

Años diez ❧ *revista de poesía*



NÚMERO :: CUATRO



Cuadernos del vigía

MADRID :: GRANADA

Años diez ❧ *revista de poesía*

NÚMERO CUATRO :: OTOÑO MMXVI

DIRIGEN: Juan Carlos Reche · Abraham Gragera

EDITA: Cuadernos del Vigía · www.cuadernosdelvigia.com
www.añosdiezrevistadepoesia.com · juancarlosreche@gmail.com

SUSCRIPCIÓN Y VENTA:

www.añosdiezrevistadepoesia.com · editorial@cuadernosdelvigia.com
 Apdo. Correos 503 · 18080 Granada, España

DISEÑO: Alfonso Meléndez · MAQUETACIÓN Y CUBIERTA: María Peinado

IMPRESIÓN: Gráficas Alhambra

ISSN: 2341-4219 · DEPÓSITO LEGAL: GR-504-2015

AGRADECIMIENTOS: María Siadima.

Oficina de Prensa de la Embajada de Grecia en Madrid.

Los materiales inéditos de Cirlot han sido cedidos por cortesía de
 Enrique Andrés Ruiz y Enrique Granell.

© de los textos, traducciones e imágenes: sus autores o herederos.

Todos los textos son inéditos y han sido escritos o cedidos expresamente para esta
 publicación.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación
 de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción
 prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si
 necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



1. Gabriel Okoundji: SEMILLA DE ERRANCIA	
<i>Selección, traducción, introducción y notas de Leandro Calle</i>	4
2. Juan Rodolfo Wilcock: OCHO POEMAS	
<i>Selección, traducción y nota de Guillermo Piro</i>	18
3. Óscar Díaz: CINCO POEMAS	28
4. Rafael Antúnez Arce: HARÁ SOL	34
5. Andrés Navarro: ENTRE CAIMANES	38
6. Claudia González Caparrós: TE MIRO COMO QUIEN ASISTE A UN DESHIELO	46
7. LA POÉTICA DEL TRADUCTOR DE POESÍA	
Jesús Munárriz: ALGUNAS NOTAS SOBRE MIS TRADUCCIONES DE POESÍA	52
8. Rara avis: DOS POETAS GRIEGAS	
<i>Selección, traducción y notas de Juan Manuel Macías y María López Villalba</i>	
Katerina Anghelaki-Rooke	63
María Lainá	71
9. EL COMETIDO DEL POETA	
Luis García Montero	
LA PALABRA AL ROJO VIVO	80
10. POESÍA Y SOCIEDAD	
Ana Corroto	
LA ESPERANZA DEL LIBRERO	84
11. QUÊTE DE CIRLOT	92
Luis Alberto de Cuenca: JUAN-EDUARDO CIRLOT	95
Enrique Granell: CUATRO NOTAS PARA UN CENTENARIO	97
Enrique Andrés Ruiz: DOS REGALOS, UNA CARTA	108
12. POEMAS EN LENGUA ORIGINAL	111
13. NOTAS BIOGRÁFICAS	124

Gabriel Okoundji

1

SEMILLA DE ERRANCIA

*Selección, traducción, introducción y notas de **Leandro Calle***

En el año 1948 y con motivo del aniversario de la revolución de 1848 en París, Léopold Sédar Senghor publicó la *Antología de la nueva poesía negra y de Madagascar en lengua francesa* con prólogo de Jean-Paul Sartre. Ese libro fue un hito importante en la irrupción de la poesía negra dentro de la cultura occidental. La antología daba muy buena cuenta de los autores africanos o afrodescendientes que, en lengua francesa, se destacaban en poesía. (Hoy podemos notar con asombro la ausencia de la presencia femenina en ese libro).

Gabriel Mwènè Okoundji es hoy una de las voces más importantes dentro de la poesía africana. En 2010 recibe el Gran Premio Literario del África Negra, premio que otrora habían recibido Birago Diop, Frédéric Titinga Pacéré, Jean-Baptiste Tati Loutard y muchos otros escritores. En este sentido, Okoundji está estrechamente vinculado a la historia de la poesía negra de lengua francesa, pero va más allá. Como bien dice Charles Dujour Bosquet sobre Okoundji: «la palabra del autor es la palabra de todo un pueblo». Las raíces de las que se nutre el poeta congolés son aquellas raíces que vienen de su infancia, pero en su poesía no encontramos nostalgia sin más o una visión folklórica o exótica, visión que suele encandilar al pensamiento occidental. No, la poesía de Okoundji hunde sus raíces en ese *Humus de la infancia*, para decirlo con un título de su poesía, pero es un humus que viaja con él. Donde vaya Gabriel Mwènè Okoundji o donde vaya su poesía, allí estará ese *humus de la infancia*. Y no estará de una manera aislada sino relacionándose, vinculándose con nuevas culturas, con nuevos pueblos. Porque la poesía de Okoundji es una poesía abierta, universal. Se conecta con las voces de sus antepasados, con el presente histórico y arroja su fuerza hacia el futuro. Hay un término del escritor congolés Sylvain Bemba que se ajusta muy bien a la palabra poética de Gabriel Okoundji. Bemba habla de una *phratrie* de escritores, una patria-fraternidad. Okoundji en este sentido es un poeta universal cuya palabra nutrida en aquel *humus de la infancia* se entrega y se ofrece hoy como palabra a todo el mundo.

Traducir la poesía de Gabriel Okoundji ha sido un trabajo delicioso. La traducción, más allá de la vieja concepción de *traduttore, traditore* creo yo que más que una traición es un servicio. Ponerse a la escucha (al servicio) de la poesía de Gabriel Mwènè Okoundji nos introduce en ese río del alma humana que es común

a todos. Okoundji es un poeta y su palabra es una palabra abierta y esa palabra puede florecer en nosotros para revelarnos simplemente la contingencia humana herida de absoluto.

«La sensibilidad que arrastran los versos de mis obras son simplemente el resultado de un viaje al fondo de mi ser, por los senderos de mi infancia», dice el poeta. Recorrer la poesía de Okoundji es entrar por esos senderos, es sumergirse al fondo del ser, es, para reinterpretar el término de Sylvain Bemba, hacerse hermano en la poesía.



Gabriel Mwènè Okoundji nació en 1962 en Okondo-Ewo, República del Congo (Brazzaville). Actualmente reside en Burdeos, Francia, donde ejerce la profesión de psicólogo clínico. Fue docente en la Universidad de Bordeaux y en la Universidad Michel de Montaigne. Es reconocido unánimemente como una figura mayor de la poesía africana de lengua francesa.

Algunos de sus libros fueron traducidos al inglés, finés, occitano, y otras lenguas. También algunas de sus obras fueron adaptadas para teatro y representadas. Sus libros han sido objeto de comentarios y estudios académicos, entre otros de Jacques Chevrier (*Gabriel Okoundji, poète des deux fleuves*) y Stephens Akplogan (*Transgénité orale dans la poésie de Gabriel Okoundji*). En 2015 bajo la coordinación de Jean-Claude Tardif le fue consagrado un libro colectivo sobre su obra (*Gabriel Okoundji, le quêteur de la parole*) y en 2014 el realizador Luc Gétreau lanzó el documental *Gabriel Mwènè Okoundji: le dévoilement du monde*.

Recibió numerosos premios entre los cuales cabe mencionar: Prix de la Poésie contemporaine Poés Yvelines 2008, Prix Coup de Coeur 2008 de l'Académie Charles-Cros, Prix Pey de Garros 1996, el premio Mokanda en 2014 y el premio Léopold Sédar Senghor du Cénacle Européen Francophone en 2014. En 2011 recibió el Prix spécial Poésie de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux y en 2015, por el conjunto de su obra, El Gran Premio de las Artes y de las Letras de la Presidencia de la República del Congo. En 2010 fue merecedor de uno de los más prestigiosos galardones literarios de África, el Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire. Los poemas pertenecen a la antología inédita *Semilla de errancia*.

GABRIEL OKOUNDJI

A LA SOMBRA DEL PEDERNAL

En mi infancia, fui educado en medio de las mujeres, como la mayor parte de los niños congolese de la selva. Mis madres. Sus conversaciones, sus cantos, sus nanas, los cuentos, el llanto e incluso sus discusiones salpicadas de parábolas, estaban todas impregnadas de poesía. A partir de los cuatro años, el pequeño chico que yo era abandonó el regazo maternal para descubrir los usos y costumbres del entorno masculino. Tuve que enfrentarme, al lado de mis padres, a los adagios, los proverbios, los enigmas, las metáforas y los símbolos que dicen, sin nombrarlo, el sentido de la existencia.

Crecí entonces de manera muy natural en un inmenso ambiente poético. Luego, fue Bernadette Ampili, mi tía-madre hoy desaparecida, la que cuidó y consolidó la llama de mi pasión por la poesía, porque ella sabía decir el llanto, sabía contar, sabía clamar, sabía dar con la buena palabra ocultada en la conchilla del enigma.

Ella es quien me abrió el camino, es de ella que provienen mi obstinación y mi terquedad, a veces a contracorriente y a contra-lenguaje, de mi búsqueda poética. La fuente de todo, en lo que a mí respecta, reside en la memoria de Bernadette Ampili. El espíritu de esta mujer es una inmensa tierra virgen en la que germinan en el desorden de la naturaleza, una cantidad de signos y de símbolos a veces difíciles de captar, pero siempre presentes para quien sabe escuchar y ver, alojados en cada palabra, cada eco, cada expresión, ya sea alegre o dolorosa.

Mis escritos poéticos no representan pues otra cosa que la interpretación, la adaptación, la traducción —a veces infiel— de la poesía oral, lenguaje que existe en todas partes y de manera natural en numerosas sociedades africanas.

La sensibilidad que arrastran los versos de mis obras son simplemente el resultado de un viaje al fondo de mi ser, por los senderos de mi infancia. Es de allí de donde obtengo toda la substancia. Indago en el magma de las tradiciones en las cuales fui iniciado, para dar a leer y a ver la universalidad de la cultura de mis orígenes, aquella de los Tégué.

De esa poesía original que traduce la armoniosa implicación del Hombre en el mundo hago una materia prima de la que extraigo lo esencial que, para mí, no es decir, sino liberar la sensibilidad necesaria al ser humano en su relación con el cosmos. Dar a leer la emoción más allá del tumulto que cada uno encierra en sus entrañas. Revelar al individuo su dimensión humana. Nombrar la emoción fundamental, aquella que libera aportando la visión necesaria para avanzar en la niebla del horizonte existencial.

El poeta no indica el camino. En cambio, él es, creo yo, capaz de señalar, de nombrar el signo que ayuda a captar lo indecible y lo impalpable, de percibir el camino que conduce al descubrimiento de lo que la historia humana se arriesgaría a perder, por falta de clarividencia. El poeta no propone un modelo de pensamiento pre-fabricado. Él destruye el modelo afín de que el Hombre se capte a sí mismo en su calidad de mortal.

El poeta es ante todo un hombre sumergido en el largo río de su historia. La temática de mi obra poética refleja el horizonte recorrido por el ser que yo soy. ¿Hay un vínculo existencial entre mi infancia marcada por la caza y la pesca, el aprendizaje de mis funciones de *Mwènè* (jefe tradicional del tótem de la pantera), y mi adolescencia en la ciudad con sus cines, su televisión, la gente, sus largas calles con semáforos? ¿Entre mi adolescencia y mi vida de adulto en tierra de exilio?

¿Qué vínculo existe entre el camino recorrido por el pequeño chico que yo fui, en Okondo, Ewo, Enkéya, Owando, luego en Pointe Noire, y en Brazzaville, en donde troqué, a pesar de mí, mi título honorífico de *Mwènè* y mi lengua original, el tégué, por el lingala? ¿Qué vínculo existe, para un joven adulto, entre la vida en Brazzaville, explanada de ruidos humanos en donde uno canta, grita, aúlla en las calles, en donde los bares rivalizan con los decibeles en todos los barrios, y la vida en Burdeos, donde la palabra debe aparecer de manera discreta?

Ahí reside la interrogación que alimenta una parcela de mi escritura. Mi pensamiento se alimenta con esos caminos, esa travesía de senderos en la madrugada, entre lo desconocido y la morada, entre el zócalo y la memoria, entre la corteza y la raíz, entre el hábitat y el árbol, entre el exilio y la fuente de origen...

Bègles, 13 de abril de 2002

RECORRIDO

Tienes una sola historia

Tu historia es inconmensurable

Se extiende hasta perder el asombro
en los márgenes de la pasión

Tu historia es preciosa

Yo, exijo de ti
un silencio
No el silencio de los estados comunes
al acecho del menor susurro

Te exijo
el silencio de un brazo de río seco
o de un lago
o de una lágrima

No ese silencio fugitivo
que oxida los pactos
incluso los pañales del idioma

Me gustaría conducirte
con pequeños pasos de herido
en la voz del silencio
hasta el secreto del pedernal.

POEMAS DEL HUMUS DE LA INFANCIA

II

Camino, avanzo
el tiempo me acoge
otro lugar me cuestiona

al final del camino
está el Hombre
y con él
el enigma de los Hombres

en mí
esa belleza luminosa del mundo
por una visión que se volvió lejana

está el exilio
y con él
el agrio sol del día
 mi espalda enumera sus reflejos
 el horizonte me tiende la mano
 pero el peso de la luz
 desorienta mi sueño

Y cuando llega la noche —porque ella siempre llega—
le presto a las tinieblas mi sol y mi nombre
pues mi nombre, el nombre de mi patria
es el de una lengua nocturna
nacida de negros susurros que cortejan
al azul del cielo

X

De niño, soñaba con una tierra aún más negra
que las pirámides de Egipto
yo que fui serpentario Bambara¹
yo que fui resplandeciente Bantú²
yo que fui el Congo del Congo-Océano
yo que fui quebracho en los caminos de tierra
yo que fui arma nueva entre las armas nuevas
yo que fui el corazón común de los nombres propios
yo que fui...
¿y qué es lo que me queda?
apenas un soplo, apenas una voz
todo brillo apagado

*no hay otro camino en la tierra
fuera de aquellos que el sueño sueña*

[¹ Bambara: etnia mandinga del oeste de Africa.

² Bantú: término que de manera general hace referencia a muchas etnias que tienen una raíz común de lenguaje y de costumbres.]

XVI

¡Atención! el negro se ha vuelto
cada vez más fuerte
tan fuerte como el gran diablo
es medianoche de cadencia y locura
gracias por la tenacidad hermanos míos
la cosecha de la danza ha sido sin defecto

por aquí el paso del Hombre
por aquí el cuerno del búfalo
por aquí el camino del diablo
un ruido detrás de la aldea
¿quién es?
pregunta sin respuesta
¡los ancestros están entre nosotros!

lo invisible consuela nuestros trabajos
seguro es el buen diablo
sí, el ancestro es el buen diablo
abrevemos el suelo con vino de palma
y dejemos beber al ancestro
honor a su alma
honor al mundo invisible

ancestros protegednos
quien no tiene ancestros
no es de ninguna cepa
la tierra viene del cielo
la luna del sol
verdad por verdad
providencia a la providencia
quien no tiene ancestros
no aparta el olvido de sí mismo

YO TE HABLO...

I

El agua que se desliza a mis pies cuando cae la lluvia
se revela como sabor de tu llanto
se dijo:
el árbol saca sus sueños de la savia
se dijo:
el destino es lenguaje del tiempo que habla del tiempo
basta
el destino es motor del hombre
basta
el sueño no teme a la noche

el gran sol extiende sus rayos sobre la piedra
el gran sol vomita sus llamas sobre la piedra
la piedra no grita nunca la piedra es muda

¿cómo pasar por alto
semejante enigma?

VIII

El vocablo sabe del vocablo la palabra dice la palabra
pero ¿quién la escuchará?
¿quién descifrá el mensaje?
bailo con mi sombra
¿cuál de los dos se agotará de abrazar al otro?
nada corrompe la mirada del ciego
los dioses y los ancestros de mi casa estarán de acuerdo en eso

PLEGARIA A LOS ANTEPASADOS

VIII

Ellas llegaron de Baya, de Yaba, de Dzouama, de Ayandza, de Tsongo
esas plañideras que ofrecían sus lágrimas a toda la región de Mpana
a la espera de que un día la voz reunida del número de sus hijos enterrados
volviera a visitar a todos aquellos del pueblo de Okondo que fueron
[perfectamente amados

Vendrá la lluvia, caerá sobre nuestras heridas e inundará la plegaria de nuestro
[llanto
la luna en el cielo danzará en nuestro nombre, en la ola de una esperanza efímera
nuestros corazones rotos entre los corazones extraviados danzarán en el fuego
[de la vida
nuestros corazones danzarán en el ardor de la tristeza en los caminos del dolor

EN QUIETUD, EL ALBA

III

El alba emerge espléndida y el día se abre
a la gloria de mis ojos
todo despierta a mi alrededor. El paso sin prisa del caracol
el canto de la cigarra que desafía a las fieras
esta procesión de hormigas que delimita las fronteras
—¡delicias del asombro!—
de pronto, de la cima de un árbol
cae humillada una hoja
aspirada por el abismo de la gravedad

una vida...
toda una vida queriendo amaestrar el cielo
y he aquí que en un instante...

el alba revela a los ojos del hombre
la inconstancia de las cimas
en esta tierra que cambia en connivencia
con la caída

CANTO DE LA SEMILLA DEL SAHARA

¡Desierto!

