imposible recomponerlo. Le gustaba que le leyese poemas después de comer, para comentarlos luego, y para hacerme ver dónde a un gran poeta se le iba la mano o dónde un poeta mediano acertaba de pleno.

Lo curioso es que yo me daba cuenta de que mi temperamento, digamos poético, era absolutamente distinto del suyo y que el poeta al que yo podía aspirar a ser era de una naturaleza completamente diferente a la suya.

-¿Cuáles son los artistas contemporáneos que le interesan?

- Yo tengo verdadera necesidad de arte, pero de un modo muy primario. Necesito continuamente su contacto, tanto el de los maestros antiguos como el de los artistas contemporáneos. Es una de las cosas magníficas que tiene vivir en Madrid, los museos y la red de galerías. Me gusta escuchar la voz de las piezas de arte, recibir la energía que transfieren, sus modos de resolver la gestión del presente, su trabajo con las emociones, las tensiones que crean en su diálogo con los lenguajes artísticos tradicionales.

-¿Cuáles serían las claves de su búsqueda de un lenguaje?

- Yo trato de buscar conductos directos del lenguaje con la vida, canales vivos. Desterrar de mis poemas, y de mi cabeza, cualquier elemento poéticamente muerto. Huir tanto de la retórica como del estreñimiento del lenguaje, de la nadería. Mi referente principal en

este sentido es Juan Ramón Jiménez en *Diario de un poeta recién casado*: la poesía entendida como una exploración verbal, que no pierde nunca de vista la búsqueda de una especie de armonía natural ni de la temperatura afectiva del lenguaje, es decir que no olvida que la poesía es expresión.

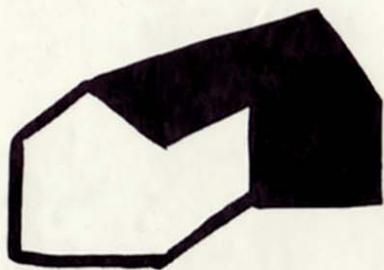
-Hay mucho pesimismo en su poesía...

-Bueno, yo creo que esa tensión, ese forcejeo forma parte de la naturaleza de uno. Todos los días encuentro razones para ser pesimista pero también para maravillarme, para enamorarme de algo. Junto al espanto de civilización en que vivimos está la recompensa de las pequeñas cosas importantes que muchas veces tenemos a la mano. Si tuviera que hacer un diagnóstico, diría que soy una especie de pesimista vitalista, algo así.

*-La pasión amorosa es tan fugaz como la noche en un cuarto de hotel como en *Escultura líquida*...*

-La felicidad, tal y como la entiendo --como un estado de no necesidad, como la sensación de sentirse completo--, me parece que dura poco. Creo que desde un punto de vista científico se puede entender de la misma manera, como la carencia de necesidades. Antes de la felicidad y después de ella, está todo ese cruce de batallas que van y vienen de la insatisfacción y que son el pan de cada día. En todo caso, tomando el ejemplo del poema, “*Escultura líquida*”, la felicidad a la que creo que se refiere no es tanto la que se puede producir en una relación esporádica una noche de hotel sino la de un momento pleno, también fugaz, dentro de una experiencia más honda. Por otra parte, me parece muy interesante la cuestión de la administración de la felicidad por parte de algunos poetas,

QUERIDO
SILENCIO



Luis Muñoz

cómo se convierte en un instrumento de conocimiento poético, en el único modo de llegar a algunas zonas de la realidad inescrutables hasta entonces. Es el caso, por ejemplo de *Diario* de un poeta recién casado de Juan Ramón Jiménez, y también, por poner otro ejemplo muy diferente, de las Odas elementales de Neruda, donde las cosas más corrientes están tocadas por la varita mágica de la felicidad.

*-Es admirable como logra expresar la soledad, el desengaño
....*

-La verdad es que no me veo moderado. Mis poemas suelen nacer de una especie de intensidad insoportable que trato de colocar en un esquema más amplio. Es decir, nacen de una especie de calambre emocional que intento que deje una especie de huella de palabras y al que procuro abrirle un hueco en mi esquema de valores. Bueno, quizá haya en todo eso algo de moderación de la que no soy consciente.

-Baudelaire, Laforgue, Ungaretti, Juan Ramón Jiménez, Cernuda.

- Bueno, son todos importantísimos, claro. Del impacto de la poesía de Baudelaire, que leí en primero de la facultad, no me he recuperado. Las cimas expresivas que alcanza en su búsqueda de la verdad humana, su capacidad de penetración en los tejidos de la realidad hasta tocar hueso, su sentido de la vida moderna como una ocasión de sugerencias infinita, como una fiesta para las posibilidades de relación de las cosas, con el poeta ahí en medio de todo, como una especie de observador herido, me parecen insuperables. En Laforgue hay una especie de rebajamiento del entusiasmo de Baudelaire y sus continuadores por la verdad. El distanciamiento irónico, unido a la

acidez de las imágenes y a su capacidad de exploración en el lenguaje corriente y en los modos del habla como elementos poéticos, son una vuelta de tuerca de una modernidad muy poderosa y que me parece muy estimulante.

De Ungaretti destacaría esa especie de esencialidad jugosa que es toda su poesía. Es un poeta depuradísimo y enormemente rico en matices, en colores, en calidez. Consigue algo más difícil todavía que es la suficiencia de lo mínimo. Su poesía, *Vita d'un uomo*, es un todo que parece hecho casi con nada. Juan Ramón Jiménez es el poeta que me contagió las ganas de escribir poesía. En él me interesa hasta lo más secundario. Pero el momento en que rompe el caparazón de la poesía tradicional, descubre el verso libre y la felicidad como una guía fiable en *Diario de un poeta recién casado*, creo que es uno de los acontecimientos determinantes de la historia poética española. Uno de esos momentos fuente al que tengo la sensación de que puedo ir a beber a cada rato. Con Luis Cernuda muchas veces he imaginado, en mis poemas, y al pensar en la poesía, que conversaba. Es uno de los poetas españoles que más admiro, y el que prefiero de su generación -tanto en sus poemas más delicados como en los más prosaicos, en los que me parece un gran maestro-, pero la no coincidencia con algunos de sus puntos de vista es lo que me inspira cuando lo leo.

-¿Escribe en prosa?

- Empecé a escribir un libro a partir de los viajes que hacía a Tánger cuando vivía en Granada, del que llegué a publicar algún capítulo en la revista *Clarín*, pero no lo terminé. Influyeron en eso varios factores. Que no me convencían del todo, que no lograba expresar en prosa el efecto que aquel mundo tenía en mí, y luego también algunas visitas que hice con Francis Ramallo, mi pareja de

entonces, a Paul Bowles. Después de esas visitas, de asomarme a la profundidad y al misterio del mundo tangerino de Bowles, lo mío me parecieron arrebatos de turista, así que abandoné el proyecto.

-Dicen que tiene un nuevo libro...

Me es muy difícil hablar de lo que estoy haciendo en este momento porque no tengo la suficiente distancia. Sólo puedo decir que es un libro que varias veces me he creído que estaba terminado y finalmente me he dado cuenta de que todavía no lo está, es decir, que me va exigiendo poco a poco, y desde dentro. Cada poema es para mí una última oportunidad para apresar en palabras lo que no pude en poemas anteriores. Bueno, quizá es de eso de lo que se trata, de una colección de últimas oportunidades.



LUIS MUÑOZ

Sí y no

(Con W. H. Auden)

¿Los recuerdos se alegran si apareces?
¿Duermen su noche eterna y cuando pasas
fingen vigilar?
¿Pueden vivir en una silla
o en los climas cautivos de una conversación?
¿Lo saben si son dulces?
¿Abandonan alguna vez?
¿Pertenece a quien no los toma en serio?
¿Se cultivan mejor de noche?
¿Se cruzan en el cielo como estelas de avión?
¿Huyen si los convocas?
¿Se hacen pasar por otros?
¿Se encuentran con que tiran
dos del mismo hilo?
¿Son capaces de ideas?
¿Se les nota qué son
entre el resto de espíritus?
¿Terminan estallando como pompas al aire?
¿Han sentido la gana de no ser?
¿Acometen acciones por su cuenta?
¿Se recargan
sin que nadie los toque?
¿Van perdiendo palabras en su ruta?
¿Sufren de vértigo?

¿Nunca se equivocan?
¿Pueden ser inocentes?
¿Se despegan de un sitio
para pegarse a otro?
¿Les atraen sus contrarios, es decir,
los olvidos,
las pistas del presente?
¿De verdad se repiten?
¿Son trozos de película?
¿Son más como conservas?
¿Se creen importantes?
¿Se encuentran atractivos?
¿Detestan competir
con las fotografías?
¿Organizan viajes a la nada ida y vuelta?