No te llamas, no necesita nadie nombrar el cuerpo de tu alma
 el pozo espiritual donde el camello es la cuerda tiene los relieves de tu nombre
 el cielo no tiene signos más que para el espíritu sereno de tus nubes sin lágrimas
 eres ofrenda de ofrendas, obra que no discrepa con el silencio.

SEMILLA SEMBRADA

*Aquí, cuando esperas a Dios
 no pierdes el tiempo.*



¡Desierto!

¡Ignoro el tfinag!³

Mi canto que te canta por mi voz lo escucha.

Quien quiera que haya nacido en tu suelo descansará en tu suelo: ¡heme aquí!

Me inclino, te evoco y en las venas arenosas de mi cuerpo escucho.

Los latidos de mi sangre te rinden homenaje, soy de tu carne.

SEMILLA SEMBRADA

*¿Puede culparse a un hombre
 que reconoce a su tierra por instinto?*

[³ Tfinag: alfabeto que se utiliza
 para la transcripción de lenguas
 bereberes.]

Juan Rodolfo Wilcock

2

OCHO POEMAS

Selección, traducción y nota de **Guillermo Piro**

Juan Rodolfo Wilcock nació en Buenos Aires el 17 de abril de 1919 y murió en Italia en 1978. Fue uno de los más destacados y promisorios poetas de la llamada *Generación del 40*, compañero de ruta de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, con quien escribió una obra de teatro, *Los traidores*. Traductor exquisito de T.S. Eliot, Kafka y Christopher Marlowe, entre muchos otros. Temible crítico que colaboró asiduamente en la revista *Sur* y dirigió sus propias revistas literarias: *Verde Memoria* y *Disco*. Entre 1940 y 1953 publicó *Libro de poemas y canciones*, *Ensayos de poesía lírica*, *Persecución de las musas menores*, *Paseo sentimental*, *Los hermosos días* y *Sexto*, seis títulos de inspiración lírica y de neta factura neoclásica. Luego, misteriosa y abruptamente, Wilcock emigró a Italia y abandonó para siempre el español. Adoptó la nacionalidad y la lengua italianas y se consagró a escribir una obra que apunta en una dirección diametralmente opuesta a la que había producido en su «vida anterior». *Fatti inquietanti* (1960), *Lo stereoscopio dei solitari* (1972), *La sinagoga degli iconoclasti* (1972), *I due allegri indiani* (1973) o *Il tempio etrusco* (1973) son algunos de sus libros en prosa más conocidos. No obstante, Wilcock continuó desarrollando una obra en verso que ha sido traducida escasa y dispersamente al español.

En 2010 apareció en la editorial argentina Huesos de jibia mi traducción de *Italienisches Liederbuch*, posiblemente su poemario más acabado y representativo. Los siguientes poemas pertenecen a *Luoghi comuni* y *Poesie inedite*, recogidos en *Poesie*, Adelphi, 1980.

A MI HIJO

Ten confianza en la vida
y no en las ideologías;
no escuches a los misioneros
de esta ilusión o de aquella.

Recuerda que hay una sola cosa
afirmativa, la invención;
el sistema en cambio es característico
de la falta de imaginación.

Recuerda que todo sucede
porque sí y que nada dura,
lo que no te impide hacer
un dibujo en el vidrio empañado,

ni cantar alguna nota
simple cuando estás contento;
puede ser que sea un bello dibujo,
que la canción sea bella:

pero esto, por cierto, no tiene importancia,
basta que te gusten a ti.
Un día morirás; no importa,
ya que serán los otros los que se darán cuenta.

HUÉSPED QUERIDA DE MI CUERPO

Así como cada rey se hace un palacio nuevo
cada uno debe construirse una muerte
para sí mismo y para sus seres queridos.

Un edificio para deporte o caza,
un mar verde sin acontecimientos
o un lugar de penitencia.

Nadie tolera la descomposición
del alma que no se puede pensar
fuera del cuerpo vivo.

Tejida de materia y de palabras
¿a dónde vas, tan frágil y lábil,
alma, cuando mueres?

TE HAS CONSTRUIDO CON MUCHAS PALABRAS

Te has construido con muchas palabras,
primero boca, pupa, siesta, yo,
y eras ya golem con el verbo entre los labios,
luego mano, hambre, dame, luz, llanto,
la simple lista de las sensaciones,
categorías juveniles y facultades,
estados de ánimo, adverbios y conjunciones
para coordinar las partes nacientes
del yo que crecía impetuoso.
Entretanto aprendías sin horror
la nomenclatura del mundo exterior,
y salido del primer nombre, madre,
te acomodabas en ese vocabulario
como en una desgracia incalculable
que a la locura le parece divertida;
hasta que descubrías el nombre de la muerte,
aplicable a la desaparición de otros nombres,
pero de ningún modo aplicable al tuyo.
Al final sabías todos los vocablos,
que en conjunto se llamaban vida,
y que en el centro se metía el sexo
para conectar el grupo de palabras
que eran tú con lo que era el mundo.
Pero estas construcciones y conexiones
no pueden durar para siempre, se derrumban;
ni permite la lógica que cinco palabras,
«un animal que sabe hablar»,
sostengan por mucho tiempo un edificio como ese.

SOBRE EL PROGRESO

Beatificados sean los que piensan en el progreso:
yo sólo pienso en la muerte o el sexo.

LA CARTA DEL EMIGRADO

Si tienes la ocasión de hablar con él
de las otras dos que eran para mí,
no le digas nada de la que ellos
te habían prometido a ti.

Tú me habías mandado varias
yo se las di a ellos y una a ella,
pero algunos dicen que hay otra
que debe estar allí donde tú estás.

Si fuésemos culpables vosotros o nosotros
y él quisiera hacerse devolver
la primera o la otra que ya sabes,
ya entregada, tú no te preocupes.

Las vuestras están donde sabéis,
salvo las de ellos, que desgraciadamente nadie
consigue saber dónde las han dejado
si en mi casa, o en la tuya, o en la de alguien más.

A QUIEN CON ESTA OREJA NO ESCUCHA

Tu casa está sola
sucia y blanca al sol,
y yo que me pregunto:
uno que te persigue
con fines lujuriosos
como yo, ¿es un estúpido
o acaso un verdadero sabio?

Tratándose de mí
la sabiduría queda excluida;
pero tú me gustas tanto
que a veces enmudezco
sólo porque he entrevisto
entre las viñas roñosas
el camión de tu padre.

MADRE QUISIERA ENCONTRARTE

Madre quisiera encontrarte
en la doble hélice genética
que me ha hecho heredero de torres
y batallas y bellísimas mujeres,
en suma, casi de la entera historia,
madre siento escalofríos cuando pienso
que me has dado como a todos tus hijos
al menos una palabra de regalo, una
solamente de las miles de basalto
que fueron de Dante Alighieri,
cuál no sé, estará bien oculta
en mis versos como la sede del alma
se oculta en el cuerpo más desgraciado,
de hecho, oh madre de las inteligencias,
creíste estar hecha de paisajes
cuando estás hecha de palabras y pasiones
y de éstas también al menos una me has dado,
cuál no sé, se confunde entre las otras.
Y en los retrocesos de aquella hélice
tenías para regalar, oh loca amada,
Carlo sin ti no era Magno,
¿yo sin ti qué habría sido?
Pienso en la estación Termini de Roma,
en Mussolini y sus raras pompas,
en los suburbios abandonados,
en los pueblos que se derrumban sobre los automóviles,
en el templo etrusco de Volsini, una fosa,
último amor mío, y tal vez el primero
cuando aprendí en la escuela el verso de Corneille

et de ses propres mains déchire ses entrailles,
que te describe, rica enloquecida,
oh, la profesora de italiano,
nos recitaba mística «A Beatrice»
y el eco de una lengua de basalto
batía en la mente del muchacho
que yo era, tan gentil y honesta parece,
tan gentil y tan honesta tú,
oh madre de Europa y madre mía.

EN UN TREN QUE VENÍA DE SUIZA

En un tren que venía de una Suiza
exangüe y penosa, llegué a ti en invierno,
y este tren se llenó de sol
y de cáscaras de naranja y de botellas
y de palabras, oh tú, lengua de los siglos,
festiva de sábana y pañales
colgados al aire como una religión.
Estabas sin gobierno, como siempre,
inmensa y llena de hombres y mujeres
ocupados en sus destinos de locura:
tú eres Orplid, mi tierra, escribió Mörike,
que brilla a la distancia,
y tus orillas luminosas evaporan
las nubes del mar
que humectan las mejillas de los dioses,
aguas inmemoriales suben rejuvenecidas
alrededor de tus muslos, ¡oh criatura!
y delante de tu divinidad
los reyes se inclinan, están a tu servicio.

Óscar Díaz

3

CINCO POEMAS

DUM VIVIMUS, VIVAMUS

Dejé mi cuerpo desmayado y fui
a contemplar la auténtica verdad
que hay en los seres. Al principio solo
tuvo lugar aquel paseo —¡cuánta
conversación solemne y abreviada!—.
Avancé, sustraído, y me alarmé
ante quienes se vieron obligados,
en vida, a establecerse. Me acercaba
como el viajero llega al dulce pórtico
de su hogar, pero en mí ellos no incidían.
Cómo no preguntarse por el rastro,
por el montante que dejamos tras
nosotros, en el reino misterioso
de los seres creados a su imagen:
se comportaban con la vecindad
de un campamento. Proseguí a su lado,
atendiendo a las caras inocentes
que conviven en este tiempo suyo.
Por vez primera conocí la gloria,
y, de haberla aceptado, pensaría
hacia arriba, y así pensaba cuando
de muchacho nutría mi deseo
con los viejos trofeos deportivos.
Mas sucumbí a la fuerza de la marcha.
Por fin abrí los ojos y observé:
algunos ya se habían agrupado.
La vida no les era desdichada.
Furtivamente nos sumamos todos.

ETOPEYA AL VISLUMBRAMIENTO
DE LA MUCHACHA

En el silbo, en el fermento escuchar
para el recuerdo del paseo un tono
firme y cumplido, mas
con el recato de haber sido vista
a repecho, en la hierba
entre el deseo frecuente del mármol
diminuto y así darnos
la oportuna palabra que improbable
me calienta y esa risa
desmañada como una principiante
pella que forja en partida serrana.
Gocé con terneza sus pestañas
las gredas, las roderas, el justillo
y la profanación.
Si nada es alazán,
vinoso o casi pegajosa presa
enguantada de armiño.

¡TIREN, TIREN, QUE ESTÁ EMPAREDADA!

Y que vibre la vida, que nos guarde
aquí, junto al renuevo
siempre festivo, con grandes copleros
que atraen con su chilla:
venid. Y qué veo, qué falda hermosa
mientras se rifa el estambre, quién diera
puchero, chapaleo
de niños al villorrio.
Pero confiad en el pueblo, en las casas
que se agolpan en la varga, no han sido
correderos, valientes,
mas han pasado el revoltijo, el saldo
refranero, ayudando
a la mudanza, no como caseros,
sí como la paridera. Por eso
vive flotante, en poda
cerval del montepío.
Razón, suerte de las cosas: extiende
charlas, miradas, ábreme
la pechera, y adonde descende y colma
y que vibre la vida porque es mi alma.

CAMINO REAL AL MUNDO

Es cierto, el mundo nos excede, se hincha
como madera. No discuto el bien
del hijo ni su mal intermitente
ni las pasiones que levanta el viento
entre las tapias. Con la exactitud
de quien ha atesorado simplemente,
nos exige tan solo un compromiso:
hostigar a la muerte hasta su entrega.
Pues la palabra ha sido concedida
y sobre el cuerpo siento impuesta el alma
y la vamos ganando en el camino.

Y no existe pregunta y sin embargo,
si volviera el apego y se fijara
y también se fijara el tacto a cada
cosa, sería, con seguridad,
un buen detalle, que de ti vendría.

A veces se diría que ensayase
para nosotros una gran orquesta
estimulada por el tiempo, pero
todo tiempo pasado no figura:
si hubo felicidad, rememoramos.

Cómo contar, entonces, largas filas,
cómo entender el orden y cumplir
lo prometido. Impulsa con su aliento
para instruirme y ceder las velas frente
al azul homenaje, cuando me hallo
indeciso, y sofoco la vergüenza.

Aquello que ocurrió fue necesario.
De ti nos ha provisto la experiencia.
Es mínimo el dolor porque transcurres.

LOS VERANOS

Siempre temblaba cuando, pensativo,
tenía la ocurrencia de afilar
cualquier guijarro que encontrase cerca
del río. Cómo devolverlo si,
abrazado a la orilla,
llegaba aquel sonido que anunciaba
la mesa puesta por mi madre —entonces,
era un tablón con patas caballete—.
Mi padre y yo volvíamos
en bicicleta y, gracias a mi insistencia,
nos deteníamos a recoger
piñones, bajo el caldeado sol
del mediodía. Luego, tras la bronca,
nunca excesiva, y el frecuente empacho,
me daba cuenta y entregaba fiel
aquellos ojos al eterno examen
que ocultan nuestros hábitos. ¿Por qué
me demoré esas horas si antes pude
despertar o irme, al menos?

Rafael Antúnez Arce



HARÁ SOL



Sobre el hombre diría
lo que nadie
se atreve a decir.



Contaré mi vida
en dos palabras:
hará sol.



Tu pensamiento abusa de ti,
te agujonea como un enjambre
de avispas furiosas.
Las ondas se suceden
como piedras lanzadas en el lago.
Y quedas reducido
a un punto, a una línea en el tiempo.

Abre la cerca,
susúrrate despacio una canción de cuna.



Una viga de acero suspendida en el aire
que el sol no calienta,
un hacha clavada en la nieve.



La cámara enfoca hacia arriba,
luego hacia abajo.
Igual que mis ojos.
Solo tomas parciales
de cuanto veo
dentro de mí.



Una rueda pinchada
baja rodando la ladera.
Cuando choca con un saliente,
salta, toma nuevo impulso.
Es un sueño de caucho
y briznas de hierba.
Llega abajo, se detiene.
Es un sueño, un dulce sueño.
Un niño puede sentarse
dentro, coger dos ramas
e imaginar que rema
por el cauce de un río.



El ojo puede contemplar
la belleza,
pero es incapaz de distinguir
su verdadero lenguaje.



Cuéntame la historia
de aquel que subió la escalera
a la hora señalada,
para no volver.



El viento es hermano de mi voz.
Las palabras más sabias
que he pronunciado
siempre
se han confundido
con su soplo.



Como el primer día,
sin ideas contrarias
sobre la belleza.



¿Durante cuánto tiempo
puede un hombre decir
que su tiempo no ha pasado?

Andrés Navarro



ENTRE CAIMANES

PACTAR INGENUIDAD con las limitaciones
de unos pocos amigos, como ir en bicicleta,
denota
ascetismo
 en Dallas.

Algunas cosas son
lo que puedes hacer con ellas,
otras
 lo que ellas van a hacerte,
pero el Apocalipsis resultó ser una voz:

*señor de las polillas, rey del polvo,
abandona la pose de chalán
portuario, el fernet con pepsicola,
 el tiralíneas de tus opiniones...*

Para que estos años sean los mejores
aquel
debía transcurrir entre ingenieros runners
 y chicas que sudaban como latas de anuncio.

Algunas cosas son
mascotas cuya vida consiste en distinguir sonidos,
en soportar peso, pero nunca
me he sentido más pragmático
 y egoísta
y solo
que la tarde en que alguien
 se llevó mi bicicleta en la puerta del Walgreens.

LA ATENCIÓN padece insomnio.
La cabeza del año duele.
El sol no da de beber.

Da igual que les adviertas
o no: los infieles no creen.

Joven bereber, vuelves del ocio elemental
del sueño, sorbes té: he visto a tus gemelas
apalear olivos en ausencia de jardines...

Los ciclos celestes han de ser alterados.

Hija de hijas de Kahina, no admites
fotografías: bendices, saludas,

obedeces, mientes. Instituyes
ramificaciones retóricas de pudor
al desnudarte.

Dios —alabado sea— está donde los niños
retan a igualarles en perplejidad

y moscas, donde el río Hajaj
respira seco como aliento con salud.

Los ciclos celestes han de ser alterados,
los mitos lunares han de ser alterados.

Dios —exaltado sea— se escurre
de lo alusivo a lo concreto, del ojo

al tacto, para que mi hedonismo alcance
nombres bellos: al-asma o al-husna.

Digo:
busca en quien eras antes de encontrarme.

No tengo ojos que infligir a las visiones
que mereces o no mereces,

¿cómo podría dar sin recibir
o recibir sólo lo acordado?

Que mi batiburrillo de modestia
sea lo prescindible en tiempo
de guerra,

dijiste:

¿cuánto error constituye
una cesta improvisada sobre un mantel
y tierra puesta ahí para que los niños
corran?