Invitación

Venga —dice—, pon
la mano en la franja
bullente de las cosas
no hechas.

Haz que suba hasta ti.
Haz girar la polea.
Baja el cubo vacío

Luis Muñoz

*Manzanas
amarillas*

III PREMIO DE POESÍA CIUDAD DE CÓRDOBA



Puerta de discoteca al amanecer

Menos de lo que puedes.
Alrededor, luces de sirenas
por la pelea que, de pronto, va a menos.
Intimidad impermeable
a las miradas o al ruido.

La holografía tomada
con un sensor secreto,
pide: lanzarse.

Menos de lo que puedes.
Me das lo que te sobra.
En el viejo bordillo de la acera,
paletadas de luz
con un acercamiento contagioso.
Lo que no vas a usar.
No lo que esperas.
No las semillas.

MADRID - GRANADA

El autobús va al trote.
La cebolla del cielo
se abre como hervida.
El que estemos llegando
y la ansiedad se pierda,
corre de un brazo a otro
por cables invisibles.

Rocas de papel arrugado.
La abotonadura
de los olivares abierta.
Cielos azul camisa.

Con sus palabras

(*Miguel Hernández*)

Es una noche clara de cristal empañado.
El cielo brilla y se expande
como un spray.

Dilo con tus palabras –pide
mientras que el autobús renquea
al emprender una subida.

Yo no sé –le responde–,
es como un nudo en medio
del esternón,
algo que no te deja libre
ni un momento,
un golpe sin destino
que si lo olvidas da, al poco rato,
mucho más fuerte.

Ahora con las tuyas,
de uno de sus últimos poemas:
*Sólo la sombra. Sin astro. Sin cielo.
Seres. Volúmenes. Cuerpos tangibles
dentro del aire que no tiene vuelo,
dentro del árbol de los imposibles.*

Índices

Muchos elegimos lo mismo.

Abrevamos en una sola fuente.

Hablamos con la hiena.

Desgranamos el blanquinegro fruto
de las tardes perpetuas,
constantemente cortas.

Amagamos con ir y no parar,
y con romper del todo.

Miramos desde un borde.

Pasado que no pasa

Los columpios azules junto a las tumbas.
Hay una raíz cantante difundida
en los altavoces temblorosos del sol.
Hay, bajo los eucaliptos, gana
no exactamente tortuosa
pero sí indirecta.

El pasado es un gesto, todavía incipiente
pero prometedor.



el
APETITO

LUIS MUÑOZ

PRE-TEXTOS
poesía

El factor común

Cruzo mi cuerda floja
entre dos árboles.

Cielo de huevas púrpura,
aire hinchado, olor
a gato muerto y rosas.

No estoy pensando en nada
que no sea el siguiente paso,
pero mi pensamiento tira
de los bolsillos
como si acarreará piedras,
y aumentasen.

Alrededor van los demás,
cuerdas flojas cruzadas
que forman una red centelleante.

De cuando en cuando, tiemblan.
Se sacuden de pronto,
igual que un perro el agua.
Contracciones, tirones,
caídas al vacío (pero en sordina,
como si no tuviesen nada
en absoluto que perder)
de cuando en cuando.

CICLO

A Chen Li

Estudiante por siempre - dice -
y su sonrisa amansa
los leones de la habitación.

Lo divertido - dice -
es lo divergente.

Caminos tirachinas
y una bolsa de lona atrás
tintineando.

Me encontré con un juego - dice -
que me juega
y al preguntar a otros,
su rebote inmediato
me pregunta.

¿Qué más puedo pedir?

Nada de cosas hechas
ni circuitos cerrados.

Todo de vasos, hierba,
atardeceres, huesos
por hacer.

Sucesivo

Después de llamarle miedo
a la primera explosión de sombra
y a las siguientes,
tuvo que rectificar
y decirles gimnasio,
escalímetro,
perro de compañía,
manual de instrucciones,
cocina abierta las 24 horas.

EL INVENTOR DE LAS GREGUERÍAS

Nelson Rivera

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) debe ser uno de los pocos a quien, en pleno siglo XX, puede atribuirse haber creado un género literario. Tenía 29 años cuando publicó *Greguerías*. Con el paso de los años, se sumaron otros dieciséis libros de greguerías, todo de forma simultánea a la publicación de su obra múltiple e inagotable, más de un centenar de títulos, conformados por novelas, biografías, relatos, textos dramáticos, retratos de escritores, artículos para numerosos diarios, ensayos, discursos y centenares de piezas de difícil clasificación. Pero he aquí que la personalidad torrente de Ramón, que es el modo en que le gustaba que lo llamasen, dispersó, como si fueran puñados de arena lanzados a los lectores, sus greguerías en diarios y revistas, al punto de que no es posible estimar con precisión cuántas escribió.

Quienes le conocieron hablan de una capacidad de improvisación que respondía a cualquier desafío (en una ocasión dictó una charla en un quirófano; en otra, por ejemplo, le invitaron como conferencista del Día Nacional de España: se presentó vestido de torero; disfrazado, dio decenas de conferencias). Llegó a tener una emisora de radio casera, en la que hacía intervenciones llenas de humor sobre todo, pero también sobre sí mismo. Conferenciaba sobre las farolas o las chimeneas (fue miembro de la Academia Francesa del Humor). La autopromoción: todo un género en el que Ramón fue único y sobresaliente.



Ubicado en la calle Carretas, número 4, el mítico Café Pombo (alguna vez se llamó Antiguo Café y Botillería de Pombo), cuya celebridad se debe a la tertulia sabatina y nocturna que, a partir de 1912, Ramón presidía, y que se prolongaría hasta 1937 (en la pintura de José Gutiérrez Solana, que inmortalizó al grupo –se puede ver como parte de la exposición permanente del Museo Reina Sofía, en Madrid– aparece como uno de sus integrantes el escritor venezolano Pedro Emilio Coll). Cónsono con su talante ampuloso, Ramón bautizó la tertulia con el nombre de *La Sagrada Cripta del Pombo*.

De la grafomanía de Ramón surgieron los dos tomos (suman 1600 páginas) que narran la experiencia de la tertulia: *Pombo* se tituló el primero (1918) y *La Sagrada Cripta de Pombo* el segundo (1924). Como un diario, en ellos se recogen las obsesivas descripciones del Pombo y de otros cafés, se recopilan anécdotas, describe los debates e intercambios alrededor de la mesa, registra las novedades de los miembros de la tertulia, sin dejar nunca de verter sus opiniones sobre autores, modas, vanguardias y escritores que había leído (sobre el segundo de estos libros escribió Jorge Luis Borges un comentario, que fue publicado en *Inquisiciones*, en 1925).

Quien alguna vez haya tenido en sus manos la autobiografía de Ramón, *Automoribundia* (1888-1948), en la preciosa producción de Editorial Sudamericana, que incluía decenas de láminas con fotografías, podrá extasiarse en los detalles del estudio y de otros espacios de las viviendas de Ramón, en Madrid y más adelante, en Buenos Aires: paredes atiborradas de fotografías (las llamaba “estamparios”), espejos de diversa forma, ceniceros, canicas, botellas, muñecas de ceras, bolas de cristal, pistolas, lámparas, pisapapeles, bombillos, llaves enormes y objetos únicos, porque este hombre, además, era un coleccionista, un fanático de las peculiaridades (de hecho, en 1918, puso en circulación un libro de casi 500 páginas,

un híbrido entre la crónica, el ensayo y la memoria, dedicado a El Rastro madrileño, el lugar donde Ramón compraba antigüedades y objetos extravagantes que incorporaba a su casa-museo).

En Ramón Gómez de la Serna, que hizo de la pipa un ritual de su existencia, había un hondo gusto por lo peculiar. Una somera revisión de la lista de los autores sobre los que escribió perfiles o biografías (Silverio Lanza, El Greco, John Rushkin, Oscar Wilde, Goya, Valle-Inclán, Juana La Loca, Velázquez, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Juan Gris, Norah Borges, la serie *Efigies* que incluía a Baudelaire, Nerval y Barbeyd'Aurevilly y muchos otros) revelan un culto a lo distintivo y diferenciado, a lo que tenía un sello a contracorriente: justo eso que está en meollo de sus greguerías.

En el transcurso de su vida, Ramón publicó 17 libros dedicados exclusivamente a colecciones de greguerías: unas cinco mil páginas, que suman alrededor de cincuenta mil greguerías. El primero de ellos apareció en 1917. Unos años antes, había comenzado a esparcirlas en diarios y revistas. En 1912, 28 de ellas habían aparecido en la revista *Prometeo*, que dirigía el propio Ramón. Lectores desconcertados, reaccionaban y hostigaban a los editores. Pedían que no se continuara con la publicación de aquellas “*frases escritas para provocar*”. Esto ocurrió en Madrid, pero también en Buenos Aires. Las primeras reacciones a la invención eran, en su mayoría, de rechazo.