Nicaragua

ALLÍ,
en la Laguna de Apoyo, entre Masaya y Granada,
te han visto alistarte
a ciertas convenciones,
amaestrar un perro, prescindir de profilácticos...

Dices
que vas con los tiempos, que eres hija de los tiempos,
pero eres de tu madre y tu padre
como los pitbull y las vacas.

Óyeme, pues aún soy tu huésped, algo breve y ocular,
no como los surfistas argentinos
que tarde o temprano te acusan de ser quien eres,
y con los que duermes.

¿Hablas tensa en tu casa de revista?
Quema revista y casa.

El duelo de los conspiradores se libró en el doble sueño
de tu madre y tu padre,
la noche de tu concepción.

Si repartieron fuerzas que nunca mereciste
por ser dueños de algo
que dejar al cuidado de una aya, por repoblar el tiempo
y el corral
en el que ya no fueran necesarios,
Dios señale su hora.

En mi recuerdo, todos podemos ser buenos maridos
y ladrones de gallinas,

pero si tu surfista dice:

sé paciente, porque estoy escribiendo,

sé paciente, porque no estoy escribiendo,

vete a vivir entre caimanes. Hay

un maestro del carácter creyendo en ti pensativa
y anémica, diciendo adiós con la mano:

bajo el sol sandinista, sol

que madruga y parte piedras,

la hembra mal parida

o mal domada

traerá sequía

contra los hijos de los hijos.

¿Hablas tensa en tu casa?

La cruz de tu cabeza asiente y niega.

PARTE MEDIOAMBIENTAL
PARA ROSARIO CASTELLANOS

Verano fulminante. Musgo seco asoma de las grietas
del conquistador español

en una Plaza de Armas.

La tarde se perfuma como una viuda en un crucero.

Cuarenta años ya desde que falleciste
cierto agosto privado en Tel Aviv: una mala llamada,
la bañera cuadrúpeda y la estampida de muebles,
un calambre
te sacó de tu elemento.

Seguro te habrán dicho que el grueso de los muertos
ha sido relevado

—también los tuyos: Sabines,

Monterroso, Cardenal— por zagalas y chicos.

Al fin, las cosas han cambiado menos
de lo que imaginabas en tu última crónica:

no llegó El esperado
sino la democracia, cuatro aspas hipnóticas;

los poetas aún se tocan con la mano de escribir;

en el molino de agua de Kontos, con su hélice exterior
y sus tumbas

abovedadas,

se descubrieron copas, mayólicas, joyas de oro, objetos
de marfil
y bastante polvo;
ante su inminente desaparición, la hembra neandertal
se da al placer
exótico,
comparte colina y lecho con seres más parecidos
a Baudelaire
que a su imagen entrevista en la charca.

Conviven como pueden, pero la ceremonia se embrutece.

Las mejores se miran en espejos que las afean a ojos
del mercado
tribal. Abalorios, zarcillos de hueso, plagas de nenúfares
manchan
la perspectiva, la fuga semanal

de los suplementos. Ahora el pájaro azteca
planea en las terrazas,
sufre de hipertensión
y muere joven, atiborrado de comida rápida.

Claudia
González
Caparrós

6

TE MIRO COMO QUIEN ASISTE A UN DESHIELO

decidí escribirte una carta, aunque supongo que empiezo a descubrir que todo
lo que escribo son cartas

que a veces no llegan, que casi nunca

llegan

pero que nacen, como toda escritura, de la urgencia

y del silencio

y eso eres tú también:

una urgencia

un silencio



quería contarte mi miedo, mi mano que tiembla cuando la hago
[deslizar sobre tu frente,

mi miedo a tu presencia, a tu calor,

y no me dejes o déjame ahora mismo,

mis ojos congelados, mi ansia de escribir

tu nombre sobre todas las superficies de la tierra

no sé si es posible salvar el abismo entre dos mundos
entre dos cuerpos
entre dos bocas que se mueven sin emitir ningún sonido, no sé
si es posible hacerle frente al frío de los pies descalzos sobre las baldosas
al frío que sube como un insecto por el cuerpo

(el cuerpo
se mueve
sin emitir ningún sonido)

la piel contra la piel como si hubiera guerra

como si te mirara y en mi mirada ya te estuviera deformando

y no sé si es posible salvar el abismo
entre dos ojos que se oponen

tocándote, tocándome, el cuerpo era lo único recíproco

todavía un vestigio de tu mano en la mía, todavía
rastreo su contacto en el gesto instintivo de agarrarla cuando detecto
tu piel
que se acerca
que me acerca

a este regreso, a este
reconocimiento

todavía este gesto inacabado de detención y espera, de persecución
de la huella de lo que ya ha pasado

de la piel que eres tú

incluso cuando el agua va regando la mía
en el interminable ritual cotidiano de borrarte

(la tenebrosa y profunda unidad de mi cuerpo)

el agua resbalando por las manos, una liturgia

mientras digo tu nombre y contorneo en la voz
casi inaudible

tu silueta siempre en retirada

enjuagándome

porque me regala flores, y cosas que crecen de la tierra

dispongo de esta casa,
de sus interferencias, de las interrupciones
que sus paredes generan en la luz, dispongo de esta casa

vacía
vaciada

como si en ella nunca hubieras habitado, como si en ella nunca
te hubiera permitido entrar

(en esta desprotección
está la intimidad)

La poética del traductor de poesía



JESÚS MUNÁRRIZ

Algunas notas sobre mis traducciones de poesía

Empecé a traducir poemas en el colegio (Los jesuitas de Pamplona) a los doce o trece años: Lamartine, Hugo... Teníamos un profesor de francés al que le gustaba la poesía. A los catorce viajé a París con mis padres y volví con tres libros comprados a los *bouquinistes* del Sena: Villon, Baudelaire, Rimbaud. Mi francés era bastante bueno, pero no lo suficiente como para entender del todo aquellos poemas, así que, con ayuda de un diccionario, empecé a traducirlos. Y comprobé que, hasta que no los había reescrito en español, no los podía comprender del todo, pero también me di cuenta de que en el trasvase se había perdido una parte de la gracia del original, que la traducción, en definitiva, me servía, a mí que tenía la suerte de conocer la lengua en que habían sido escritos, para volver a leer los poemas en ella. Y también, además, para recibir de los maestros clases de escritura, para aprender muchas cosas de su manera de hacer, de su dominio del idioma, de la expresión, de los recursos poéticos de todo tipo que empleaban. Sin olvidar que, una vez traducidos, podía hacer que leyeran aquellos poemas que me gustaban otras personas que no conocían el francés.

Así que, desde entonces, cuando descubro un poema o un poeta que me gusta, que me parece digno de ser leído por otros en español, suelo traducirlo por gusto, para comprenderlo bien y para aprender de él. Y a menudo, dada mi profesión de editor, lo acabo publicando para compartir con los demás mi descubrimiento.

Durante dos o tres años recibí clases particulares de alemán y luego en la facultad escogí la especialidad de filología germánica, en la que me acabé licenciando en la Universidad Complutense de Madrid. Por eso los primeros libros que traduje lo fueron del alemán: una novela juvenil y un estudio sobre la conciencia lingüística en el Siglo de Oro español, del doctor Werner Bahner, de la Academia de Berlín (oriental).

Fue su invitación a un curso para germanistas de la Universidad de Jena en Weimar (entonces República Democrática Alemana) lo que me llevó a descubrir el *Hiperión* de Hölderlin, que me regaló el tutor que la universidad puso a mi disposición para que me orientara en los primeros días. Volví a España deslumbrado por aquel libro y extrañado de que nadie lo hubiera traducido. Busqué en la Biblioteca Nacional y comprobé que no existía una versión española, así que me puse a ello y dediqué a ese trabajo un par de años, que fueron los finales del franquismo. Débilmente recuperadas las libertades, *Hiperión* vio la luz en la primavera de 1976 como primer libro de la editorial a la que dio nombre, que sigue orgullosa de ostentarlo hasta el momento, cuarenta años después. (Más tarde supe que en Argentina se había publicado en los años cuarenta una traducción del *Hiperión*, pero afortunadamente para mí, no estaba en nuestra Biblioteca Nacional).

Hiperión es una novela, y así quiso Hölderlin que figurara en el subtítulo, pero es un libro esencialmente poético. Su traducción me hizo apreciar la belleza de una narración tan valiosa por lo que cuenta como por cómo lo cuenta. Es un libro que no se podía verter en una prosa vulgar, porque en alemán no lo era. Así que lo trabajé despacio y con mimo, como se merecía, como memorable poesía en prosa, y la vigencia de aquella versión ha sido confirmada por sus incesantes reediciones y por su recepción por los lectores, que tantas veces me han expresado la impresión que su lectura les produjo.

Otros libros de prosa poética que he tenido la suerte de traducir han sido *La marea y otras narraciones* de André Pieyre de Mandiargues, *El libro de Monelle* de Marcel Schwob y las *Cartas a un joven poeta* de Rainer Maria Rilke. La prosa elaborada por poetas o por narradores con visión poética consigue hallazgos que en ocasiones superan en lirismo a las obras en verso. Y su traducción exige un especial cuidado y una atención a los factores no estrictamente semánticos del lenguaje: sintaxis, ritmo, musicalidad, composición, que requieren tanta fidelidad al par que creatividad como la de cualquier otra obra en verso.

A su vez, la poesía en verso puede escribirse de muy distintas maneras, y su traducción debe adaptarse en cada caso a la manera de hacer de cada poeta y respetar al máximo sus características, trasvasando cuanto se pueda de su estilo, de los recursos que emplee. Si el poeta mide sus versos, habrá que procurar

medir los versos también en la traducción, problema inexistente si lo hace en verso libre.

Y en verso, la primera obra que traduje fue *Días deshojados*, del surrealista Jean Arp (o Hans Arp, al gusto; era alsaciano). No recuerdo que ofreciera más dificultades que las de ciertos juegos de palabras o aliteraciones, que había que imitar en español sin que perdieran toda su gracia, como «une pipe à papa sur des pieds de poupée» [una pipa de papá con piernas de pepona], «dont la fin fine finissait dans une mer chauve» [cuyo fino fin finiquitaba en un mar calvo] o «comme des pompiers pompéiens / qui pompent la pompe poilue de la Pompadour» [como bomberos pompeyanos / que bombean la pompa peluda de la Pompadour]. Juegos surreales o dadás que a veces había que resolver sustituyendo las palabras francesas por otras que jugaran entre sí de manera similar a las originales, como «les tantes et les ongles / les oncles et les tentes», que pasó a ser «los yernos y las neuras / las nueras y los yerros».

Después del de Arp traduje los dos primeros libros de Paul Celan, *Amapola y memoria* y *De umbral en umbral*. En *Amapola y memoria* figura su poema más conocido, la «Fuga de muerte», del que ya existían varias versiones, pero los dos libros no habían sido traducidos a ningún idioma, por lo que tuve que trabajar a partir de cero (después de la mía, aparecieron las versiones francesa e italiana). Fue difícil, porque Celan trata el idioma alemán de forma muy personal, apartándose siempre de sus usos habituales y estimulando al lector (y al traductor) a descifrar y comprender sus nunca explícitas enunciaciones. La precisión de su lenguaje exigía una precisión idéntica en la versión, pero la dificultad de la tarea ayudaba a evitar los errores.

*Zähle die Mandeln,
zähle, was bitter war und dich
[wachhielt,
zähl mich dazu:
...
Mache mich bitter.
Zähle mich zu den Mandeln.*

Cuenta las almendras,
cuenta lo que era amargo y te
[mantuvo en vela,
inclúyeme en la cuenta:
...
Hazme amargo.
Cuéntame entre las almendras.

En la «Fuga de muerte» figura la expresión «Der Tod ist ein Meister aus Deutschland», que todos los traductores habían vertido como «La muerte es un maestro de Alemania», pero *Meister* es palabra de amplio campo semántico que abarca todo tipo de maestrías (de escuela, claro, pero también de música, de herrería o de panadería) y también la de propietario o jefe. En su discurso de recepción del Premio de la Paz de los libreros alemanes en 1994, Jorge Semprún citó este verso y lo tradujo como «La muerte es un amo de Alemania». Él, que había sido prisionero en Buchenwald, sabía mejor que nadie cuál era el sentido de ese *Meister* en un campo de concentración, «el amo», así que en sucesivas reediciones del libro modifiqué mi traducción y adopté la de Semprún. (Y cito este caso para hacer ver cómo no se acaba nunca con una traducción, aunque esté publicada. Siempre es posible descubrir nuevos matices con los que no se supo dar en su momento).

La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke fue mi siguiente trabajo. Un librito entre el verso y la prosa, de aliento épico, del que existían versiones anteriores empeñadas en llamar «corneta» al protagonista, pues el título alemán de la obra es *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Pero el joven héroe de la obra no toca ninguna corneta, sino que es el abanderado de un regimiento de caballería, cargo que en español llevan el nombre de «alférez»; de ahí el título.

Mi siguiente traducción fue de otro libro breve pero muy intenso, *La balada de la cárcel de Reading* de Oscar Wilde, lo mejor que escribió éste en poesía. Es un libro nacido del dolor profundo de quien pasó del éxito y la gloria a la condena social y a la vida de prisión. Poesía sentida y vivida, que sigue impresionando a los lectores.

Pero con este libro figuraban ya en el catálogo de Hiperión traducciones mías del alemán, del francés y del inglés (después vendrían las del portugués), así que me pareció excesivo aparecer tantas veces y con tantos idiomas entre los traductores, de manera que a partir de entonces decidí usar un seudónimo para mis versiones del inglés, la primera de las cuales fue nada menos que los *Sonetos* de Shakespeare, que se publicó (y sigue haciéndolo) como «Traducción de Gustavo Falaquera», apellido éste de Falaquera de judíos navarro-aragoneses en la Edad Media. Y Falaquera fue traduciendo y publicando a partir de entonces a Poe (en colaboración con María Condor), a Keats (*Hiperión*, *La caída de*

Hiperión), a Donne (*Canciones y poemas de amor, Elegías*), otra vez a Shakespeare (*Venus y Adonis*), aunque volví a firmar con mi nombre la de *Personae* de Ezra Pound que hice con Jenaro Talens, pues a éste no le gustaba que usara junto a él mi seudónimo.

Todo traductor del inglés comprueba que su abundancia de monosílabos hace que los versos ingleses se alarguen al traducirlos al español. Así que el pentámetro yámbico de los *Sonetos* shakesperianos, equivalente a nuestro endecasílabo, rara vez da un verso de once sílabas en español. Si se quiere mantener una medida uniforme de los versos, como piden los sonetos, el traductor ha de elegir entre suprimir más o menos una palabra por línea (como hizo en este caso Mujica Láinez), inventarse unos versos imposibles de trece sílabas (como hizo García Calvo, aunque a veces empleó catorce) o adoptar nuestro alejandrino de catorce, que es la opción por la que yo me incliné. Es verdad que estos alejandrinos castellanos pierden algo de la agilidad del pentámetro o endecasílabo, pero a cambio de esto permiten recoger en español todo o casi todo lo que Shakespeare dijo en inglés y con un buen ritmo.

*Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:*

¿A un día de verano compararte?
Más hermosura y suavidad posees.
Tiembla el brote de Mayo bajo el viento
y el estío no dura casi nada.

[MUJICA LÁINEZ]

*¿A un día de verano habré de compararte?
Tú eres más dulce y temperado: un ramalazo
De viento los capullos de mayo desparte,
y el préstamo de estío vence a corto plazo;*

[GARCÍA CALVO]

¿Deberé compararte a un día de verano?
 Eres más deleitable, más templado también;
 fuertes vientos sacuden en mayo los capullos
 y el plazo del verano vence en tiempo muy breve. [FALAQUERA]

Volviendo al francés, traduje poco después un libro del hoy recientemente fallecido Yves Bonnefoy, *Principio y fin de la nieve*, que tuvo y sigue teniendo una gran acogida entre lectores y críticos. La verdad es que se trata de un libro bellísimo, creo que el mejor de su autor, y que mi versión, en opinión de muchos, hizo que el libro «pareciera escrito en español», lo cual, si además es fiel y ni pone ni quita nada, es el máximo elogio que se puede hacer de una versión. Traduje años después su último libro, *Las tablas curvas*, libro más largo y complejo, de título en mi opinión poco afortunado, que no consiguió el éxito del anterior pese a contener muchos buenos poemas. Un poema del primero, «Manzanas»:

<i>Et que faut-il penser</i>	¿Y qué habrá que pensar de esas
<i>De ces pommes jaunes?</i>	[manzanas
<i>Hier, elles étonnaient, d'attendre</i>	Amarillas? Ayer
[ainsi, nues	Sorprendían, desnudas, por su
<i>Après la chute des feuilles,</i>	[espera
	Tras la caída de las hojas,
<i>Aujourd'hui elles charment</i>	
<i>Tant leurs épaules</i>	Hoy hechizan por cómo
<i>Sont, modestement, soulignées</i>	Un ribete de nieve
<i>D'un ourlet de neige.</i>	En sus hombros subraya
	Su modestia.