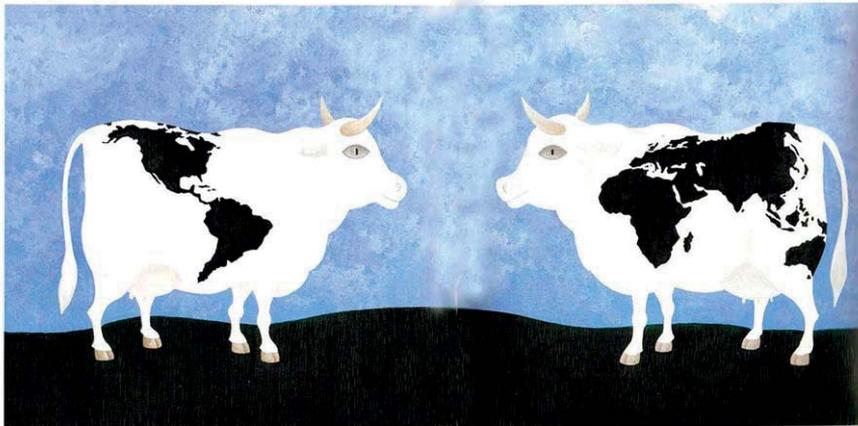
Azorín, autor de un texto clarificador, recordaba que a Ramón le costó obtener el respeto y la admiración del público español. Señalaba que hubo un momento de peligro para el escritor: cuando saltó de diarios y revistas de mínima circulación a la gran prensa. “*El tránsito de Ramón de un público a otro fue realmente trágico, terrible sobremanera; yo presencié –durante meses– la desazón de unos, el escándalo de otros, la indignación en los más*”.

En el mismo texto Azorín clavaba una flecha en la diana: *“toda innovación literaria es eso: una congruencia que no es la antigua; el artista descubre nuevas relaciones entre las cosas; esas relaciones parecen –al principio– raras, arbitrarias, absurdas; pero poco a poco vamos viendo la verdad profunda, íntima, de la visión del creador”*.

El inventor de las greguerías era un apasionado de lo material, un amante de las cosas. Alguien que delectaba la realidad. Que callejeaba y podía pasar horas hurgando en los tenderetes de El Rastro. Que capturaba cada resquicio de la realidad para atribuirle una nueva funcionalidad o un sentido inédito, para ver o imaginar lo que nadie más ha visto o imaginado (*“Donde está mi pupila no hay ninguna otra”*). Las greguerías no siguen un patrón, ni un programa, ni lógica alguna. No se ofrecen como temarios, ni siquiera como ráfagas, sino que cada una se proclama a sí misma, intemporal, trivial o espesa, liviana o profunda, escurridiza, resistente a la categorización, sin vínculo de vecindad alguna con la previa y con la posterior. Cada greguería es la entidad de un instante. Una condición portátil y, de alguna manera, azarosa. Un acto verbal que detenía la fugacidad del mundo (en algún cuaderno Ramón dibujó un octaedro y escribió: la molécula greguerística). *“Molde y vehículo de las ideas”*, como dijo Rafael Callejas. Una cita más, esta vez de Rafael Florez: *“que las cosas son unas en otras, que lo que parece esto es otro y que lo otro se convierte en aquello”*. Ramón pensaba que el mundo era fragmentario y efímero: a esa proyección se correspondía su género.

Ramón, que escribió una fórmula para explicar la greguería (greguería = metáfora + humor), también invirtió importantes esfuerzos a explicar su invención. Durante cincuenta años rescribió, aumentó y editó el mismo prólogo con que presentó las greguerías en 1917. Una edición de 1962, titulada *Total de greguerías*, que

recogía la producción de los últimos quince libros. Luis López-Molina la define así: *“la greguería es un texto brevísimo –por lo general una oración sintácticamente completa–, independiente de contexto, en el que el autor hace una observación de la realidad, establece asociaciones –por lo general metafóricas, sorprendentes y humorísticas– entre elementos de la misma, o se dedica a jugar con las posibilidades internas del lenguaje”*.



“Las vacas aprenden geografía mirándose unas a las otras sus manchas blancas y negras”.
Ilustración de David Vela. “Bestiario de greguerías”

CIEN GREGUERÍAS

Ramón Gómez de la Serna

- Exceso de fama: difamación.
- Pensamiento consolador: el gusano también morirá.
- Las sillas aprovechan la oscuridad para echar la zancadilla a sus propietarios.
- En el fondo de los espejos hay un fotógrafo agazapado.
- La lechuga es toda enagua.
- Sobre la tumba del gran vanidoso crece el árbol genealógico.
- Los gansos andan en zapatillas.
- He notado que se dan consejos como se regalan almanaques que sobran: para salir de ellos.
- Para saber que se está solo hay que estar acompañado.
- La **T** es el martillo del abecedario.
- Rallador: aparato para torturar al queso.
- El artista saca de sí cosas de las que se guardan sólo para decírselas a Dios.
- Los que llevan el reloj con cadena creen tener más amarrado el tiempo y la vida.
- El alba es silenciosa, pero despierta la tos de los que tosen.
- Por pudor siempre he querido escribir ombligo con hache.
- El gato asiste a la tertulia como si le diese sueño la conversación.
- No acordarse de que se viene de no se sabe dónde y se va a no se sabe cuándo: eso es vivir.

- El cocodrilo es una maleta que viaja por su cuenta.
- En cada día amanece todo el tiempo.
- Luna nueva: cambio de sábanas del paisaje.
- El fuego no muere, el fuego se va a otra parte.
- No hay nada más conmovedor que la risa de una mujer bella que ha llorado mucho.
- Los que viajan del avión parecen salir del Arca de Noé.
- Bostezar: el encanto de los viajes.
- El reloj no existe en las horas felices.
- Lo bueno del pasado es que todo estaba entonces a mitad de precio.
- Los camellos pasan: el horizonte cambia de sitio.
- La araña es la zurcidora del aire.
- El hombre que conserva el palillo en la boca es un rumiante.
- Los menudillos son las greguerías del pollo.
- La luna es un banco de metáforas arruinado.
- Los socialistas son los que saben que sólo son socialistas.
- La tienda de pianos tiene algo de funeraria de la música.
- Toda la joyería se ha ruborizado. ¡La ha mirado un comunista!
- El etc., etc., etc. es la trenza de lo escrito.
- El trasladar una mesa entre dos tiene algo de traslado de féretro.
- Tintero que se vierte pone en salsa todas nuestras ideas.
- Diccionario quiere decir millonario de palabras.
- El pavo real es un mito jubilado.
- Camoens y Cervantes son como dos compañeros de asilo, el uno tuerto y el otro manco.
- La mirada del cordero hace caritativo al hombre.

- Mojaba un sobre como si saborease una empanada.
- El tiempo se alimenta tragándose los relojes muertos.
- Era tan cumplido que a veces saludaba a los árboles.
- Aunque el mar esté lejos, hay un momento al atardecer en que podemos decir que nos rodea el mar de la tarde.
- Voz del Juicio Final: “El jefe le llama”.
- Cada kilo de café tiene tres kilos de olor a café.
- Cuando nos quedamos solos en una sala de museo dudamos si somos cuadro, momia o persona.
- Todas las comas de sus reales decretos las lleva colgadas el rey de su manto de armiño.
- Hay un bigotillo que pone entre comillas todo lo que dice su propietario y, a veces, pone diéresis o acento circunflejo a las palabras.
- El que no deja deudas deja deudos.
- Era tímido como un perro debajo de un carro.
- La mano vieja se agarra a la vida como la pata del pájaro a la rama.
- Lo malo del helicóptero es que siempre parece un juguete.
- El reloj es una bomba de tiempo, de más o menos tiempo.
- Ante el micrófono –y eso es lo que nos emociona frente a él– está al mismo tiempo nuestra presencia y nuestra ausencia.
- La lengua es como el canto rodado de la conversación.
- Don Juan pide amor como quien pide trabajo.
- La acelga sabe a consejo de médico.
- En el rosario están los puntos suspensivos de la oración.
- La lógica es el pulverizador de la razón.

- El buen escritor no sabe nunca si sabe escribir.
- Se habla de la Toma de la Bastilla como si ése hubiese sido el mejor postre de la historia.
- El que está en Venecia es el engañado que cree estar en Venecia. El que sueña con Venecia es el que está en Venecia.
- Era uno de esos días en que el viento quiere hablar.
- Lo peor de la ambición es que no sabe bien lo que quiere.
- La navaja del tiempo corta la soga.
- El león en su jaula parece vivir de renta.
- La golondrina llega de tan lejos porque es flecha y arco al mismo tiempo.
- Son más largas las calles de noche que de día.
- A veces el abre libros no marcha porque ha tropezado con el nudo de la novela.
- Tácito entra de puntillas en las bibliotecas.
- La timidez es como un traje mal hecho.
- Debajo de las grandes piedras se oculta el alacrán del pasado.
- El escritor sabe que el libro que escribe es para todos, pero hay algún lector que cree que acaba en él y lo llena de notas.
- El sapo se sabe tan feo que sólo sale de noche.
- El colmo del artificio humano es haber metido una anchoa en una aceituna.
- “Artículo de primera necesidad”: el que uno envía al diario.
- El que pone notas a los libros es el que llena de posdatas las cartas.
- El secreto profesional del ladrón le obliga a no contarle nada a la Policía.