Otras traducciones del francés en las que me esforcé por mantener en la versión española las virtudes de los originales han sido los *Últimos poemas de amor* de Paul Éluard y *Corona & Coronilla* de Paul Valéry. Son dos libros de amor y muerte escritos por sus autores en los últimos años de su vida. El de Éluard se

mueve entre la muerte de una amada y la recuperación del amor con otra; el de Valéry, publicado muchos años después del fallecimiento de su autor y que ha desconcertado a lectores y críticos tanto en Francia como en España, desvela los amores de senectud de un gran poeta que nunca antes había escrito poemas de amor y al que el abandono de la amada llevó a la muerte poco después.

Al traducir del francés no hay que ser demasiado servil con su sintaxis; la nuestra es más flexible y permite dar al verso una soltura de la que carecen las versiones demasiado ligadas al *mot à mot*. Creo que ambos libros funcionan muy bien leídos en español.

No voy a poder extenderme sobre mis traducciones del alemán, que son tantas. Sólo citaré otras cuatro de Rilke, *El libro de las imágenes*, *Los Sonetos a Orfeo*, de la que quedé especialmente satisfecho («Selbst die Blätter durchwinterter Eichen / scheinen im Abend ein künftiges Braun.» «Aun las hojas de roble que han sorteado el invierno / fingen en el ocaso un futuro ya pardo.»), *Réquiem*, y su libro de juventud *Ofrenda a los lares*; una de Hölderlin, los *Cánticos*, que se tiró dos décadas en un cajón hasta que la rescató y editó Anacleto Ferrer; tres de Heine, un poeta con el que me identifico en tantas cosas (*Radikal, Alemania. Un cuento de invierno* y *Atta Troll, el sueño de una noche de verano*), las dos de Bertolt Brecht (en colaboración) y los *Epigramas venecianos* y las *Elegías romanas* de Goethe.

Empecé a traducir las *Elegías* hace mucho en endecasílabos, pero pronto comprobé que aquello no funcionaba y lo dejé; pasados unos años, me di cuenta de que la única manera de ser fiel a la obra y al espíritu de su autor era adoptar en español el mismo criterio que él había usado en alemán: volver a los pies métricos de los poetas latinos en cuyo espíritu se había inspirado para escribir sus versos. Y sí, en cuanto adopté ese criterio la traducción avanzó con fluidez y resultó en buena medida equivalente al original.

*Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt.*

He compuesto a menudo también en sus brazos poemas
y han contado con mimo en su espalda latinos hexámetros
de mi mano los dedos.

En cuanto a los *Epigramas venecianos*, lo más interesante fue descubrir que se trataba del primer libro de poemas urbano, pues Venecia en la época de Goethe era una gran ciudad, una verdadera capital, de manera que podemos considerar a Goethe, entre sus muchas características, como el precursor de un género que llevaría a su culmen Baudelaire.

(Y hablando de este último, este otoño se acaba de publicar mi versión de *Las flores del mal*, un libro que no podía faltar en Hiperión. Empecé a traducirlo a los quince años y lo he terminado a los setenta y cinco, con inmensos vacíos por en medio, por supuesto. Son tantas las versiones existentes, que no he querido hojear ninguna; me he enfrentado al texto como si nunca nadie lo hubiera vertido al español. Creo que quedará clara mi devoción al maestro.)

Antes he mencionado de pasada el portugués. Fue Fernando Assis Pacheco, un gran tipo, quien me metió en el mundo de la poesía portuguesa. Mi labor en ese campo se debe a su iniciativa y a sus regalos (libros primero, vinos luego; «ya tienes demasiados libros» me decía al pasarme una botella). He sido así el primero en traducir al castellano *El sentimiento de un occidental* de Cesário Verde, un siglo después de su publicación, y luego el único libro publicado en vida por Pessoa, *Mensaje*, o el más popular de los suyos, *Cantares* [*Quadras*], así como a cuatro poetas contemporáneos, tres de ellos fallecidos entretanto: Eugénio de Andrade (*Aquella nube y otras, Lugares de la lumbre*); Vasco Graça Moura (*Una carta en invierno*), Nuno Júdice (*Tú a quien llamo amor*), y el más difícil, Herberto Helder (*O el poema continuo*), además de un libro muy divertido del brasileño Carlos Drummond de Andrade (*El amor natural*).

El portugués escrito (otra cosa es cuando lo hablan) es la lengua más cercana al castellano, más que el gallego o el catalán, por ejemplo, y si se tiene cuidado para evitar los falsos amigos su dificultad depende únicamente del texto escogido. Helder es oscuro por voluntad propia, y hay que serle fiel manteniendo fielmente su oscuridad; las *Quadras* de Pessoa son *Cantares* escritos a la manera

del pueblo, y como cantares hay que traducirlos, cantables en castellano como lo son en portugués.

*A rosa que se não colhe
Nem por isso tem mais vida.
Ninguém há que te não olhe
Que te não queira colhida.*

La rosa que no se corta
no por eso vive más.
No hay nadie que no te vea
que no te quiera cortar.

Debería decir también algo sobre las traducciones en colaboración que he publicado (ya he citado las de Pound, Poe o Brecht) y los diferentes métodos de trabajo de cada una de ellas; procuraré ser conciso.

Por un lado, traducciones colectivas, realizadas en sesiones cerradas entre cuatro o cinco poetas-traductores y en presencia del autor: Claude Esteban, Jacques Roubaud, Elaine Feinstein, Theo Dorgan, Ron Butlin, sesiones en las que tanto se aprende, como pueden confirmar cuantos colaboraron en ellas. Por otro, el trabajo conjunto con personas que conocen un idioma que uno desconoce, dando forma poética a una versión original literal. Es el caso de las *Robaiyyat* del persa Omar Jayyam traducidas con la iraní Zara Behnam, la de la vietnamita Ho Xuan Huong con el francés Marcel Durand y las del japonés Ryookan o los *Poemas amorosos del Manyooshuu* con Teresa Herrero. Cada una de ellas ha tenido características diferentes, pero en todas se ha demostrado la eficacia de conjuntar los saberes lingüísticos con los poemáticos. Para traducir un idioma no basta con conocerlo, hay que tener también conocimientos de la técnica de la traducción y un gran dominio del idioma al que se traduce; pero para traducir poesía a todo ello hay que sumar lo propio del oficio poético: la sensibilidad, el oído, el gusto, la inventiva y otras cualidades del poeta. De lo que se trata, siempre, es de componer en el idioma de llegada poemas equivalentes en la mayor medida posible a los originales, y la sabia combinación de todos los elementos necesarios en esta operación es la única que puede garantizar la bondad del resultado. Y he podido comprobar a lo largo de los años, desde mi experiencia de editor, que son los lectores quienes acaban finalmente por distinguir la labor bien hecha de los intentos torpes o fallidos.

Rara avis

8

Dos poetas griegas

Selección, traducción y notas de **Juan Manuel Macías y María López Villalba**

JUAN MANUEL MACÍAS

Katerina Anghelaki-Rooke

Katerina Anghelaki-Rooke nació en Atenas en 1939. Ha venido desarrollando hasta nuestros días una extensa y brillante obra, tanto como poeta y ensayista como traductora, con numerosos premios y reconocimientos, entre los que cabe citar el Premio Nacional de Poesía de Grecia, obtenido en dos ocasiones. Su poesía es un constante diálogo con su propia labor traductora, con los enigmas y la poética de la traducción, y el doble misterio del idioma y el silencio frente al mundo. Con todo ello ha sabido urdir un muy personal tapiz de símbolos, alimentados siempre por una mirada perpleja, inquisitiva, que se retrae hacia dentro o se expande hacia las cosas en torno, la naturaleza, el amor, la ausencia. En sus poemas habla siempre un *Eros* discursivo, de una contenidísima melancolía, de un intenso pero lúcido somatismo. Los poemas aquí seleccionados pertenecen a *Los papeles dispersos de Penélope* (1977), *Epílogo del viento* (1990) y *En Lipiu una vez más*.

DICE PENÉLOPE

«And your absence teaches me
what art could not.»

DANIEL WEISSBORT

No cosía, no tejía,
he comenzado un texto, y lo he destruido
bajo el peso de las palabras
pues una correcta expresión queda lastrada
si el dolor oprime dentro.
Y en tanto la ausencia es el tema de mi vida
—ausencia de vida—
el llanto sale al papel
y el sufrimiento físico del cuerpo
que está privado.

Me consumo, me desgarró, me ahogo
a grito vivo
«Dónde estás, ven, te espero
esta primavera no es como las otras»
y amanezco temprano
con nuevos pájaros y blancas sábanas
para secar al sol.
Tú no estarás aquí
para regar las flores con la manguera
para que goteen los viejos techos
colmados de lluvia
y se disuelva cuanto me pertenece
en tu propia naturaleza
apacible, otoñal...

Tu refinado corazón
—refinado pues fui yo quien te ha escogido—
estará siempre en otra parte
y yo corto con palabras
los hilos que me atan
al hombre concreto
que añoro
mientras Odiseo se vuelve símbolo de la Nostalgia
y navega los mares
en la mente de cualquiera.
Te olvido con pasión
cada día
para que te limpies los pecados
de dulzura y aroma
y así completamente puro
puedas entrar en la inmortalidad.
Es una tarea dura, ingrata.
Mi única recompensa, si comprendo
de una vez qué es la presencia humana
qué la ausencia
o cómo funciona el ego
en tanta soledad, en tanto tiempo
y por qué nada detiene el mañana
y el cuerpo se rehace sin parar
se levanta del lecho se acuesta
como si lo talara
a veces la enfermedad y a veces el amor
esperando
que lo que se pierde en tacto
se gane en esencia.

EPÍLOGO DEL VIENTO

El viento lleva en alto nuestras vergüenzas,
las arremolina por un instante lejos
de nuestras necias maquinaciones
y las deja caer de nuevo al suelo
donde florecen.
Coge, frescas aún, las palabritas
oh, ven aquí,
las acomoda en las copas
de los árboles optimistas
y las posa después sobre la tierra
como recuerdos marchitos de nada.
Levanta el viento las hojas arrancadas
de las pequeñas novelas
y a medida que suben, se hace inteligible
la página de nuestra vida, para poder leerla alguna vez en calma
como un significado que se nos entrega pleno.

EN LIPIU UNA VEZ MÁS

I

Aquí estudias el silencio
como si fuera una lengua extranjera.
Y si practicas bien
sabrás distinguir el dialecto
del día frente al marcado acento
de la noche.
Te aprendes los pájaros de memoria
y también la luz que trastoca
el sentido de la nada.
No podrás nunca expresarte
con naturalidad en esta lengua.
Pero te sorprenderá siempre su verdad.
Lees los árboles, las montañas en el original
Preguntas: «¿qué tengo yo que decir en esta lengua?»
El animal herido en lo más profundo de ti no contesta.
Guarda silencio.

II

Ha roto a llover hoy
en una incomprensible jerigonza.
En el cristal de la TV el movimiento
sin sonido de las personas:
sonrisas, rostros, abrazos,
apretones de mano, corbatas anudadas, puños...

No oía las palabras
y se me antojaba absurda
la burocracia de la existencia.
¿Por qué, por qué este suave abstracto?
¿Dónde encaja la pasión?
Creo que he olvidado la sintaxis
de la juventud.

III

En la terraza de la taberna
es primavera y los castaños
en flor se comban generosos
sobre los pensionistas.
Barbas, bigotes blancos,
una leve sonrisa en el azul desvaído
de los ojos que espían tras la espuma de cerveza
la esbelta camarera
como una muñeca apenas sacada de su caja
con la etiqueta de los divinos almacenes
aún colgándole del cuello.

TRADUCIENDO EN AMOR EL FINAL DE LA VIDA

a P. S.

Porque con mi propia lengua
no puedo tocarte
vierto en otra mi pasión.
No puedo comunicarte
y te transfiguro,
no puedo desvestirte
y así te visto con la ficción de otro decir.
Bajo tus alas
no puedo acurrucarme
por eso vuelo en torno a ti
y paso las páginas de tu diccionario.
Quisiera aprender cómo te desnudas,
la forma en que te abres,
por eso busco entre tus líneas
hábitos
la fruta que aprecias
el perfume que prefieres
las muchachas que te gusta hojear.
Jamás veré tus signos al descubierto
y me afano sobre tus adjetivos
para recitarlos en un discurso pagano.
Pero mi propia historia se ha hecho vieja
ningún estante lo va a adornar este volumen mío
y te imagino ahora con una piel rara
alojado en una biblioteca extranjera.

Porque nunca debiera haber permitido
la promiscuidad de la nostalgia
ni haber escrito este poema
estoy leyendo el cielo gris
al sol de una traducción.

Rodas, 16/3/02

MARÍA LÓPEZ VILLALBA

María Lainá

María Lainá, aunque no quiere, vive y trabaja en Atenas. Nacida en Patras en 1947, es licenciada en Derecho por la Universidad de Atenas. Ha trabajado como traductora y editora, como guionista y productora de programas de radio literarios y como profesora de lengua, literatura, traducción y periodismo. Su obra literaria abarca nueve poemarios, once obras de teatro y cinco libros en prosa, así como estudios críticos y traducciones (T.S. Eliot, Ezra Pound, Katherine Mansfield, Edith Wharton, entre otros). En su faceta de editora ha publicado varias antologías de relatos y una *Antología de la poesía mundial del siglo xx*. Fue galardonada con el Premio Nacional de Poesía en 1993 —por su poemario *Miedo rosado* (1992)—, el Premio Cavafis (1996) y el premio María Calas de la Radio Nacional Griega (1998). En diciembre de 2014 recibió el Premio Costas y Eleni Uranis de la Academia de Atenas en reconocimiento al conjunto de su obra poética. Un año después publica el volumen recopilatorio *σε τόπο ξερό* [*en tierra seca*] que recoge toda su poesía escrita entre 1970 y 2012.

La poesía de María Lainá, radical por su precisión minimalista, se ha traducido a varios idiomas. En 2004 se publicó en Málaga una antología de su obra poética, *Los estuches de las células*, cuya selección y traducción corrió a cargo de Aurora Luque, Obdulia Castillo y María López Villalba. «No yo» pertenece al poemario *Ο κήπος. Όχι εγώ* [*El jardín. No yo*], publicado en 2005.

NO YO

*Cuando la mente se para
la mente se para
delante va la hora
la garra de la hora*

solo carne
no mío
no el bosque
no yo

no el jardín
las fresas no

cuando yo me voy
el niño se va
abejas vuelan
se dirigen al sol

vuelven
sacan el polen de sus bocas
dan de comer a la reina

la caja ahí

el cuerpo se marcha
yo me marchó
sujeto los dedos
no los suelto

¿y bien?

me marchaba
sacaba de la boca
voces sacaba

Cuando el animal se marcha
se inclina
sobre el agua se inclina
bebe
tiembla la mejilla
mira a otro lado
de repente mira
levanta los ojos
y entonces está cerca el cuello
no se va

El bosque huele
hay una oscuridad oscura
en otra parte sale luz
mariposas amarillas
tocan la tierra

Pasa un tiempo
pasa en mi mano
hora ninguna pasa
podría
vivir para siempre

yo soy
como después como antes soy
distinta aquí como parecida
soy
como algo que no es posible que sea
como si lo hubieras tenido en la mano
como si lo hubieras alzado
pálido

¿y ahora?

No tiene
carne alrededor
del hueso
al fondo
nada
no siempre
no parece siquiera
belleza
ni
tristeza

Qué queda
aquellos años
quién
gracioso como una nube
¿blanca?
¿celeste?
se desliza
luna

Justo ahora
entra en el mar
sentía yo
los dientes
el cuerpo
el día
estirado como un dedo

había mar
allí estaba yo
en el vientre
nadaba
cabellos en el fondo
escuchaba
el chapoteo de la piedra
criaturas perfiladas
veía
magníficas
con las antenas

¿y bien?

Mi madre miraba
bordaba
con la mente puesta
en flores desalmadas

contaba
mentiras
se movía con lentitud

sentada
esperaba
la hora silenciosa
¿y ahora?

triste
se tiende ahí

en la caja
se tiende

en silencio se prueba
la cuenta
del polvo
en el cuello
con suavidad
abre
un abanico
al sol

Cuando sucedo
cuando la hora sucede
abejas vuelan
se dirigen al sol
no la carne
no yo
mi madre no

este color negro
que ahora brilla
con lluvia fuerte
con manos

poco
aún menos
mi corazón consume
esparce
polvo amarillo
alrededor

en un momento
un momento breve
en el bosque
el bosque
el seno del bosque

habla
di algo ahora
ahora, sí ahora
el llanto
el llanto erguido

la devoción
al pecado
la hija
sí

Luz fría del alba
veo
cabellos haciéndose algas

Apenas recuerdas
que el ahora
no volverá
todo el tiempo
y el siguiente
como una piedra
como nieve como sol en la piedra

¿Qué he venido a hacer entonces?
¿Qué diablos he venido a hacer?

solo carne
no la sangre
no el aliento
mi madre no

La oscuridad te deja
apenas anochece
no te deja
la oscuridad
nada
a su alrededor nada todo
sucede

lleva un anillo
con manos
con lluvia fuerte
arroja
su color nítido
en la taza
luce
ajeno

el paso es
del tiempo ajeno
como una novia
como un diente
en las tejas
ni otro
ni tuyo
hay

Al final vuelven a verse los astros
y el silencio es inmenso

El cometido del poeta

9

LUIS GARCÍA MONTERO

La palabra al rojo vivo

La tarea del poeta es ante todo un compromiso con el lenguaje. Por eso se suele afirmar que la patria de un poeta es el lenguaje. Lo que ocurre es que el lenguaje es una patria muy compleja en la que caben habitantes de muy diverso tipo: el individuo, la sociedad, el tiempo, la historia, la conciencia, la verdad y la mentira. Y esos habitantes, además, se subdividen a su vez en muchas posibilidades. Un individuo puede ser un autor, un lector o un personaje poético, cada uno con sus manías, y una verdad puede tener vocación de minúscula o de mayúscula, de experiencia personal o dogma universal.

Por si faltaba algo los recursos del oficio tienen su propia historia; y no es raro que en un oficio tan antiguo como el de la poesía las virtudes se conviertan en defectos y las imperfecciones en caminos nuevos para las horas de trabajo. El poeta Karmelo C. Iribarren utilizó como presentación de su poesía completa, *Seguro que esta historia te suena* (1995-2015), una cita del novelista Raymond Chandler bastante incómoda para los amantes del exceso retórico como seguro de accidentes en el viaje lírico: «La frase con alambre de púas, la palabra laboriosamente rara, la afectación intelectual del estilo, son todos trucos divertidos, pero inútiles».

Comprometerse con el lenguaje significa en primer lugar establecer vínculos con un ámbito social. El lenguaje es un bien o un mal social, una comunidad en la que entramos, una forma de convivencia. La palabra que utilizamos para indagar en nuestro yo, para expresar o elaborar nuestra opinión propia, pertenece a un lugar fundado por otros. Así que la actitud que observemos ante nuestras palabras implica una toma de postura frente a los demás. Resulta una estrategia infantil declarar el amor por el lenguaje para defender la pureza poética ante la sociedad. El lenguaje es social hasta el último rincón de sus sótanos.

La tarea de comprometerse con el lenguaje supone un deseo de dignificar sus matices, sus riquezas y sus posibilidades de diálogo. Este deseo tiene una alta relación con el espacio público. «Me crié entre palabras», afirmó Tony Judt, historiador inglés de la política y el pensamiento, para iniciar un capítulo de su libro *El refugio de la memoria* (2010). En este volumen autobiográfico, Judt recuerda las conversaciones que llenaban de palabras la mesa de la cocina en su casa familiar. El empobreci-

miento paulatino del lenguaje en los medios de comunicación y en la vida cotidiana de la gente es un fenómeno que, según Judt, está relacionado con el predominio de una ideología neoliberal que liquida las ilusiones y las responsabilidades colectivas. Los matices son importantes cuando hay algo en lo que ponerse de acuerdo, cuando hace falta comprender, explicarse, entenderse en un espacio común. El empobrecimiento social de lo común facilita un empobrecimiento inmediato del lenguaje. Las palabras que se caían de la mesa de la cocina por la abundancia de las conversaciones acaban en la escasez de un mensaje de teléfono.

¿Pero qué entendemos por riqueza del lenguaje? Para que no se rían de nosotros Raymond Chandler y Karmelo C. Iribarren, muy proclive a emplear el humor pesimista contra la máquina de escribir de los poetas, deberemos evitar la confusión entre el patrimonio de los versos y las frases con alambres de púas. La riqueza a la que nos referimos es algo muy distinto al gusto por los decorados ornamentales. Tiene que ver, entre otras cosas, con el concepto del tiempo que habita el lenguaje. Las palabras empobrecidas son mercancías de usar y tirar. Hay un concepto del tiempo que se adapta a la misma lógica de este consumo publicitario. Santifica el presente de un modo que lo expulsa de la dimensión histórica al borrar la memoria y al cancelar el futuro. El usar y tirar agota el instante en sí mismo, convierte el deseo en prisa y diluye las consecuencias de acto presente en un porvenir vacío.

Con su érase una vez y con sus amaneceres, la literatura se opone a este concepto del tiempo. Un lector es un heredero, alguien que recoge una herencia y que convierte la experiencia del pasado en un horizonte de expectativas. A ese tipo de riqueza me refiero. El tiempo es literario cuando se sabe tan colectivo como el lenguaje. En esta historia el cliente no siempre tiene razón, ni tiene derecho a pedir el libro de quejas cuando sus necesidades son separadas del autoritarismo publicitario de la palabra *ya*. La espera, el recuerdo, la experiencia compartida, el peso de los otros, los contagios crónicos y las implicaciones de la memoria y de la imaginación salvan al tiempo de la pobreza del usar y tirar. Aunque los manifiestos futuristas hayan rozado el filo cortante de las modas en algunas ocasiones, la poesía es un ejercicio contrario al consumo. La poesía tiene historia, sedimentos, lentitud y complicidades.

Como los dogmas suelen ser la prisa de las ideas, el compromiso con el lenguaje se transforma en un debate sobre el concepto de la verdad. Esto parece inevitable en cuanto se mete por medio el tiempo. La velocidad borra los matices, funda el mundo en realidades virtuales, en el titular de las agencias de prensa, y separa el conoci-

miento de la experiencia propia. Más allá del cuerpo y de la realidad, de la reflexión y de la sabiduría heredada, los mecanismos publicitarios del consumo establecen corrientes de opinión y energías enfocadas a homologar las conciencias. Los que no son partidarios de respetar el espacio de lo común están muy interesados en que todo el mundo piense de la misma manera. Lo común permite en su espacio el debate, el disentimiento y el diálogo. Frente a esa lógica que alienta las conciencias individuales, la sociedad instantánea, como un café o una sopa de sobre, tiende a la uniformidad, a la monotonía y a los usos del adoctrinamiento.

La prisa convierte la reflexión sobre el pasado en una nostalgia de orígenes identitarios perfectos. Es un ayer sin historia y sin culpa. La homologación de las conciencias convierte las miradas sobre el presente en un sistema de repeticiones en el que los individuos hablan como loros sin tiempo para pensar en lo que dicen y sin ser dueños de sus propias opiniones. La historia de la poesía es hoy una historia sin prisas y sin homologación. De esa forma procura defender la verdad, pero escribiéndola con minúscula. La Verdad de los dogmas religiosos, políticos, partidistas, raciales o estéticos no puede colocarse por encima de la conciencia individual que necesita sentir de verdad lo que dice y lo que piensa. Albert Camus afirmó que el buen periodismo sabía distinguir entre el esfuerzo por no mentir y la soberbia de creerse en posesión de la verdad. Como lector de poesía, me interesan los detalles más que la Verdad esencial. Un detalle y un matiz personalizan una mirada.

Para que funcione el hecho poético es necesario que las palabras sean un lugar sagrado, pero en el que las verdades se escriban y se lean con las minúsculas del corazón individual. La emoción, el equilibrio sentimental entre el mundo exterior e interior, surge cuando siento como verdad, como mi verdad, lo que escribo o lo que leo en un tiempo que no es de usar y de tirar, sino que es parte de mí, de ese presente que sólo existe como negociación entre una experiencia del pasado y una imaginación del futuro que lleva mi nombre. Se trata de una forma libre de vivir en común.

Así que comprometerse con el lenguaje es una tarea compleja. Pero ese es el compromiso que le da sentido a la poesía y que permite la realidad del hecho poético. Más allá de los debates sobre estilos, generaciones, movimientos y propósitos, dependo como lector de aquellos poemas que me convencen, que me hacen sentir mi verdad en el mundo y que le devuelven al tiempo una dimensión alejada de la dinámica del usar y tirar. Mientras haya lectores convencidos por un poema, habrá poesía.

Poesía y sociedad

10

ANA CORROTO

La esperanza del librero

Legó un tiempo en el que faltaba luz para sus ojos y gracias a la poesía construyó su nido. Fue esa época en la que el olor a muerte estaba cada vez más cerca de ella y de los suyos. La poesía, causa por la que en 1934 detuvieron por primera vez a su marido, se convirtió en su razón de ser, y también en el origen de su prosa: «En aquella noche de mayo me tracé otra misión y por ella he vivido y vivo. No tenía fuerzas para modificar el destino de Mandelstam, pero se había salvado una parte de sus manuscritos, muchas cosas conservaba en mi memoria y yo era la única que podía salvar todo eso». ¹ Nadiezhda Mandelstam, que nació en Sarátov en 1899 y murió en Moscú en 1980, estuvo casada con el gran poeta ruso Ósip Mandelstam; él murió en un campo de concentración en 1938, ella a los 65 años escribió su primer libro, sus memorias, *Contra toda esperanza*.

En un contexto completamente diferente, en noviembre de 1994, con motivo del Congreso *Ver, entender, explicar: literatura y periodismo en un fin de siglo*, que se celebró en Italia, tuvo lugar un encuentro entre el escritor y periodista polaco Ryszard Kapuściński y John Berger, crítico de arte y escritor. Allí se vieron por primera vez, aunque la admiración mutua ya existía. Conversaron sobre lo que significa estar vivo hoy en día, sobre la relación entre historias y experiencia vivida. La sesión comenzó con una valiosa apreciación: «Cualquier historia en su significado más profundo es algo que le sucede a los cuerpos: hombres, mujeres, caballos, incluso naves, que son como cuerpos». ² Quizá ahí, en el significado más profundo, el que se manifiesta en el cuerpo, es donde habita la diferencia entre ser algo, parecerlo o fingirlo. Nadiezhda no fue poeta, pero estuvo más cerca de la poesía que muchos otros que sí lo son. No obstante, si es en ella donde una persona encuentra literalmente la fuerza para seguir viviendo, si la memoria de esta persona se convierte en cobijo de una obra que no era suya ¿qué más se le puede pedir a la poesía?

¹ Nadiezhda Mandelstam, *Contra toda esperanza*, Acantilado, 2013, traducción de Lydia Kúper.

² Ryszard Kapuściński, *Los cínicos no sirven para este oficio*, Anagrama, 2006, traducción de Xavier González Rovira.

Centrando la mirada en esta dirección, me gustaría plantear un tema que me acompaña continuamente: el significado que tienen en nuestra sociedad, en nuestro presente, aquellos que podríamos considerar mediadores o transmisores de historias, aquellos que en principio no las escriben ni las editan, pero nos las acercan, aquellos que ejercen el oficio de librero.

¿Cómo nos afecta a los lectores su presencia? ¿Qué repercusión tienen en nuestra relación con la lectura? ¿Cómo podemos valorar las conexiones que generan? ¿Cómo mantener el valor de su experiencia, sus enseñanzas? ¿Cómo diferenciar a los que son de los que parecen?

Álbumes de familia

Ósip Mandelstam se preguntaba: «¿No será en esa relación con la gente donde el poeta adquiere el sentimiento de su razón, sin el cual no hay poesía?» Y sin embargo, ¿por qué la poesía tiende a ser recibida como algo ajeno a la vida de la mayoría, como un asunto que sólo afecta o interesa al que la escribe, la publica y a un círculo reducido de personas? En esa relación con la gente también encuentran los libreros su razón de ser.

Durante este año se han organizado diferentes encuentros, abiertos al público, entre libreros. Uno de los que se celebró en Madrid tuvo lugar en la Biblioteca Nacional bajo el lema *Librerías y bibliotecas: vías para superar todas las crisis*, y fue moderado por Jorge Carrión (autor de *Librerías*, Anagrama). Tanto Lola Larumbe, de la librería Rafael Alberti, como Damiá Gallardo, de Laie, los dos libreros que participaron en el debate, dejaron claro que el sentido de su trabajo es el lector. «La cuestión es la lectura, la lectura es la base y la clave». ¿Pero cómo percibir que los lectores somos verdaderamente una prioridad para ellos?

Tanto librerías que abrieron sus puertas en los setenta como aquellas que tienen ahora diez o dos años, tienden a compartir la máxima de considerar al lector como centro. La esencia del oficio de librero permanece inalterable al paso del tiempo. Las diversas formas de dedicarse al oficio, el nivel de implicación y entrega que cada uno de ellos elige, nos llegan a nosotros. Resulta fácil apreciarlo al leer sus opiniones, al escuchar su voz, al recibir sus recomenda-

ciones y, principalmente, al entrar en las librerías. Algunos venden libros sin más; otros, aunque no apuesten por una programación de actividades, cuidan minuciosamente la selección de libros que ofrecen, y están también los que desarrollan continuamente una labor cultural en su entorno. Quizá sea la existencia de esa vocación, latente e inevitable, el origen de la empatía con los lectores, sin la cual es difícil construir cualquier tipo de relación duradera. Quizá sea en ese reconocimiento, en la escucha entre el especialista en libros y el que busca orientación o compartir conversaciones en torno a lecturas, donde el lector comienza a sentirse partícipe de la vida de una librería.

Sin embargo, aunque resulte paradójico, algunas personas encuentran en la despersonalización de las grandes superficies en las que se venden libros la confianza necesaria para el acercamiento. Puede darse esta elección de forma ocasional, por el simple hecho de mirar sin ser mirado, pero la cuestión que me interesa principalmente es la relacionada con aquellos que prefieren esta opción porque en otro tipo de librerías se sienten ajenos al lugar. Así salen a la luz dudas sobre la distancia que existe entre las intenciones y la realidad. El concepto de familia o comunidad que en general se desprende de las librerías, tan reconfortante y gratificante para quien se siente parte de ellas, puede llegar a percibirse como una barrera para los que se sienten fuera. Han pasado los años, hemos cambiado de siglo y la pregunta que se hacía Mandelstam acerca de la relación con la gente no caduca: seguimos buscándonos.

El fondo sin fondo

Frente a la inmutabilidad en la esencia del oficio de librero, el paso del tiempo sí ha repercutido sobre su faceta comercial. El incremento de canales a través de los que podemos acceder a la compra de libros y a diferentes formas de lectura son una realidad, y el consumo *online* se ha convertido en la opción elegida por una parte importante de lectores. Ante el aumento de competidores o de opciones, dependiendo del punto de vista desde el que se mire, ¿cómo adaptarse a los nuevos tiempos sin dejar atrás las prioridades? La diferencia de planteamientos entre unos vendedores de libros y otros, ¿cómo afecta a los lectores a la hora de elegir dónde comprar un libro? ¿Cada canal tiene su público?

Si retomamos la reflexión de John Berger acerca de la relación entre el significado más profundo de las historias y los cuerpos, vemos que alude a personas, animales y naves. Teniendo en cuenta esta última consideración, resulta fácil entender que en la sociedad actual Amazon haya conseguido establecer su propia relación con los lectores dentro del mundo del comercio electrónico. Puede ser que no hiciese falta su llegada, pero hace algo más de veinte años comenzó a intervenir en los hábitos de la compra de libros, y en nuestros días esa transformación es algo real. Para Amazon el cliente es lo más importante y, desde esa perspectiva, ha desarrollado todos sus movimientos, a través de los cuales ha sido capaz de construir un lenguaje hecho a la medida de una pluralidad de perfiles. En Amazon no existen selecciones realizadas por libreros, pero están las opiniones de otros compradores y además están disponibles, entre otros, los libros de la mayoría de las editoriales, indistintamente del tamaño de las mismas o de su especialidad (aunque los editores, principalmente los conocidos como independientes, rara vez hacen alusiones a Amazon, mientras es frecuente que muestren su reconocimiento y agradecimiento hacia la labor de los libreros). Independientemente de las formas y los medios empleados, a pesar de sus estrategias o trampas fiscales, de su comportamiento dudoso en cuanto a los descuentos en los libros, de las condiciones laborales de sus trabajadores³, ha ganado la confianza del cliente y ha formado una comunidad que no para de crecer. Su pacto con el otro ha funcionado, funciona y forma parte de una cotidianidad que fluye a través de múltiples pantallas. Aun siendo conscientes de que el interés hacia el fomento de la lectura y la creación de lectores están fuera de sus objetivos y de su esencia, no se puede negar que ha generado un gran impacto en el mundo del libro y ha hecho que su asunto sea en muchas ocasiones, y por diferentes motivos, el vuestro y el nuestro.