- Tocaba el piano él solo a cuatro manos. Con eso está dicho todo.
- La independencia de la primera fila del cine no se asemeja a nada.
- La tortuga vive tanto porque es un reloj atrasado.
- El que dice paralelepípedo parece tartamudo.
- Lo mejor del sueño son las volteretas que damos en su pecera.
- Nunca es tarde si la sopa es buena.
- La idiosincrasia es una enfermedad sin especialista.
- Prefiero las máquinas de escribir usadas porque ya tienen experiencia y ortografía.
- La Q de Quevedo se parece a él y tiene hasta su bigote perillán.
- Un tumulto es un bulto que le sale a las multitudes.
- La manera de curarse el corazón es ahorrando presentimientos.
- Domingo: perro corriendo detrás de una piedra lanzada.
- El alba nos pasa la hoja.
- Sólo pega bien los sobres la saliva pegajosa del calumniador.
- La duda es: el agua al hervir, ¿ríe o llora?
- La pulga hace guitarrista al perro.
- El lector –como la mujer– ama más a quien le ha engañado más.
- El oso blanco está siempre envuelto en su manta de baño.
- El látigo traza en el aire la rúbrica del tirano.
- El verdugo es igual al antropófago: los dos matan para comer.

MANUEL BANDEIRA

Tonada última del callejón

Callejón en que viviera
y que canté en unos versos
llenos de elipsis mentales,
callejón de mis tristezas
y de mis perplejidades
y también de mis amores
(besos, abrazos, quimeras),
adiós, para siempre adiós.

Demolerán esta casa,
pero no mi viejo cuarto
que ha de mantenerse en pie,
no como forma imperfecta
de este mundo de apariencias:
se alzaré en la eternidad,
con sus libros, con sus cuadros,
¡intacto y puro en el aire.

Calle de encendidas zarzas,
de pasiones sin mañana,
cuanta luz mediterránea
no guardaron estas piedras
en su mocedad suntuosa:
¡rocíos de las auroras!
¡pureza de las mañanas!

Callejón de mis tristezas,
no me avergüenzo de ti.

¿Fuiste de mujeres malas?
¡Todas son hijas de Dios!
Antes fuiste la calleja
de un convento carmelita . .
luego fuiste de los pobres
cuando, pobre, vine aquí.

Lapa —Lapa del Destierro—,
lapa de los pecadores
(mas cuando suenan las seis,
en la voz de las campanas,
como la voz que anunciara
la concepción de Maria,
¡Que gracias angelicales!)

Nuestra Señora del Carmen
desde su altar solicita
limosna para los pobres,
limosna pide y piedad
para las mujeres tristes,
para las negras mujeres
que de noche se refugian
en los portales del templo.

Calle nacida a la sombra
de conventuales paredes,
calle para mi sagrada,
como sagrada es la vida
a pesar de tus pecados,
nunca te dejé de amar
y canto para decirte:
adiós, para siempre, adiós!

[Version de Harold Alvarado Tenorio]

LAURINA PALMA

Gabriel Escorcía Gravini

Una noche de misterio,
estando el mundo dormido,
buscando un amor perdido
pasé por el cementerio....
Desde el azul hemisferio
la luna su luz ponía
sobre la muralla fría
de la necrópolis santa,
en donde a los muertos canta
el búho su triste elegía.

La luna sus limpideces
a las tumbas ofrecía.
y pulsaba el aura umbría
el arpa de los cipreses.
Aquellas mil lobregueces,
de mi corazón hermanas,
me inspiraron, y, con ganas
de interrogar a la Parca,
entré a la glacial comarca
de las miserias humanas.

Acompañado del cierzo,
los difuntos visité,
y en cada tumba dejé

una lágrima y un verso.
Estaba allí de perverso
entre seres no ofensivos,
perturbando los cautivos
en sus sepulcros desiertos...
¡Me fui a buscar a los muertos
por tener miedo a los vivos!

La noche estaba muy bella
y el aire muy sonoro,
refulgente dalia de oro
semejaba cada estrella.
Y la brisa sin querella,
por ser voluble y ser vana,
en esa mansión arcana,
corría llena de embelesos,
poniendo sus frescos besos
en la gran miseria humana.

La luna seguía brillando
en el azul de los cielos,
y las nubes con sus velos
sin miedo la iban tapando.
Y, en procesiones pasando
por la inmensidad secreta,
iban, y la brisa inquieta
retozaba en el saúz
que empapaba con su luz
Diana, diosa del poeta.

La luna que Diana es,
en aquella hermosa noche
se abrió como el áureo broche
de una flor de esplendidez.
Sentí vacilar mis pies
en tan lúgubre mansión,
y me senté en un panteón
con la lira en una mano...
Como un revuelto oceano
temblaba mi corazón.

Bajo de un ciprés sombrío
y verde cual la esperanza,
con su fúnebre acechanza
estaba un cráneo vacío.
Yo sentí pavor y frío
al mirar la calavera
pareciéndome en su esfera
que se reía de mí,
y yo de ella me reí
al verla calva y tan fiera:

Dime, humana calavera,
¿qué se hizo la carne aquella
que te dio hermosura bella
cual lirio de primavera?
¿Qué se hizo tu cabellera
tan frágil y tan liviana,
dorada cual la mañana
de la aurora el nacimiento?
¿Qué se hizo tu pensamiento?
¡Responde, miseria humana!

Calavera sin pasiones,
di qué se hicieron tus ojos
con que mataste de hinojos
a idílicos corazones,
que repletos de ilusiones
te amaron con soberana
pasión que no era villana,
y en estas horas tranquilas
¿qué se hicieron tus pupilas?
¡Contesta, miseria humana!

Aquí donde no hay tropel,
calavera sin resabios,
di qué se hicieron tus labios
tan rojos como el clavel,
y dulces como la miel
de la campiña romana;
esos tus labios de grana
llenos de pasión mentida,
¿qué se hicieron en la vida?
¡Responde, miseria humana!

Calavera a quien feliz
besa la luna de plata,
di por qué te encuentras chata
si era larga tu nariz.
¿Dónde está la masa gris
de tu cerebro pensante?
¿Dónde tu bello semblante
y tu mejilla rosada,

que a besos en noche helada
quiso comerse un amante?

Aquí donde todo es calma,
contesta, cráneo vacío:
¿Qué se hizo tu poderío?
¿Qué fue de Laurina Palma?
¿Qué del placer de tu alma
que te dio el amor un día?
Tu altivez, tu bizarría,
tus sonrisas que mintieron,
dime, dime, ¿qué se hicieron,
oh calavera sombría?

A mis interrogaciones
el cráneo blanco callaba
mientras la luna alumbraba
sarcófagos y panteones...
Y dije si aflicciones:
si eres el cráneo de aquella
que en la vida sin querella
me despreció con desdén,
¡despréciame ahora también!
¡Eclipsa otra vez mi estrella!

Estamos en la mansión
de la austera realidad.
¿Qué se hizo la liviandad
que tenía tu corazón?
No respondes, mudos son
tus labios que pronunciaron

cosas que ya se tornaron
en pálidas flores muertas,
cosas que no fueron ciertas
y mi pobre alma mataron!

Aquí en esta soledad
que sólo cruza el cocuyo,
dime qué se hizo tu orgullo,
tu amor y tu vanidad;
qué se hizo tu potestad
de persona soberana
y mentirosa y galana
que ostentó tanta belleza;
di qué se hizo tu grandeza...
¡Responde, miseria humana!

Vanidad de vanidades
solamente son tus galas,
oh mariposa sin alas,
llorando tus liviandades.
Las ópticas realidades
te circundan con profundo
marasmo donde infecundo
es el amor que iluminan...
Es aquí donde terminan
las vanidades del mundo

Aquí en este camposanto
se terminan los amores,
las alegrías, los dolores,
el poderío y el encanto;

cesa en los ojos el llanto
y el mundo vivo suspira;
aquí no llega la ira
de la muchedumbre inquieta;
aquí termina el poeta
y se enmudece su lira.

En este mundo hedonista,
de egoísmo y de censura,
tan sólo la sepultura
es la que no es egoísta.
Ella recibe humanista
al santo y al condenado,
al pobre, al acaudalado,
al perverso, al bueno, al caco,
al honrado, al gordo, al flaco,
al bruto y al ilustrado.