Teniendo en cuenta esta situación, la multiplicación de posibilidades, la preferencia de algunos lectores por adquirir sus libros a través de compra *online*, ya sea por gusto o debido a cuestiones de necesidad (personas con dificultades de acceso a las librerías por la distancia, lectores de entornos rurales, falta de tiempo), nacen algunas cuestiones: ¿qué pueden aprender los libreros tradicionales del éxito de una plataforma como Amazon? ¿Qué significa el alto nivel

³ Como desarrolla Jean-Baptiste Malet en *En los dominios de Amazon*, Trama, 2013.

de aceptación y demanda con el que cuenta entre los lectores? ¿Qué nos puede aportar su éxito a la hora de trabajar para que las librerías sean accesibles a más gente? Recordemos que uno de los cometidos básicos y más valiosos del oficio de librero es el de elegir los libros que expondrá temporalmente en sus mesas y los que permanecerán más tiempo en ellas; seleccionar las historias que en algún momento llegarán a los lectores, gracias a este estímulo previo y al tiempo que el librero dedica al diálogo con la persona que acude a él buscando una recomendación y confianza. Aquí tenemos una semilla que no es nueva pero puede convertirse en una de las llaves que conduzca a la innovación y abra la puerta del porvenir. Porque parece difícil adaptarse a los nuevos tiempos cerrando los ojos al mundo digital, tratar de crecer sin incluirlo en el proceso, del mismo modo que ese mundo digital ha incluido en su desarrollo características del mundo analógico: si el espacio físico de las librerías ha de ser vivido, dinámico, familiar, ¿por qué no reflejar el mismo espíritu a través de la pantalla? En el momento en el que se deja a un lado esta vía, cuando se renuncia a integrar en nuestro modo de hacer las cosas las innovaciones que podrían hacernos mejorar, se pierde la oportunidad de atender las necesidades de los clientes, en este caso los lectores, que acuden a nosotros. Y no me refiero sólo a la creación de una web sin más, con la recreación de las condiciones que afectan al espacio físico; lo que quiero señalar es que lo digital requiere idénticos cuidados y la misma atención permanente que lo analógico; que es necesario estar ahí día tras día, con el objetivo de generar un diálogo paralelo. Quizá la convivencia de ambos canales y el esfuerzo compartido favorezcan la existencia de una comunicación más efectiva que permita ampliar la comunidad sin desdibujar el significado tradicional de la librería ni del oficio de librero.

Cultivar la tierra

Cuando el principio de animación a la lectura y la creación de vínculos entre los lectores se mantienen como objetivos reales, cuando no se convierten en un eslogan vacío, nos encontramos ante el valor de la responsabilidad social que adquiere el librero. Cuando las librerías, además de tratar de vender lo suficien-

te para sobrevivir, realizan iniciativas con las que cubrir cierto tipo de necesidades culturales del barrio o la zona en la que están ubicadas, encuentran en este aspecto una competencia menor o inexistente. Reconociendo el valor de las librerías, sin querer caer en una visión romántica o mitificada de las mismas, que pueda dar lugar a distanciarlas de la realidad que son y a la que pertenecen, me pregunto si no nos estaremos contando lo mismo siempre a los mismos, y hasta dónde se puede llegar si esta dirección de sentido único no se bifurca. Nadiezhda escribió en sus memorias que Ósip Mandelstam «más de una vez se mostró sorprendido de que nuestros expertos no amasen la poesía». ¿Quién se va a esforzar en cuidar o salvar algo que no ama? En un pequeño fragmento de la Ley de la lectura, del libro y de las bibliotecas se reconoce que:

«La lectura enriquece y desarrolla la necesaria capacidad crítica de las personas; de ahí que el acto de la lectura, además de los valores cívicos que encierra, traiga consigo una adquisición de habilidades que dota a los individuos de los recursos necesarios para su desarrollo como personas: la vida cotidiana debe estar condicionada por la capacidad lectora que contribuya al perfeccionamiento de los seres humanos».

Además, en uno de los puntos que aluden a los diferentes agentes que forman el mundo del libro, se incluye un reconocimiento especial a la labor de los libreros como agentes culturales.

Pero algo está fallando. La vida cotidiana y la capacidad lectora no van de la mano. El reloj debió de pararse al terminar de escribir dicha ley y esas palabras no han llegado al mundo para el que fueron escritas. En el imaginario colectivo de este país en concreto, la lectura es una prioridad pendiente. Lo que sucede en y con las librerías son cosas que afectan principalmente a los propios libreros, a otros profesionales del sector vinculados con la venta de los libros, a algunos de los vecinos de los barrios en los que hay librerías, y a las personas que pueden permitirse el lujo de comprar libros. Sí, sus puertas están abiertas para todo el que quiera entrar, pero faltan alianzas, herramientas, apoyos y recursos para que su voz pueda acercarse a los que están lejos, y también falta que los otros quieran estar cerca.

Al llegar a este punto, encuentro un vacío y me surgen algunas dudas: dejando a un lado a las personas que libre y conscientemente deciden no leer libros, ¿quién trabaja específicamente para acercar a la comunidad de lectores a los que no leen? ¿Cómo ofrecer soluciones si no conocemos de cerca sus circunstancias y contextos? ¿Quiénes tienen la responsabilidad de llevar a cabo esa labor, ese diálogo? Considero que en el ámbito infantil y juvenil sí se están desarrollando acciones de integración y animación lectora, respaldadas tanto por organizaciones privadas (entre las que se encuentran algunas librerías), como públicas. La ausencia de propuestas y movimiento la encuentro concretamente en el plano relacionado con las personas adultas que carecen de un hábito lector. Lo que se echa de menos es la existencia de vías, sacar a la lectura de los círculos exclusivos de lectura, para tratar de conectar con los que por ahora se encuentran fuera del mapa. Desde mi punto de vista la creciente oferta de actividades relacionadas con la literatura y el mundo del libro interesa y atrae principalmente a aquellas y aquellos que ya tienen una relación previa con la lectura. En este sentido y teniendo en cuenta que hemos llegado hasta aquí hablando sobre la labor de los libreros, sobre el papel de los mediadores, diré que no pongo en duda su preocupación por los bajos índices de lectura que afectan a nuestra sociedad, pero también pienso que su misión no es tanto la de crear lectores como la de participar en la formación y el cuidado de los que han dado el paso de leer, además de facilitar el camino para que la lectura se salve de ser sólo una actividad aislada.

Quête
de Cirlot
(1916-2016)

11

Enrique Andrés Ruiz (Coord.), Luis Alberto de Cuenca y Enrique Granell

Los cien años redondos del nacimiento de Juan-Eduardo Cirlot habrán servido muy seguramente, por aquí o por allá, para el renuevo de una queja ya convencional, que con particular sensibilidad a la injusticia suele denunciar la circunstancia de que un poeta no esté lo que se dice «plenamente incorporado» al recuento histórico de la literatura española contemporánea, queriendo decir así de la que recogen los manuales docentes o, sencillamente, la que llevan consigo en la memoria los lectores que lo son, digamos, en general. En realidad, Cirlot, aunque por lo común acompañado de ese lamento consuetudinario, ha estado casi siempre presente en la disponibilidad literaria, y mucho más desde su muerte que durante su vida. Los años setenta de las vanguardias o tardovanguardias no dejaron de fijarse, como es natural, en el Cirlot de las permutaciones, los experimentos visuales y demás prácticas artísticas y literarias pertenecientes a lo que un catedrático llamó por entonces «otros comportamientos». Pero tras aquellos tiempos se puede decir que la poesía de Cirlot ha sido muy tomada en cuenta, a la mejor manera tradicional, por los mejores poetas y, además, mediante ediciones de rescate de sus libros, antologías y compilaciones, números monográficos en revistas poéticas y excelentes ediciones que llegan a la de su poesía completa. A Cirlot se le han dedicado, además, exposiciones, todas coronadas por aquella memorable *Mundo de Juan Eduardo Cirlot* que, comisariada por Enrique Granell y Emmanuel Guigon, se celebró en 1996 en el IVAM que por entonces dirigía Juan Manuel Bonet. Recuerdo allí, una noche, los ojos de Gloria Valenzuela.

Aun así, es como si no fuera bastante. ¿Por qué? Es como si, en su caso, no fuera ya el ámbito de exclusión lo que promoviera el olvido, sino que más bien parece ser el propio poeta y su obra los que se muestran al cabo inasimilables, refractarios a la convención clasificatoria y a las otras muchas de las que se sirven los estudiosos panorámicos. Cirlot, pues, el inasible. Cirlot extraño a las esquematizaciones de la historia literaria y de la historia en general. Cirlot, en su otro tiempo. Pero esto no atañe tanto a lo que se diría una resistencia particular de su poesía, sino que, en el fondo, nos orienta hacia una parte fundamental de su significado, se diría que del concepto de su poesía misma. En la refracción de

Cirlot, en su imposible asimilación al tiempo que las convenciones socializan, se encuentra, pues, latiendo, el sentido de su poesía y el de su mundo o contramundo.

Aunque un primer lector crea extraviarse de partida por la selva de ruinas, mitos y visiones de la poesía de Cirlot, esta contiene como pocas un concepto, un *dictum*, que él mismo puso en claro —y en verso— en no pocas ocasiones, sobre todo en las explícitas declaraciones de su propia extrañeza al presente del tiempo, a los seres (a veces los más cercanos) que lo habitan, a los acontecimientos de la historia presente cuando han sido drásticamente segregados de aquel otro tiempo y otra historia, por decirlo así, simbólica o mítica. El significado de Cirlot es inseparable, pues, de una dualidad, por no decir que de un dualismo, en ocasiones tan radical que se presenta lindero de una postulación nihilista. Esta discontinuidad entre dos mundos —el histórico-real y el experimentado a través de lo que él mismo llamó «la vivencia lírica»— es fuente de dolor permanente. Aun así, la oscuridad y el dolor no excluyen ciertos claros luminosos en los que el hallazgo de algunos objetos abandonados —una espada, una cruz, un trozo de madera quemada—, los encuentros con ciertas personas, la sorpresa de un acontecimiento o una imagen, parecen abrir este mundo a la experiencia de unos cielos imprevistos. Así que la poesía como magia fue invocada por Cirlot en algunos instantes privilegiados que parecían emisores de una promesa imposible, como lo fue para él la soldadura entre los mundos escindidos.

En recuerdo de Cirlot y en su busca —en su *quête*— hemos querido remedar este esquema y rescatar, como para una caja de cosas perdidas, algunos restos materiales que atestiguan de ese su otro mundo esencial; palabras hasta ahora dormidas entre papeles muertos, versos desconocidos, cartas hasta hoy olvidadas. Esta *quête* de Cirlot se abre con una semblanza a cargo de Luis Alberto de Cuenca. Bajo el título *Cuatro notas para un centenario. Juan-Eduardo Cirlot, 1916-1973*, el máximo especialista Enrique Granell aporta cuatro de esas pistas o huellas, hasta ahora inéditas, bajo los nombres de Carmen Ferrer o Anita Solá, o bajo la explicación de una fotografía con historia curiosa, o la transcripción de dos cartas a un joven poeta. Finalmente, va aquí otra carta que mi inolvidable amigo, el poeta y crítico de arte Santos Amestoy me regaló hace ya mucho y que Cirlot le envió a él en 1972; yo la he guardado hasta ahora como algo, en efecto, especial. Pero es ahora, en nuestro ahora, cuando parece más especial todavía.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Juan-Eduardo Cirlot

«**M**i cuerpo se pasea por una habitación llena de libros y espadas y con dos cruces góticas; / sobre mi mesa están *Art of the European Iron Age* y *The Age of Plantagenets and Valois*, aparte de un resumen de la *Ars Magna* de Lulio». Son los dos versos iniciales del poema «Momento», de Juan-Eduardo Cirlot, uno de los poetas más geniales del siglo XX. Nacido en Barcelona en 1916 y muerto el once de mayo de 1973 en la misma ciudad, Cirlot nos dejó a todos al morir un hermosísimo mensaje cifrado —su propia obra poética— que solo ahora, cuando hace más de cuarenta años que la apasionada *quête* de su vida ha llegado a su fin, comienza a ser lugar común de cita de críticos y estudiosos, siempre dispuestos en España a descifrar póstumamente los mensajes que no entendieron ni quisieron entender en vida de su emisor.

Poeta de lo sagrado, poeta del símbolo y del valor mágico del grafema, Cirlot paseó por una geografía literaria convaleciente y ojerosa el resplandor inútil de unos ojos lúcidamente alucinados, haciendo gala en todo momento de un envidiable sentido de la independencia en lo estético y en lo personal y de una aristocracia de espíritu poco común en nuestros pagos.

Autor de poesía desde poco después de terminada nuestra guerra civil (sus *Seis sonetos y un poema del amor celeste* datan de 1943), prestigioso crítico de arte, estupendo conocedor de la música y de la literatura universales, Juan-Eduardo Cirlot llega tal vez a la cumbre de su expresión en los poemas publicados entre 1966 y 1972, recogidos por Leopoldo Azancot en un volumen hoy muy agotado (Madrid, Editora Nacional, 1974) que obtuvo a título póstumo el premio de poesía de la Nueva Crítica en 1975.

Sea en rotundos endecasílabos castellanos, sea en permutaciones gráficas o aliteraciones fonéticas de gusto arcaico y vanguardista a la vez, Cirlot continúa en sus versos el camino trazado por el antiguo bardo céltico, un camino de amor y de belleza «para la nada y donde nunca». Son caracteres rúnicos los

suyos, surgidos de no sé cuál hechizo antiquísimo que los fijó desde el principio al metal o a la roca, asegurando así su permanencia. Cada letra reclama su pasado ideográfico y pictográfico, un pretérito sacro de espadas, cruces góticas y dragones en el que se entremezclan las neblinas del norte con los resplandores iránicos, los Gigantes de Hielo hiperbóreos con los *djinnns* arenosos del desierto de Arabia, los kurganes indoeuropeos con las pirámides egipcias y los zigurats mesopotámicos, a mayor gloria de la poesía.

Acercarse a la inquietante obra de Juan-Eduardo Cirlot, en sus muy variadas facetas, constituye para el lector una aventura digna de ser vivida, un viaje al más allá de las cosas, a su envés rebotante de símbolos y significados. Ello, naturalmente, entraña sus riesgos, sus extravíos periféricos, sus desórdenes, pero el viaje a ninguna parte no añade duelo alguno a nuestro ya de por sí doliente itinerario, sino que lo purifica, lo adorna, lo serena y lo hace más transitable. Desde el *Mahabharata*, la *Iliada* y el *Cantar de los Nibelungos*, también es eso la literatura: un hilillo de luz entre las sombras de la muerte.

ENRIQUE GRANELL

Cuatro notas para un centenario

(J-E.C., 1916-1973)

1 En 1949 Juan Eduardo Cirlot publicó, además de sus libros de poesía, sus tres primeros libros dedicados a las artes. El primero, *Igor Strawinsky*, había sido escrito dos años antes. El segundo, *Joan Miró*, se había publicado con motivo de la exposición organizada por Cobalto en las Galerías Layetanas en el mes de abril. El tercero, *Diccionario de los Ismos*, era una verdadera *summa* cirlo-tiana de diferentes saberes. Apareció en las librerías coincidiendo con la inauguración del Segundo Salón de Octubre. Como pieza promocional del *Diccionario* la editorial pensó en imprimir una hoja volante que resumiese los contenidos y que presentase una fotografía del autor.

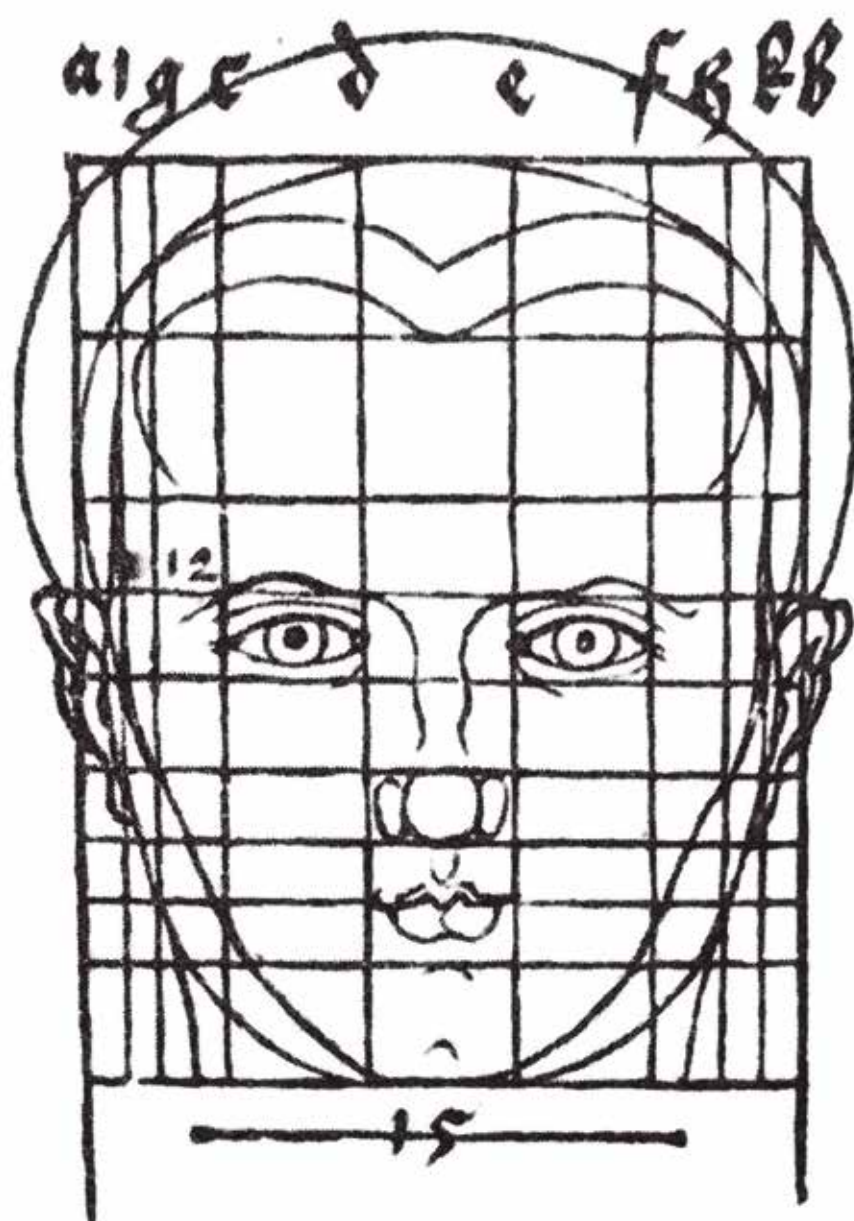
El fotógrafo escogido fue Ramón Batlles que, desde principios de los años treinta, había fotografiado en su estudio del Paseo de Gracia a buena parte de la burguesía catalana. Ricard Giralt-Miracle, que además de dibujar la sobrecubierta del libro iba a encargarse de imprimir la hojita en sus talleres, me explicó que el día de

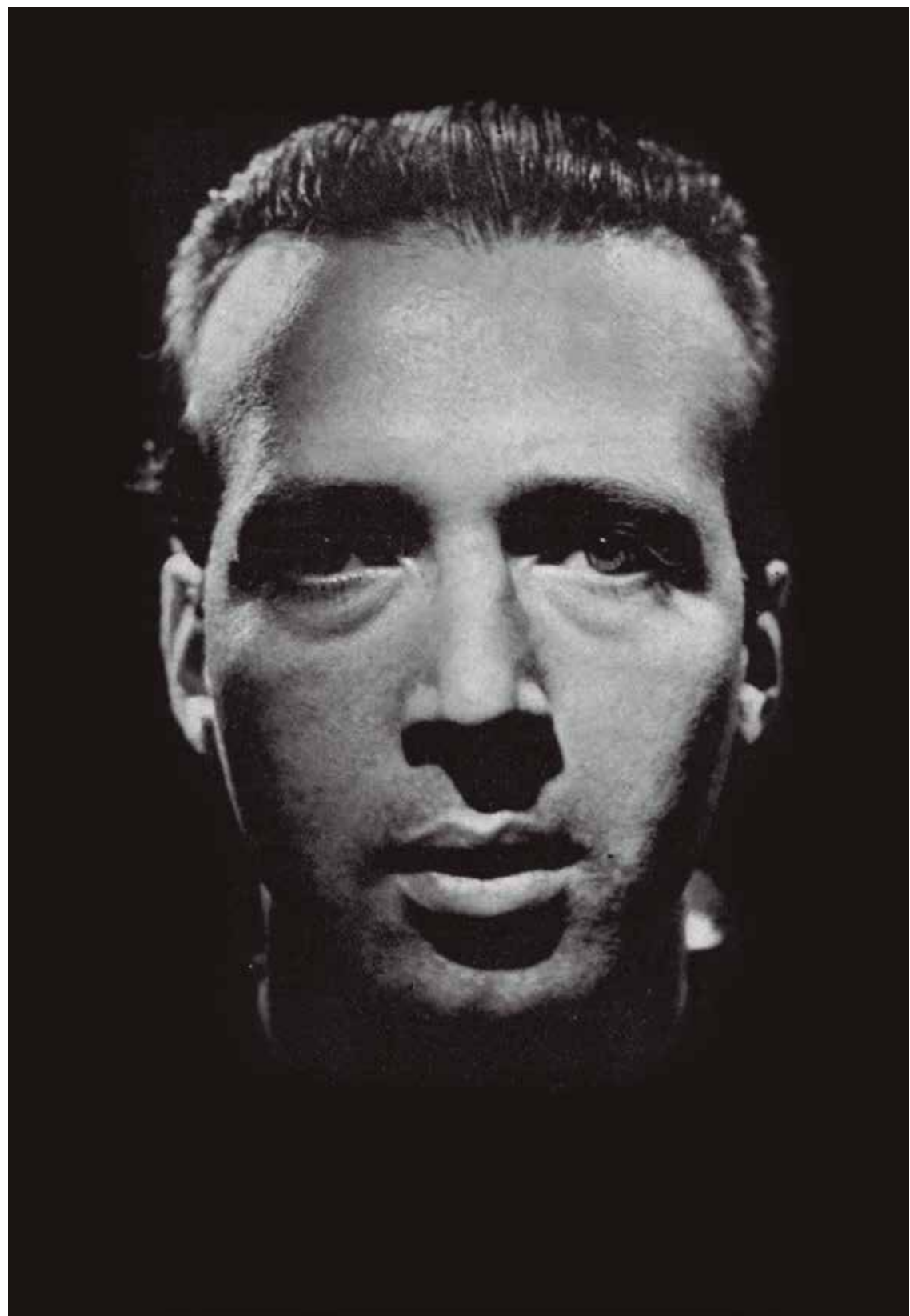
la sesión Cirlot se presentó con un grueso volumen que reproducía los grabados de Alberto Durero sobre las proporciones del cuerpo humano. Uno de ellos representaba una cara totalmente frontal pauta-da por una red dimensional. Ese era el modelo que Cirlot quería seguir. Pero como no se trataba de reproducir un grabado sino de inventar una fotografía hizo colocar un fondo oscuro, contrariamente al que habitualmente utilizaba Batlles, e invertir el sistema de iluminación que debía ser lo más frontal posible, produciendo un mínimo de sombras. La escena no es anecdótica. Cirlot quería que sus lectores lo viesen como a su propia poesía, más como una revelación que como una representación.

REPRODUCCIÓN DE ALBERTO DURERO
PROPORCIONES DEL CUERPO HUMANO

J-E.C. EN 1949

FOTOGRAFÍA DE BATLLES-COMPTÉ
CORTESÍA DE ENRIQUE GRANELL





2 *Susan Lenox* se publicó en tirada de cincuenta ejemplares en 1947. Había sido escrito en la taberna La Leona a finales de noviembre del año anterior. En la dedicatoria se lee: «Este poema está escrito para Carmen Ferrer». El poema aproxima los ambientes lejanos de la famosa película protagonizada por Greta Garbo a una taberna de Barcelona gracias al sonido «de lluvia o de cortina». *Susan Lenox* abría un ciclo que se cerraría en 1950 con *Nebiros*, la novela recuperada para este centenario (Siruela, 2016).

Pero, ¿quién fue Carmen Ferrer? Nada nos aclara la biografía de CirLOT recientemente publicada por Antonio Rivero. Por suerte últimamente ha aparecido en una colección particular un poema impreso dedicado a ella. Se titula «Figura dulce y espartana de Carmen Ferrer». No podemos saber si es solamente una prueba de imprenta o si llegó a imprimirse aunque lo fuera solamente como ejemplar único. Gracias a este poema ahora podremos saber algo más sobre ella.

Ambos poemas, escritos presumiblemente bajo la misma circunstancia, nos han de permitir hablar de las relaciones entre la composición musical y la composición poética siempre tan presentes en la obra de CirLOT.

Susan Lenox nos encierra en una historia interminable. Las imágenes y los sonidos se repiten una vez tras otra haciéndonos entender que concluida la lectura la podríamos reiniciar, *da capo*, infinitamente. Formalmente hablando esto choca con una composición irregular en la que encontramos versos libres junto a estrofas de tres, cuatro, cinco, seis, siete e incluso ocho versos. CirLOT rectificó la escritura de *Susan Lenox* cuando en 1948 Sebastián Sánchez-Juan y Abel Iniesta le pidieron el poema para incorporarlo a la *Antología poética del Barrio Chino* que estaban preparando. Dándose cuenta de estos desajustes decidió publicarlo como un poema continuo, sin estrofas, restituyéndole así su sentido de texto que nunca acaba.

El poema, que aquí se publica por primera vez desde entonces, tiene una estructura diferente formada por estrofas cerradas de cuatro versos. Esto nos permite conjeturar que es posterior en fecha ya que así fue también *Elegía Sumeria* en 1948. Las seis estrofas del poema recuerdan la composición en espejo de ciertas piezas musicales. El verso de arranque y el de final son idénticos. Pero no sólo, el segundo y el penúltimo casi lo son también, aunque entre uno y otro se abra un paréntesis de tiempo que

limita la existencia del poema. El «de esmeralda lejana» del segundo verso se convierte en «de esmeralda y de espuma» en el penúltimo, como si la ola que habíamos visto en el horizonte y que ha dado origen al poema hubiese finalmente roto en la costa y destruido su hechizo.

FIGURA DULCE Y ESPARTANA DE CARMEN FERRER

Lleno de luz y muertes, me levanto y escribo,
con tus ojos azules de esmeralda lejana,
un solo mandamiento dilatado y oculto
bajo la obscura piedra de mis odios y besos.

Veó tu superficie de madera violenta
su rosál contextura de triunfales regiones,
el aire destrozado que rodea tu cuello,
la estricta y constelada función de tu presencia.

Veó las solitarias canciones de tus manos,
el amor con que eliges una flor o un recuerdo,
la delgada estridencia con que pasas a veces
por la ciudad maldita donde estoy consagrado.

Carmen del Horizonte; mineral centinela,
rota y reconstruida bajo el sol de una Esparta
madre de tu figura, de tu voz de oro lento
destinado a verterse como un tiempo de espigas.

Veó tu orilla atenta, su dulcísima hoguera.
Y, sobre las montañas, hacia el campo del cielo;
con tus piernas desnudas, un sollozo y las nubes
aparecen sublimes, surgiendo de la nada.

Veó la sed constante, las distancias amargas,
el mar inaccesible que en tu pecho agoniza.
Con tus ojos azules de esmeralda y de espuma,
lleno de luz y muertes, me levanto y escribo.

3 Juan Eduardo Cirlot estuvo desde un principio en contacto con los artistas plásticos. Primero fueron Enrique Ochoa y sus imágenes internas, Bernardo Sanjuán con sus monotipos para *En la llama* y Olga Sacharoff con sus ilustraciones para *Donde las lilas crecen* en 1946. Deberíamos añadir además a Julián Gállego que ilustró los manuscritos personales del poeta. Pero ninguno de estos artistas consiguió sintonizar con los intereses poéticos de Cirlot. Esta sintonía la empezaremos a encontrar con *Lilith* en 1949, ilustrado por Antonio Tàpies y Modesto Cuixart. En el *Diccionario de los Ismos* Cirlot presentó a los pintores de *Dau al Set* bajo un epígrafe propio.

«Magicismo plástico. Tres jóvenes pintores del presente, Juan Ponç, Antonio Tapies y Modesto Cuixart, constituyen la más firme y sorprendente revelación en tal sentido, lo que en Ernst, en Miró y en Klee, no eran sino presentimientos, en ellos se está volviendo realidad, dúplice hasta el extremo de constituirse como inquietante y maravillosa».

Esos pintores se habían presentado en público en el I Salón de Octubre en 1948, simultáneamente a la publicación del primer número de la revista

Dau al Set. Cirlot formó parte de ese grupo a partir de 1949, el año de *Lilith*. La pintora Anita Solá además de ser una de las organizadoras de los Salones de Octubre estaba casada con Víctor M. Imbert, mecenas de la iniciativa.

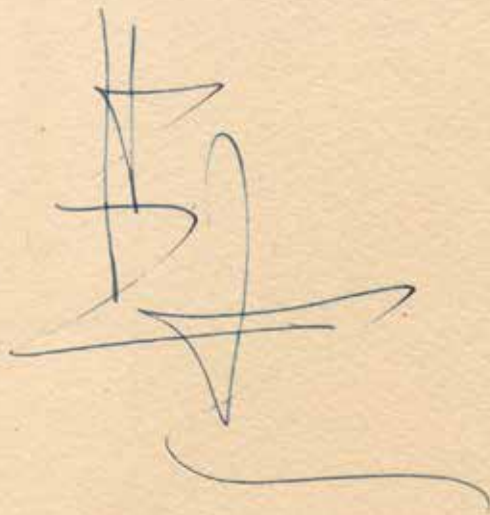
La dedicatoria de *Lilith* a Anita Solá que publicamos aquí no nos la encontramos ni en la página de respeto ni junto al colofón sino en el interior del libro y, no por casualidad, en el poema «Suplican a la entrada».

El carácter atolondrado de la pintura, y de la persona, de Anita de Solá queda patente en la dedicatoria-poema más que como un reproche, como muestra de afecto. Juega con la expresión popular «tener la cabeza a pájaros» pero desarrollándola mediante una repetitiva enumeración conceptualmente desordenada que sólo puede ser detenida con un cambio brusco de ritmo que detenga la cascada. Ese rasgo es habitual en Cirlot, comenzar o romper –¿será lo mismo?– con un adverbio de modo construido a partir de un adjetivo: «dulcemente».

DEDICATORIA A ANITA SOLÁ
CORTESÍA DE ENRIQUE GRANELL

Para Anita Solís
con sombrero de pájaro
con alma de pájaro
con pintura de pájaro
con mirada de pájaro
SUPPLICAN A LA ENTRADA
con manos de pájaro
con ideas de pájaro
con traje de pájaro
con corazón de pájaro

Dulcemente



No son extraños en la obra de Cirlot los escritos de poética. Los encontramos en artículos de revista o periódico y como prólogo a alguna de sus entregas poéticas. Mediados los años sesenta muchos poetas y aprendices de poeta se acercaron epistolarmente a Cirlot reconociendo en él a un maestro oculto. Algunos de ellos están hoy en la Academia, otros acabaron confundándose entre la muchedumbre. Las dos cartas que publicamos pertenecen a uno de estos últimos correspondientes, el Sr. D.C.B.G. Estas cartas a jóvenes poetas tratan a menudo de cuestiones de poética.

Si antes veíamos cómo Cirlot se servía de la composición musical para su poesía, lo explicado en estas cartas evidencia cómo en los años sesenta se planteó una tensión de procedimientos entre obra plástica y poesía. Esta dialéctica apareció por primera vez en 1961 con *Blanco*. La utilización del blanco de la página como elemento activo imprescindible en la organización del poema patentizaba tanto la impresión que le había provocado la obra de Piero Manzoni, que acababa de ver en Milán, como la del «informalismo blanco» de sus amigos españoles, en el que él, además, había intervenido

con sus escritos de crítica de arte.

Hay una carta del veinte de septiembre de 1960, en la que Cirlot agradeciendo a Lucio Fontana el envío de una de sus obras le describe el lugar en el que la ha colocado. Destaca a continuación la inmediata familiaridad que se ha producido en su habitación de trabajo entre la obra recibida y las «cosas» del mundo del poeta: «También tengo en esta habitación mi pequeña colección de armas medievales (varias mazas, espadas, dagas) que armonizan muy bien con los crueles cortes de su cuadro y con su dorado esplendor». Esas «cosas» van a convertirse también en armas de escritura. Los cortes, en la correspondencia entre ambos los llaman «tajos», esos blancos, los movimientos de ir y venir, de ida y vuelta, entre arte y poesía van a ser una de las claves de Cirlot en la segunda parte de su obra.

Creo que nunca explicó mejor esta faceta de su manera de trabajar que en una carta a Fernando Millán, del quince de enero de 1969:

«Este poema ha de ser algo trabajado, desnutrido, deshecho y rehecho. Yo trabajo mucho por *collage*. Es decir, los fragmentos que constituyen unidad (relativa) en cada página son agru-

pados con trozos de otros fragmentos (estrofas o partes de estrofa), que descompongo y reconstruyo hasta lograr el resultado que me satisface (o casi). Este procedimiento se lo debo al arte del siglo XX, como el permutatorio a la música. Ventajas de mi desventajoso polifacetismo».

Estos procedimientos, no obstante, no son en absoluto puro formalismo. En la última parte de la segunda carta

de las que publicamos, Cirlot explica su relación con el mundo. Esta es la explicación imprescindible, que sumada a lo dicho anteriormente, y a otras consideraciones que aquí no tienen cabida, nos hará comprensible *Inger*, el ciclo *Bronwyn* y, sobre todo, su obra capital en este sentido: *Donde nada lo nunca ni*, publicada en sus dos partes en 1971, dos años antes de la muerte del poeta. ¶

EXLIBRIS DE J-E.C.
CORTESÍA DE ENRIQUE GRANELL



Mi querido amigo:

Al adjuntarle otro poema, acabado de imprimir, quería decirle una cosa que espero no tome a mal.

Me parece bien que, como ensayo privado, trabaje en permutaciones. Pero si quiere v. ser poeta, busque sus propias técnicas. Hay muchas cosas por descubrir. Cientos de recursos: repetición de la misma palabra, destrucción de la sintaxis, escritura de un poema, recorte de sus trozos y recomposición en *collage*, etc.

A la larga, sólo puede causarle satisfacción espiritual profunda lo que descubra por sí mismo, avanzando de una técnica simple a otra más extraña, inéditamente. Sólo lo inédito vale. Es la ley del arte del siglo xx, incluida la poesía. Créame, seguir las sendas de otros, aun admirándolos, es tiempo y energía perdida.

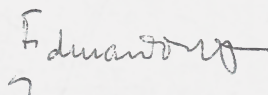
En mi juventud admiraba a Neruda. Luego he llegado a detestarlo. ¿A dónde habría llegado siguiendo la vía de la *Residencia en la Tierra*?