Al rodar el ataúd
en la hueca sepultura
se igualan en línea oscura
el crimen y la virtud;
y en eterna laxitud
que todo movimiento
lanza gemidos el viento
y la soledad se aterra
y ruedan sobre la tierra
los cráneos sin pensamiento.

Aquí en este triste erial
donde sucumbir es ley,

el esqueleto de un rey
al de un esclavo es igual;
Aquí el toque funeral
de la sonora campana
es a la cabeza cana
como a la de negro pelo,
y ñata dando recelo
es la calavera humana.

Aquí en este entristecido
y lúgubre camposanto
termina del vate el canto,
y del músico el sonido;
del pintor el colorido,
y de su cerebro el foco
se consume sin sofoco,
y sólo queda el recuerdo.
Aquí tanto vale un cuerdo,
como lo que vale un loco.

Todo corazón se aterra
al llegar a esta mansión
viendo clavar el cajón
que se comerá la tierra.
Cuando una tumba se cierra
el alma gime angustiada,
pero esa humana bandada
que a otro hoy viene a sepultar,
mañana en este lugar
será polvo... ¡será nada!
En esta mansión glacial
donde lo fatuo refleja,

se pudre la carne vieja
como la carne jovial;
aquí el necio se hace igual
al urbano de ilustrada
sociedad civilizada,
y aquí la diosa riqueza
es igual a la pobreza...
¡Todo aquí es polvo y es nada!

Y dijo la calavera:
Aquí en este camposanto,
se perdió todo mi encanto
con que vanidosa era.
Se acabó mi cabellera
que en un tiempo fue dorada,
y mi mejilla rosada
como gasa de arrebol;
mis ojos que envidió el sol,
aquí se volvieron nada!

Tan sólo el dolor es fuerte
la vida es vano capullo,
yo vi acabarse mi orgullo
bajo el peso de la muerte.
Ya todo es materia inerte,
y en este triste lugar
se tiene que terminar
el genio que esplendor tiene
y melancólico viene
las tumbas a visitar.
Llorar en estos desiertos
es una cosa muy vaga

porque el llanto nada paga
ni resucita a los muertos,
que de paños recubiertos
están en la loza fría;
aquí en un tétrico día
cae el que peca, el que no peca...
Así, haciendo horrible mueca,
la calavera decía.

Aquí está la gran verdad
que sobre el orgullo pesa:
aquí la gentil belleza
es igual a la fealdad;
aquí acaba la maldad
y la bondad apreciada;
aquí la mujer casada
es igual a la soltera...
me decía la calavera
con su voz apagada.

Yo soy el cráneo de aquella
a quien le cantaste un día
poemas que no merecía
porque no era así tan bella
como la primera estrella
de Oriente o el tulipán
al que las auroras dan
el rocío que deslíe...
Aquí el que de mi hoy se ríe
de él mañana se reirán.
Yo escuchaba aquella cosa
y lleno de horrible espanto

salí de aquel camposanto
como veloz mariposa.
La luna pura y radiosa
vertió su lumbre fugaz,
y la calavera audaz
dijo al mirarme correr:
“¡Tú aquí tienes que volver,
y calavera serás!”

Yo, ante razón tan sentida,
sentí por el cuerpo mío
un extraño escalofrío
casi perdiendo la vida.
Con el alma entristecida
volví a mi celda cristiana,
meditando que mañana,
por firme ley de la parca,
debo habitar la comarca
de la Gran Miseria Humana.

J. P. MOREIRA DA FONSECA

Paisaje

Aún no ha descendido la lluvia. Como un leopardo
el mundo nos acecha en esta lívida luz.
Como un leopardo, los montes
y las piedras del edificio, y puertas y ventanas
denuncian la culpa. Invisibles pupilas,
invisible furia. El árbol poseído por el viento
se inclina hacia el suelo en un vértigo de arena y se crispa
a la manera de una mujer defendiendo el lecho violado.
No toquemos tijeras, agujas
o cualquier utensilio de metal. Un pájaro
en su jaula se debatía entre los pequeños alambres.

Jamás atribuyas tu sobresalto
a esta hoja de zinc desenfrenadamente
arrastrada por las calles.
ni al estallido de las vidrieras.
El tren que pasa por las campiñas en la noche,
la despedida en el muelle, la mesa rodante que lleva
al adormecido a la sala de cirugía,
los telefonazos de madrugada,
estos árboles convulsos —no les atribuyas tu sobresalto.
Difícil es oír la radio, lo impide la estática.
Los bichos de la casa buscan nuestra convivencia
se recuestan en la concavidad de algún mueble.

Si le damos al perro el juguete acostumbrado
no lo verá, sus ojos fijos en la imperceptible distancia.

Una joven procura abrigarse,
otra amamanta al hijo,
y más allá, el canal de aguas muertas,
un caserío silencioso, el follaje amedrentado.
¿Qué intenta guardar este pastor o barquero
de manto morado?
¿Qué intenta guardar Giorgione de Castelfranco?

¿Qué vale guardar? ¿Qué nos importa guardar?
¿Qué nos importa?

El ruido es de silbidos y bocinas, en breve
escucharemos la lluvia,
su ríspido timbre sobre los tejados;
en breve el arreo de los ríos ha de correr fangoso.

No es eso lo que temes, las nubes de fuego
se desvanecerán en el éter, la postrer ráfaga
casi tranquilamente será sorbida por el sordo boyero.

Luz y tinieblas

Es de noche, estamos entre las sombras
y el ardor de la lámpara,
dos granos de arena en el inmenso mundo;
la ventana nos muestra
a Sirius, Orión, Libra.
Poco me importan,
es a ti. a quien contemplo, tu luz me aclara
el alma envuelta en oscuro manto.

Déjame ver tus ojos,
que la de aquellos fríos y nocturnos fuegos
en ellos encontraré la distancia aún más lejana
Ven a mis brazos,
he de sentir todo el latir de la primavera
como quien tocase una flor.

Al mar

En todo tu cuerpo no hay una cicatriz,
rehaces a cada momento lo que devastó el tiempo,
eres una risa inmensa contra el tiempo,
enséñame tu secreto,
tu vértigo...

Embriágame
en tu oscuro vino salino,
yo que me quiero lúcido no para las cosas muertas:
apenas descifrar un poco la vida, su infinito curso
que me inunda el ser, que me transborda, y me pierde,
tú, que te sabes perder en el peñasco, en la amurada,
en las arenas insaciablemente...

[Traducciones de Helio Orovio]

LÊDO IVO

Oficio de la mortaja

El vivo habita en el muerto
y su mano inerte no flagela
las moscas, ni las flores que lo rodean.
El muerto inventa una tumba
que cambia con la luz y el aire.
Las moscas baten sus alas para verlo
camino de la eternidad.
¡Oh gloria de estar muerto y reclamar
el Reino prometido a todos aquellos
que en vida buscaron el portón del jardín del Paraíso!
Y el muerto huele la fritanga
en el restaurante del velatorio:
los vivos comen carne y beben lágrimas.
El jadeo de los fornicantes
y el espasmo de los cardos funerarios
y la caca en el mar certifican la vida de los vivos,
y el muerto para el oído para escuchar
el anacoluto de la verde viuda de negro
y sus ojos contemplan, formidables,
el bullir de la city cuando cae la noche,
gigantesca abeja, babilonia de luz,
música y vidrio.
Un anciano que pasa entre los muertos
le convida a tomar un café de pic
con la puesta del día y el olor a emparedado



y a gasolina, adiós, vida inmensa
muerta de la risa, polvo y plegarias,
adiós, papagayo de cabriolas, adiós,
amadas rodillas eróticas, redondas,
brisa de la playa de Cartagena de Indias,
a todo adiós. Como sabéis,
no solo de moscas vive el muerto,
crucificado y mudo, el muerto es un guerrero
que también mata a la muerte.

Ser de promesas, horizontal y póstumo,
el hombre vive de la espera. Y ni difunto
renuncia a su eternidad.

El dinero de los poetas

El dinero de los poetas reposa en los supermercados.
Los sueños de los poetas están almacenados en los bancos.
En el desperdicio del mundo el poema de amor se inclina al suelo
como la paloma que, en la plaza al atardecer,
busca el grano de maíz depreciado por la turista
antes que la noche la devuelva al secreto de su cornisa.

Quiero esconderme en ti, oh casa,
pero ninguna llave abre mi puerta.
En la playa lacerada por los caracoles
ningún viento rasga mi estandarte.
Donde estoy, el sol no hiera el dorso de un lagarto
ni el agua de las lajas lava la muerte.

Bajo la escalera de mármol y depósito
en la caja fuerte la joya brillante de mi pesadilla.
Para mí sólo guardaré la moneda humillada por el orín
que el tiempo condenó a no ser pan.

Poemas breves

I

Paciencia e impaciencia
son hermanas gemelas
que pasean tomadas de la mano
por la plaza de mi poema.

II

En 1945
fuimos una legión.
Hoy soy, yo sólo,
una generación
y a lo que antes fui
-si es que fui cuando era
mi quimera-
digo siempre no.

III

Tu pubis: la oveja negra
en el blanco rebaño de tu cuerpo.

IV

Pasajero del navío
que no para en ningún puerto
finjo no ver que la muerte
me quiere vivo y no muerto.

[Traducciones de Mario Bojórquez]

F. FERREIRA DE LOANDA

Oda para Jack London

Soy siempre de aquellos
que va dejando a alguien,
nunca ese alguien
seguro en la partida:
en la melancolía de la ausencia
la mañana nostálgica es insumisa.
Los viajes fueron hechos para mí.
Nací con los mapas.
Los itinerarios están en la palma de mi mano.
Soy siempre un extraño,
forastero en playas nunca repetidas,
minutos en la existencia de mujeres olvidadas
en puertos nunca visitados por segunda vez.
Tampoco me dijeron nada las manos ni los pañuelos
que permanecen cálidos en los puertos:
desconozco la tibieza del hálito.
También mis manos,
una a sotavento,
otra a barlovento,
nunca se manifestaron.
Nunca las sacudió una saudade futura.
Nunca fui ese alguien que se queda, soy siempre el
que se va,
—el que se va y nunca regresa, como si fuese a existir
el olvido con la muerte.

Ah, soñar con las mudas palabras

Ah, soñar con las mudas
palabras, por silentes
caminos, en la mansedumbre
de las penas olvidadas;
despojado de contenido,
aún existe el naufrago,
exvigía de la bruma,
en la quilla de sepia cargada.
Ahora el esqueleto toma rumbo
por la amura de babor,
ahogado en el gran sueño,
en el caos de su propia alma,
—asombrada sombra blancuzca,
sin brújula,
bajo y sobre las olas
en una cara del prisma.
Del marinero fluye
el silencio
—rosa que escande
los pétalos.

El ahogado

De alhelíes la sepultura,
rociada en tibia
afinidad con algas,
abriga náufragos
en la palidez de la niebla.
Pardo mundo inconsútil,
la ilusión navega
bajo el extinto albedrío
del retardado suicida
que purifica esperanzas.
Soñar: ya no sueña.
Manos clavadas en el abismo,
la boca abierta a todo el mar
y al pasar el laberinto,
los ojos, ya no ojos:
dos espejos.

[Traducciones de Maricela Terán]

FRANCISCO AMIN MOSQUERA

Carta a Leona Cassiani

Hay que aprender para el amor
que la vida no la enseña nadie.

Por eso te regalo esta rosa solitaria,
esta cacatúa de Malasia
que tiene una blancura inverosímil
y te escribo esta carta de amor
aunque ya no esté de moda
y tú seas negra, joven y bonita,

pero puta sin lugar a dudas.

La viuda

Sentada en el borde de la cama
se quitó la blusa de tafetán
tiró el corpiño por encima del hombro
de un sólo tirón se quitó la falda
la faja de raso del ligero
y lo esparció todo por el piso...

Las tropas de asalto celebraban
con terribles cañonazos
cada gesto de ella
y estremecían la ciudad en los cimientos.

Se quitó los calzones de encaje
dejándolos resbalar
por las piernas de nadadora
hasta que se quedó la mujer en carne viva...

Lo desnudó sofocada por su propia fiebre
y trató de saciar en un sólo salto
sin disimular los ímpetus de potranca cerrera
la abstinencia férrea del duelo.

Chicharras

El aire en Macondo
se endurece por el calor
y la gente acostumbrada
a la pobreza
camina con ramos de flores muertas
y cierta serenidad escrupulosa.

Uno ve a los músicos en la plaza
tocando piezas alegres
y ve cómo la melodía se desplaza
por los rieles
de un viento ardiente y seco...

En este pueblo más grande,
Pero también más triste
se siente el sol como clavado.

Todo flota en el calor...
Se siente un vacío de domingo interminable
hasta que la banda se va
y la plaza escueta
comienza a desangrarse,
sin que caiga una moneda
en el sombrero...

Entonces el aire caliente
es menos soportable
cuando pitan las chicharras

haciendo más espacio en el espacio..

El loro

Era un loro desplumado y maniático
quizás, más viejo de lo que parecía
con su andar cazcorvo de jinete viejo
amaestrado por Juvenal Urbino en persona
apelando a su pasión de pedagogo,
se sentaba con él por las tardes en la terraza
hasta que el animal aprendió
a hablar en francés de los maestros...

Por puro vicio de la virtud
le enseñó el Evangelio según San Mateo
y el acompañamiento de la Misa en Latín
mas la noción de las cuatro operaciones aritméticas
nunca pudo aprender.

Cantó canciones de Ivette Gilbert
y Aristide Bruant
con voz de mujer si eran las de ella,
con voz de tenor si eran las de él...

Nunca habló cuando se lo pedían
reía a libertinas carcajadas
como aquellas que soltaban las sirvientas
y tenía la muy mala costumbre

de complacerse en honor de las señoras...

Pero el día de su mayor gloria
fue cuando no dijo ni este pico es mío
en presencia del **P**residente y sus **M**inistros
pero conservó todos sus privilegios
después de aquel desplante histórico.

SERGIO TÉLLEZ-PON

Los placeres prohibidos

El marinero rubio
Lleva el color del mar en los ojos
Y la ondulación de las olas en sus cabellos.

Los marineros, que según el poeta
Tienen nombres divinamente sencillos
(Se llaman Dick o John, o Marvin o Louis),
Traen en sus besos el agua del mar.

Acaso en ellos podéis hallar respuesta para el amor.
(Un amor que nace entre torres de espanto.)

Acaso porque sobre el mar huyen del sol
Y no les broncea la piel.

Acaso, también, porque
La libertad es un deseo de estar preso
En el deseo del marinero rubio.

Tríptico de La Habana

I

El cielo no es uniforme.
Abajo, esa pequeña porción
de tierra tampoco lo es.
Habitando el mismo globo terráqueo
somos otros siendo los mismos.

Andar por estas calles
entre edificios desvencijados,
entrar en su vida íntima, en sus entrañas;
seduce esta fantasmagoría:
sentirse entre los mitos
que no han dejado de habitar la ciudad.

Con un vaso de ron en la mano,
se escuchan: una conga, un son,
un mambo, un bolero,
una rumba, un guaguancó.
Acompañados por estridentes voces que salen a la calle:
todos los sonidos son parte de esta bulla.

Para sorprenderse es preciso perderse;
hay que adentrarse
y dejarse seducir

por el lugar que nos cobija.

II

No hay hora para la pareja.

¿Qué es la candela?

El diccionario no me convence:
sólo sé de la tierra hirviendo en los pies,
del trato cachondo de la gente,
de la noche en los cuerpos sudorosos,
de los amantes estallando en el primer beso.

Con miradas se sabe
que hay palabras entretrejidas
de los, hasta ese momento, amantes anónimos;
hablan en secreto del deseo,
hablan del secreto deseo.
Entre esta multitud, sobre el muro,
quedan proyectadas
las sombras de nuestras soledades.

¡Qué sabe el policía del combate de los cuerpos!
La Revolución es de la pareja.
¡Sí, de ustedes, subversivos!
Subversivos de la Revolución con el placer.

Oloroso humo de tabaco negro,
cigarrillo tras cigarrillo consumido

en el Malecón (con la mayúscula
de las grandes cosas) derruido.

La ley de la naturaleza es más fuerte:
es la ley del hombre,
del hombre ideal.

La ley del cuerpo buscándose otro cuerpo.

Sobre el Malecón, sobre el arrecife,
en el concreto citadino, de frente al mar hipnotizado,
ocultos en las ruinas de las edificaciones,
paso a paso aletargado, se oye uno decir:
aquí se halla todo lo bello que del mundo se pide.

No hay lugar para la pareja.

III

El viaje es la ansiedad de abordar,
el gozo de la estancia,
la añoranza del origen,
el deseo del regreso.
¿Cuál es más fuerte?

¿Qué es más fuerte que mis fuerzas?

MARCELA ROZO

Levitación

Visto desde afuera puede ser un sueño
o la mariposa azul que durmió en mi ojo en el invierno.
Desde adentro soy un solitario en Praga
tratando de huir de la soledad y el hastío.
Desde tu mirada soy un respiro que aún no puede despertar.

Plegarias

Me desnudo ante la savia del roble
le ofrezco mi cuerpo desprovisto
de materiales corrosivos para unirme a su madero
obsequio todos mis fluidos para quitar su sed
escucho atenta...
aún todo es silencio.

Autobiografía

Voy por el mundo sin ser una crisálida
camino con esfuerzo por que no tengo raíces para cimentarme
en la tierra.

La herencia de mis abuelos solo tiene recuerdos
en blanco y negro, pero no me pertenecen.

Vengo de todas partes, de la bota, del rancho, del río, del pez,
del vientre, de ti, siempre de ti.

Intento desembocar en la palabra, única creación que me hace
volver a mi forma humana para alejarme de la felina que sigue
arañando en el fondo.

LA FUNCIÓN DEL POETA EN EL MUNDO

E. R. Curtius

Ante la pregunta de cuál sea la función del poeta en el mundo, Goethe pone en boca de Wilhelm Meister las siguientes palabras:

En el fondo de su corazón crece innata la hermosa flor de la sabiduría, y mientras los demás sueñan despiertos y se angustian con monstruosas imagi-naciones que les llegan por todos sus sentidos, él vive el sueño de la vida como hombre despierto, y las cosas más extrañas que sucedan son para él pasado y futuro a un mismo tiempo. De este modo, el poeta es a la vez maestro, amigo de los dioses y de los hombres.

Este pasaje está penetrado de ideas antiguas. Toda la Antigüedad consideró a los poetas como sabios, maestros, educadores. Es cierto que Homero no conoce esta idea. El bardo homérico que recita sus canciones en las cortes señoriales de Jonia deleita y “hechiza” a sus oyentes (*Odisea*, XVII, 518, y XI, 334). ¿Habría en estas palabras una reminiscencia de la primitiva relación entre la poesía y la magia? Aun suponiendo que lo del hechizo se haya pensado en sentido figurado, la palabra se refiere al efecto más puro de toda poesía y alude a una verdad intemporal y siempre válida, que está por encima de toda concepción pedagógica de la poesía.

Pero la función pedagógica era justamente lo que preocupaba a los antiguos. ¿Cuál es el papel de la poesía? ¿Deleitarnos tan sólo, o también ser útil? Horacio resumió las viejas discusiones sobre este

LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS

ERNST ROBERT CURTIUS

Literatura europea
y Edad Media latina



tema en la trivial doctrina de que la poesía debe deleitar y aprovechar a la vez. Sin embargo, la antigua teoría literaria no pudo menos de preguntarse si Homero tenía utilidad, si enseñaba verdades. Y estas preguntas fundamentales tuvieron grandes consecuencias históricas.

El primer ataque contra Homero partió de Hesíodo. Dirigiéndose a la clase social ínfima de Beocia, Hesíodo censura la degeneración de los nobles y proclama una reforma moral y social. Cuando apacentaba los rebaños de su padre en el Helicón, las Musas lo consagraron como poeta y le dijeron: “Sabemos decir muchas mentiras con aspecto de verdades; pero cuando queremos, podemos también proclamar la verdad”. Las “verdades” de Hesíodo, se refieren a la cosmogonía y a la teología, y además señalan reglas sagradas respecto a los procesos fisiológicos (*Los trabajos y los días*, 727-732):

*No orines de pie, ni mientras te da el sol en la cara;
y desde el ocaso hasta la aurora guárdate mucho
de mear en la vía o apartándote a un lado de ella;
ni te alces la túnica. Las noches son de los dioses.
El hombre piadoso y prudente se pone en cuclillas
o lo hace en bien cerrado patio, arrimándose al muro.*

Hesíodo sembró su poesía de tantos preceptos, que, en cuanto poeta, ya no tiene nada que decir a la posteridad. Su intención fue anunciar la verdad; pero las ideas sobre lo que sea la verdad cambian con gran rapidez. El pensamiento de Hesíodo era mítico. Ya en el siglo VI se levantó contra él el pensamiento científico de la filosofía natural jonia. Es un espectáculo maravilloso ver cómo la filosofía irrumpe en el espíritu griego y va tomando por asalto una posición tras otra; es la rebelión del logos contra el mythos... y

también contra la poesía. Hesíodo había censurado la epopeya en nombre de la verdad; ahora se le condenará, junto con Homero, ante el tribunal de la filosofía. “Habría que desterrar a Homero de los certámenes y darle de latigazos”, decía Heráclito; y Jenófanes: “Homero y Hesíodo atribuyeron a los dioses las acciones más torpes de los humanos: el robo, el adulterio y el engaño.” La crítica de los filósofos se dirige aquí contra la religión, y esto equivale a decir contra la poesía, porque los griegos no tenían documentos religiosos, casta sacerdotal ni “libros sagrados”, y su teología estaba contenida en sus poemas. Los dioses homéricos se mueven por emociones demasiado humanas, de las cuales resultan a veces episodios cómicos en la epopeya; pero no era sólo esto lo que haría los sentimientos morales de los filósofos, sino también el hecho de que Cronos destronara a Urano, y Zeus a Cronos, según lo relata Hesíodo. Por eso Platón destierra de su estado ideal a los poetas (*República*, 398 a y 606-607). La crítica anti homérica de Platón es la culminación del debate entre la filosofía y la poesía, que ya era “viejo” en sus tiempos (*ibid.*, 607 c). Este debate está condicionado por la estructura misma del mundo espiritual: de ahí que pueda encenderse una y otra vez (lo encontraremos en el Trecento italiano); y la filosofía se queda siempre con la última palabra, porque la poesía no responde: tiene su propia sabiduría.

Los griegos no quisieron renunciar ni a Homero ni a la ciencia; buscaron por lo tanto un equilibrio, y lo hallaron en la interpretación alegórica de Homero. La alegoría homérica pisa los talones a la crítica homérica de los presocráticos; comienza en el siglo VI, y recorre diversas fases y tendencias, en que no hemos de insistir ahora. En la tardía Antigüedad, la alegoría vuelve a imponerse en los espíritus; el judío helenizante Filón la aplica por primera vez al Antiguo Testamento, y esta alegoría judaica de la Biblia dará después lugar a la alegoría cristiana de los Padres de la



Iglesia. El paganismo decadente aplicó la interpretación alegórica también a Virgilio, como vemos sobre todo en Macrobio. En la Edad Media, la alegoría bíblica vendrá a confluir con la virgiliana. La alegoría se convierte así en fundamento de toda interpretación textual, y esto produce una serie de fenómenos, que podemos reunir bajo la rúbrica de “alegorismo medieval”. Se emprende entonces la “moralización” de varios autores, y hasta de Ovidio, por medio de interpretaciones alegóricas. Otra de las manifestaciones del alegorismo fué el hecho de que los seres abstractos personificados pudieran convertirse en personajes de obras poéticas, desde la *Psychomachia* de Prudencio hasta la épica filosófica del siglo xii, y desde ésta hasta el *Román de la Rose*, Chaucer, Spenser y los autos sacramentales de Calderón. La interpretación alegórica de Homero era todavía cosa natural para Erasmo (*Enchiridion*, cap. VII) y para Winckelmann, quien pensaba que en los poetas prehoméricos la sabiduría yacía aún oculta tras acertijos:

Entre los griegos, la sabiduría comenzó por fin a hacerse más humana, y quiso comunicarse a mayor número de hombres; por eso se quitó el velo que la hacía difícil de reconocer. Pero la filosofía, aunque sin velo, conservó sus ropajes, de modo que quienes la buscaban y contemplaban podían reconocerla. Bajo esta figura aparece en los poetas conocidos, y Homero fué su supremo maestro; sólo Aristarco, entre los antiguos, negó a Homero esa superioridad. La litada llegó a ser manual de doctrina para reyes y gobernantes, y la Odisea desempeñó la misma función en la vida doméstica. La cólera de Aquiles y las aventuras de Ulises son sólo la urdimbre del ropaje. Homero transformó en cuadros vivos y perceptibles las especulaciones filosóficas sobre las pasiones humanas; dió a sus ideas un cuerpo, y lo animó con maravillosas imágenes.

La alegoría de Homero surgió como afán de justificar a Homero frente a la filosofía. Después pasaría a las escuelas filosóficas y también a la historia y a la ciencia natural. La tendencia alegórica corresponde a un rasgo fundamental del pensamiento religioso griego, la creencia de que los dioses se manifiestan bajo formas enigmáticas, oráculos, misterios. El hombre avisado debía penetrar esos velos y coberturas que ocultaban el secreto a los ojos de la multitud. Esta concepción aparece todavía en San Agustín. Desde el primer siglo de nuestra era, la alegoría va ganando terreno. Como decía Séneca en son de burla, todas las escuelas filosóficas descubren que ya Homero profesaba sus ideas. Los neo pitagóricos desempeñan aquí el papel principal. La apología de Homero se transforma en apoteosis. El poeta se convierte en hierofante, en guardián de secretos esotéricos, idea que aparece aun en los neoplatónicos. Cabe ver en esto una victoria de Homero sobre Platón, aunque también la reconciliación del más grande de los poetas con el más profundo de los pensadores: así vino a apaciguar la “vieja querrela” el paganismo decadente.

Como idea teóricamente independiente de la alegoría, aunque en la práctica fundida casi siempre con ella (recuérdese, por ejemplo, el pasaje citado de Winckelmann), se suele afirmar que la poesía contiene y debe contener no sólo una sabiduría secreta, sino también un conocimiento universal de las cosas. Homero, dice *Quintiliano* (XII, xi. 21), conoció todas las ciencias. En un tratado que nos ha llegado bajo el nombre de Plutarco se atribuye a Homero la *polymatliia*. Según Melanchthon, Homero fundó la astronomía y la filosofía al describir el escudo de Aquiles. Todavía en 1713, Anthony Collins (1676-1729) veía en la *Iliada* un “epítome de todas las artes y ciencias”; Homero planeó este poema para la eternidad, “a fin de deleitar e instruir al género humano” (*to please and instruct mankind*). Este juicio provocó la oposición de Bentley y originó su crítica de Homero.

En el tardío florecimiento romano del siglo IV, Virgilio vino a ocupar el lugar de Homero. Una de las principales preocupaciones de Macrobio es demostrar que Virgilio conoce todas las ciencias. Su contemporáneo Servio dice del sexto libro de la Eneida:

Aunque Virgilio está siempre lleno de ciencia, en este libro la ciencia campea sobre todo ... Varias cosas están contadas sencillamente y muchas están tomadas de la historia, pero otras muchas provienen de la profunda sabiduría de los filósofos, de los teólogos, de los egipcios.

También en Alain de Lille la alegoría se une a la idea de la omnisciencia; en el prólogo al *Anticlaudianus* (SP, II, p. 269) afirma que su obra puede ofrecer algo a los estudiosos de todos los grados: el sentido literal, dice, es asequible a los principiantes, el moral a los más avanzados; las sutilezas de la alegoría, añade, agudizarán hasta el espíritu más formado. También las poéticas de estos tiempos exigen del poeta un conocimiento enciclopédico.

De la obra de E. R. Curtius *Literatura europea y Edad Media latina*, en la traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre.

LA FÁBULA DE LAS LUCIÉRNAGAS

Antonio José Ponte

Ocho meses antes de ser asesinado, Pasolini mencionó en un artículo suyo unas luciérnagas. Escribía sobre el vacío de poder en Italia y recordó cómo a inicios de los años 60 dejaron de verse en los campos sus lucecitas. La historia natural se hacía historia política: aquellas luces apagadas venían a significar sus últimas esperanzas de operar en lo público.

Pasolini usaba a la ligera términos como genocidio y racismo. Hablaba de un fascismo consumista. “El afán de consumo es un afán de obediencia a una orden no pronunciada”, escribió. En la Italia de 1975 el Poder no tenía rostro, resultaban indiscernibles los rostros del extremismo, las órdenes eran obedecidas sin haber sido dichas, y en los campos no quedaban luciérnagas.

Georges Didi-Huberman, estudioso de las imágenes y quien se ocupó del desaparecer y aparecer de las mariposas, terminó por fijarse en aquellas luciérnagas. Preguntó por qué, consumido su “fulgor de escritor político”, consumido su deseo (las luciérnagas fosforecen para la cópula), Pasolini radicalizaba su desesperación hasta inventarse la extinción de los insectos. Pues él daba fe de una colonia de luciérnagas en Roma, en los 80, en la colina del Pincio.

Desmentir una observación naturalista lo llevaba a a desaconsejar el pesimismo, a declarar que incluso en las peores condiciones eran factibles ciertos gestos políticos. Didi-Huberman aportaba ejemplos. No mencionaba, sin embargo, el caso de Leonardo Sciascia, implicado en el emblema de las luciérnagas.



Tres años después de la muerte de Pasolini, Sciascia integraba una comisión parlamentaria sobre el secuestro y asesinato de Aldo Moro por las Brigadas Rojas. Escribía sobre ello un informe y un libro, y recordó una frase de Pasolini sobre Moro, que aparecía en el artículo de las luciérnagas. No pudo menos que comenzar su libro con esta epifanía: “Anoche, saliendo de paseo, vi una luciérnaga en la grieta de un muro. Hacía al menos cuarenta años que no veía ninguna por estas tierras...” El descubrimiento de aquel ejemplar le despertó el deseo de comunicarse con su colega muerto. Como si reanudaran carteo, dirigió a Pasolini estas palabras: “Las luciérnagas que creías desaparecidas están volviendo. Anoche, después de tantos años, vi una”.

Así que, en contra de lo sostenido por Didi-Huberman, sí que había existido un tiempo sin luciérnagas, incluso desde mucho antes: hacía al menos cuarenta años. El malestar político de Pasolini no se había inventado un síntoma, aunque la suerte de esos insectos no parecía condicionada por los avances y retrocesos de la cuestión pública y, en medio del triunfo del terrorismo, se atrevían a brillar otra vez.

Didi-Huberman citaba una frase de Walter Benjamin acerca de la organización del pesimismo, de organizar el pesimismo para descubrir en lo político un espacio de imágenes. Leonardo Sciascia, diputado y encargado de investigar en torno a un crimen político, organizó el pesimismo en informe y en libro. La desesperación de los últimos artículos de Pasolini puede constituir una lectura apasionante: es el agobio de la lucidez. La crítica que Didi-Huberman le hace, desde un optimismo escarmentado, resulta aleccionadora en tiempos como estos.

MUERTE

*Vuelvo a ti, como vuelve
un emigrado a su país y lo redescubre:
he hecho fortuna (en el intelecto)
y soy feliz,
tanto como hace tiempo lo era, destituido por norma.
Una rabia negra de poesía en el pecho.
Una loca vejez de jovencito.
Antes tu alegría se confundía
con el terror, es verdad,
y ahora casi con otra alegría lívida,
árida: mi pasión decepcionada.
Ahora me das miedo de verdad,
porque estás de verdad cerca, incluida
en mi estado de rabia,
de oscura hambre,
de ansia casi de criatura nueva.*

Pier Paolo Pasolini

La religione del mio tempo (1961).

Luis Muñoz [Granada, 1966], Licenciado en Filología Española y Románica de la Universidad de Granada, donde dirigió el Aula de Literatura de la Universidad (1992-2000) y la revista de poesía *Hélice* [1992-2002]. Es profesor en la Universidad de Iowa.

Ramón Gómez de la Serna Puig (Madrid, 1888-1963) su creación literaria más significativa y reconocida es la «greguería», que ejerció enorme influencia en los creadores de su tiempo, especialmente, en los poetas de la generación del 27. Posee una obra literaria extensa que va desde el ensayo o la biografía hasta la novela y el teatro.

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho [Recife, 1886 -1968] ensayista, cuentista, crítico, traductor, periodista y docente representante de la primera fase del modernismo en Brasil, fue un maestro del verso libre e influyó en varias generaciones de escritores de su país.

Gabriel Escorcía Gravini [Soledad, 1892-1920] sufrió el mal de Hansen. Su obra máxima, conocida también como *La Gran Miseria Humana*, aún se edita en viejas imprentas soledañas y se vende cerca a los puestos de verduras en el mercado municipal.

P. Moreira da Fonseca [Rio de Janeiro, 1922-2004], poeta y pintor, fue profesor de historia de la cultura. En su poesía se percibe la huella del helenismo con un acentuado lirismo y un dominio absoluto de las formas.

Lêdo Ivo (Maceió, 1924- 2012) periodista, novelista, cuentista, cronista y ensayista fue uno de los escritores más importantes de la generación del 45 de la literatura moderna brasileña. Ocupaba el asiento número 10 de la Academia Brasileña de las Letras. En 2009 su obra *Réquiem* obtuvo el Premio Casa de las Américas.

F. Ferreira da Loanda [São Paulo da Assunção de Loanda, 1924-2002] naturalizado brasileiro, fue un periodista que desde 1936 vivió en Rio de Janeiro y junto a Ivo, Pinheiro y Gersen hicieron la revista *Orfeu*. Escribió una poesía elaborada, plena de símbolos y alusiones.

Francisco Amín (Condoto, 1945), Licenciado en Educación de la Universidad Gran Colombia y experto en derechos humanos, recibió el Premio Nacional de Poesía de Bogotá en 1993. Vive en Caracas.

Sergio Téllez-Pon (Ciudad de México, 1981) hizo estudios en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es compilador y presentador de *Poesía homoerótica* (2006) y de una *Historia de la cultura gay mexicana* de próxima aparición.

Marcela Roza [Pamplona, 1985) contadora pública de la Universidad de Pamplona, donde reside y dirige el taller literario y el programa radial *Rayuela*.