Incluso si sus experimentos se apartan —hasta cierto punto— de mi invención de la poesía permutatoria no dejarán de corresponder a ese ámbito.

Tal vez le dé la impresión de defender un coto cerrado. Puede que en un 10% mi actitud se deba a esto, pero no en mayor proporción. Se lo diría con igual sinceridad, aparte de que Valbuena Prat, en su *Historia de la Literatura Española*, dedica un capítulo a mi poesía permutatoria registrando la fecha (1954) del hallazgo. Esto no me inquieta, pues.

Lo que deseo es que invente v.

Saludos cordiales,



Barcelona, 5.X.70

Mi estimado amigo:

He recibido su carta y me alegra que no haya tomado a mal lo que le dije. Ciertamente es que todo arte empieza por la imitación de modelos, pero creo que son dos cosas distintas imitar por admiración y tomar lo que, en el fondo, es sólo una fórmula.

De otro lado, no considere mis palabras como consejos. Nunca doy consejos, sino que me limito a exponer lo que pienso. Parece lo mismo pero hay una distinción que, siendo sutil, es inmensa: la que media entre un ser y otro. Yo puedo decirle lo que «yo» haría en su caso o no haría. Pero me guardaré de decirle lo que «v.» puede o debe hacer. Ciertamente es que tengo eso que se llama «experiencia» debido tanto a mis años como a mi escasa fortuna (he publicado 25 libros sobre arte, unos 40 poemas y unos 200 artículos sin lograr nada).

Tal vez este fracaso mío sea la causa de que sienta, no diré compasión (sería forzar las cosas) pero sí cierto sentido humano de responsabilidad cuando veo que alguien intenta, más o menos, seguir por mi terrible senda.

Pero también es verdad que a él (a v.) pueden irle mejor las cosas. Tengo —no se lo niego— una ideología abiertamente nihilista. Creo que el mundo es un mal y la existencia un mal. Creo que valdría más que no existiera nada, como pensaba Buda, y me asombro con Heidegger, quien se pregunta: «¿Por qué hay algo y más bien no hay nada?». Pero es inútil. El mundo existe. La realidad es. Y aunque en verdad no sea, pues viene a resultar como un film en tres dimensiones que vivimos por dentro, no dejamos a veces (casi siempre) de ir dejando trozos de nuestro ser por los bosques espesos del mundo. Si quiere escribir hágalo. Quisiera saber qué le han parecido *Los restos negros* y el *Orfeo* (solución sublimada) que le envíó hoy.

Cordiales saludos.

14.10.70

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

Dos regalos, una carta

Debió ser en el verano de 1994 cuando Luis Alberto de Cuenca se acercó a casa con lo que sería su regalo de boda, al que acompañaba un gracioso epitalamio. El regalo eran los dos volúmenes estuchados y encuadernados en un guaflex muy de la época, de *Arte del siglo XX*, obra de Juan-Eduardo Cirlot que la editorial Labor había publicado en 1972. Me hizo y me hace mucha ilusión tener ese libro (no sólo por el regalo, o porque en la misma introducción sea citado Romano Guardini); es uno de los últimos libros que Cirlot vio publicado en vida de entre los suyos de arte. Sus versos y sus páginas dedicadas a la crítica o a la historia del arte de vanguardia, no fueron nunca para él, por lo demás, espacios estancos, que determinasen unos usos del lenguaje y unas perspectivas intelectuales diferenciadas por los distintos terrenos académicos, a un lado la poesía y a otro, por decirlo así, la crítica y la elucubración. Cirlot no era académico y su visión unitaria no hacía acepción de disciplinas.

Pero ese libro dice para mí aún más cosas. Unos pocos años después, otro muy buen amigo, el crítico de arte y poeta Santos Amestoy, me regaló la carta que el propio Cirlot le envió como acuse de recibo de la reseña por lo visto publicada, precisamente, a la edición de *Arte del siglo xx*, en alguna publicación con la que desde luego no he podido dar. Dámaso Santos Amestoy (Soria, 1942 - Madrid, 2009) firmaba con sus dos apellidos a fin de diferenciarse así de su padre, el también crítico literario Dámaso Santos, aprovechando que el primero también era nombre de bautismo. Fue autor de tres libros de poesía, el primero —*Campos celestes*— lo publicó la colección Scardanelli, de Hiperión, en 1981 y su título viene de cierta expresión de Mircea Eliade. Sólo veinte años después publicaría los otros dos, *Agua de mayo* (Los libros de la Galera Sol, 1999, con prólogo de Luis Alberto) y *Después del fin del mundo (nocturno)*

(Esteban & Navarro, 2001). Como crítico de arte, Dámaso escribió muchísimos artículos y catálogos; dirigió hacia fines de los setenta el suplemento cultural del diario *Pueblo* y dio allí espacio a jóvenes críticos y poetas; de 1988 a 1992 dirigió la revista de arte *CYAN*, que todos los implicados recordamos con cariño y asombro; en 1998 publicó, junto a Clara Janés y Rogelio Buendía, un libro sobre El Greco; fue un gran amante de la pintura y en torno a ella giraron muchas, muchísimas de nuestras inacabables conversaciones de aquellos años. Dejó una novela escrita que no se ha publicado, *Pateras*, y que yo conservo.

Pero la carta de Cirlot a Santos Amestoy, aunque ese fuera su objeto inicial, es más, bastante más que un acuse de recibo. Cirlot estaba ya muy enfermo. Los lamentos por su condición abandonada no son nuevos; venían de muy atrás. A decir verdad, el abandono, el olvido —como la extrañeza o la inasimilación a lo socialmente y culturalmente común— no describen, exactamente, la condición en la que estaba Cirlot, sino más bien aquella que tenía o que *era* Cirlot. Aun así, su dolida experiencia estrictamente literaria o editorial en Cataluña sirve para dar idea de lo que han rodado las cosas por ese campo durante casi cincuenta años, hasta llegar a la situación de hoy.

JUAN - EDUARDO CIRLOT - Herzegovino, 33, 6.º, 1.º - Barcelona (6)

Barcelona, 24-8-72

Sr. Don Santos Amestoy

Madrid

Distinguido amigo:

Sólo unas líneas para darle las gracias por su reseña del ARTE DEL SIGLO XX. Supongo que, al margen de mis libros, me conoce V. a través de amigos comunes; de lo contrario habré de considerarle adivino, tal es la exacta penetración de sus alusiones, no ya a mi obra, sino a mí mismo y sobre todo a mi situación.

Creo que mis adversarios de aquí (he dudado mucho antes de escribir esta palabra, pero no hallo otra) toman más como pretexto que como motivo real una discrepancia ideológica que, en parte, no deja de existir. Aunque amo Cataluña (y sobre todo Barcelona, ciudad donde nací), jamás aceptaré el dogma de la superioridad catalana, ni que la "frontera" de la región señale el fin de una pretendida nacionalidad. De camino hacia lo universal, me conformo por ahora con sentirme esencialmente europeo, pero tampoco tomo esto como palanca para negar el hecho representado por la palabra España. Y soy casi relegado a un ostracismo regular por parte de ciertas personas y grupos (p.e. jamás verá una reseña de un libro mío en Destino), incluso por parte de quienes en tiempo eran mis amigos antes de la reciente moda de catalanismo.

De todos modos, he de admitir que también puede muy bien ser que a ciertas personas (como yo) les esté reservada la soledad y el abandono, y que me hubiera sucedido lo mismo aunque mi circunstancia hubiera sido otra. Ello no impide que mi agradecimiento sea grande cuando encuentro en alguien a quien no conocía, como V., una tan profunda e inesperada comprensión de mis cosas y motivaciones.

Le saluda con todo afecto,

Juan Eduardo Cirlot

Poemas en lengua original

12

Gabriel Okoundji

A L'OMBRE DU SILEX

J'ai été élevé dans mon enfance, comme la plupart des enfants congolais de la brousse, au milieu des femmes. De mes mères. Leurs propos, leurs chants, leurs berceuses, les contes, les pleurs et même leurs disputes émaillées de paraboles, étaient tout imprégnés de poésie. A partir de l'âge de quatre ans le petit garçon que j'étais quitta le giron maternel pour découvrir les us de l'environnement masculin. Je dus me confronter, auprès de mes pères, aux adages, aux proverbes, aux énigmes, aux métaphores et aux symboles qui disent, sans le nommer, le sens de l'existence.

J'ai donc grandi tout naturellement dans un immense bain poétique. Par la suite, c'est Bernadette Ampili, ma tante-mère aujourd'hui disparue qui a entretenu et consolidé la flamme de ma passion pour la poésie, parce qu'elle savait dire les pleurs, parce qu'elle savait conter, parce qu'elle savait clamer, parce qu'elle savait dire la bonne parole cachée dans la coquille de l'énigme.

C'est elle qui m'a ouvert la voie, c'est d'elle que proviennent l'obstination et l'entêtement, parfois à contre-courant et à contre-langage, de ma quête poétique. La source de toute chose, en ce qui me concerne, réside dans la mémoire de Bernadette Ampili. Le souffle de cette femme est une immense friche dans laquelle germent dans le désordre de la nature, quantité de signes et de symboles difficiles à saisir parfois, mais toujours présents pour qui sait entendre et voir, logés dans chaque mot, chaque écho, chaque expression, quelle soit joyeuse ou douloureuse.

Mes écrits poétiques ne sont donc que l'interprétation, l'adaptation, la traduction — infidèles parfois — de la poésie orale, langage qui existe partout et de façon naturelle dans de nombreuses sociétés africaines.

La sensibilité que charrient les vers de mes ouvrages résulte simplement d'un voyage au fond de moi, sur les sentiers de mon enfance.

J'en tire toute substance. Je creuse dans le magma des traditions auxquelles j'ai été initié, pour donner à lire et à voir l'universalité de la culture de mes origines, celle des Tégus.

De cette poésie originelle qui traduit l'harmonieuse implication de l'Homme au monde, je fais une matière première de laquelle j'extirpe l'essentiel qui, pour moi, n'est pas de dire, mais de libérer la sensibilité nécessaire à l'humain dans son rapport au cosmos. De donner à lire l'émotion au-delà du tumulte que chacun renferme en ses entrailles. De révéler à l'homme sa dimension d'homme. De nommer l'émotion fondamentale, celle qui libère en apportant la vision nécessaire pour cheminer dans le brouillard de l'horizon existentiel.

Le poète n'indique pas le chemin. En revanche, il est, je crois, capable de faire signe, de nommer le signe qui aide à saisir l'indicible et l'impalpable, de percevoir le chemin qui conduit à la découverte de ce que l'histoire humaine risquerait de perdre un jour, faute de clairvoyance. Le poète ne propose pas de modèle d'une pensée toute faite. Il détruit le modèle afin que l'Homme se saisisse lui-même de sa qualité de mortel.

Le poète est avant tout un homme plongé dans le long fleuve de son histoire. La thématique de mon œuvre poétique reflète l'horizon parcouru par l'être que je suis. Y a-t-il un lien existentiel entre mon enfance marquée par la chasse et la pêche, l'apprentissage de mes fonctions de *Mwènè* (Chef coutumier de totem panthère), et mon adolescence en ville avec ses cinémas, sa télévision, sa foule, ses longues rues avec feux tricolores ? Entre mon adolescence et ma vie d'adulte en terre d'exil ?

Quel lien y a-t-il entre le chemin parcouru par le petit garçon que j'ai été, à Okondo, Ewo, Enké-ya, Owando, puis à Pointe Noire, et à Brazzaville où j'ai troqué, malgré moi, mon titre honorifique de *Mwènè* et ma langue originelle, le Tégué contre le Lingala ? Quel lien y a-t-il, pour un jeune adulte, entre la vie à Brazzaville, esplanade de bruits humains, où l'on chante, où l'on crie, où l'on hurle dans la rue, où les bars rivalisent de décibels dans tous les quartiers ; et la vie à Bordeaux où le mot se doit de se faire discret ?

Là réside l'une des interrogations qui alimentent une parcelle de mon écriture. Ma pensée se nourrit de ce cheminement, de ces chemins, de cette traversée des sentiers dans le petit jour, entre l'inconnu et la demeure, entre le socle et la mémoire, entre l'écorce et la racine, entre l'habitat et l'arbre, entre l'exil et la source...

A Bègles, le 13 Avril 2002

PARCOURS

POÈME DU TERREAU DE L'ENFANCE

Tu n'as qu'une histoire

II

Ton histoire est incommensurable

Je marche, je chemine
le temps m'accueille
l'ailleurs m'interroge

Elle s'étend à perte d'étonnement
dans les marges de la passion

Ton histoire est précieuse

au bout du chemin
il y a l'Homme
et avec lui
l'énigme des Hommes

Moi, j'exige de toi
un silence

Pas de ce silence des états communs
aux aguets du moindre murmure

en moi
cette beauté lumineuse du monde
pour une vision devenue lointaine

J'exige de toi
le silence d'un marigot
ou d'un lac
ou d'une larme

il y a l'exil
et avec lui
le soleil âpre du petit jour
mon dos énumère ses reflets
l'horizon me tend les bras
mais le poids de la lumière
égare mon rêve

Pas de ce silence fugitif
qui oxyde les pactes
à même les langes de l'idiome

J'aimerais te conduire
à petits pas de blessé
dans la voix du silence
jusqu'au secret du silex.

Et quand vient la nuit — parce qu'elle vient
[toujours —
je prête aux ténèbres mon soleil et mon nom
car mon nom, le nom de ma patrie
est celui d'une langue nocturne
née de murmures noirs que courtise
le bleu du ciel

X

Enfant, je rêvais d'une terre encore plus noire
 que les pyramides d'Égypte
 moi qui fus serpenteaire Bambara
 moi qui fus flamboyant Bantou
 moi qui fus le Congo du Congo-Océan
 moi qui fus bois de fer sur les chemins de terre
 moi qui fus arme nouvelle parmi les armes
 [nouvelles

moi qui fus le cœur commun des nom propres
 moi qui fus...
 et que me reste-t-il ?
 à peine un souffle, à peine une voix
 tout éclat éteint

*il n'y a pas d'autres routes sur terre
 hors de celles que rêve le rêve.*

XVI

*Attention ! le nègre est devenu
 de plus en plus fort
 aussi fort que le grand diable
 il est minuit de cadence et de folie
 merci pour votre ténacité mes frères
 la moisson de votre danse est sans défaut*

*par ici le pas de l'Homme
 par ici la corne du buffle
 par ici le chemin du diable
 un bruit derrière le village
 qui est-ce ?
 question sans réponse
 l'ancêtre est parmi nous !*

*l'invisible console nos labeurs
 pour sûr, c'est le bon diable
 oui, l'ancêtre c'est le bon diable
 abreuons le sol du vin de palme
 et laissons boire l'ancêtre
 honneur à son âme
 honneur au monde invisible*

*ancêtres protégez-nous
 qui n'a pas d'ancêtre
 n'est d'aucune souche
 la terre vient du ciel
 la lune vient du soleil
 vérité pour vérité
 providence à la providence
 qui n'a pas d'ancêtre
 ne quitte pas l'oubli de lui-même*

JE TE PARLE ...

I

L'eau qui coule à mes pieds quand tombe la
 [pluie
 se révèle de la saveur de tes pleurs
 il est dit :
 l'arbre tire son rêve de sa sève
 il est dit :
 la destinée est langage du temps qui parle au
 [temps

assez
 le destin est le moteur de l'homme
 assez
 le rêve ne craint pas la nuit

le grand soleil étale ses rayons sur la pierre
 le grand soleil vomit sa flamme sur la pierre
 jamais la pierre ne s'écrie la pierre est muette

et comment passer sous silence
 pareille énigme ?

VIII

Le mot sait le mot la parole dit la parole
 mais qui l'entendra ?
 qui déchiffrera le message ?
 je danse avec mon ombre
 lequel de nous deux s'épuisera d'enlacer
 [l'autre ?
 rien ne corrompt le regard de l'aveugle
 les dieux et les ancêtres de mon toit
 [y consentiront

PRIERE AUX ANCETRES

VII

Elles sont venues de Baya, de Yaba, de Dzouama, d'Ayandza, de Tsongo
ces pleureuses aux mille pas qui offrent des larmes à toute la terre de Mpana
dans l'espoir qu'un jour la voix réunie du nombre de leurs enfants ensevelis
revienne visiter tous ceux du village Okondo qui les ont parfaitement aimés

La pluie viendra, elle tombera sur nos plaies et inondera la prière de nos pleurs
la lune dans le ciel dansera en notre nom, dans la houle d'une espérance éphémère
nos cœurs en haillons parmi les cœurs égarés danseront dans le feu de la vie
nos cœurs danseront dans la fougue de la tristesse sur les chemins de la douleur

L'AUBE EST CALME

III

L'aube émerge splendide et le jour s'ouvre
à la gloire de mes yeux
tout s'éveille autour de moi. Le pas sans galop de l'escargot
le chant de la cigale qui défie les fauves
cette procession de fourmis qui délimite les frontières
— délices de l'émerveillement ! —
soudain, du sommet d'un arbre
une feuille humiliée tombe de désespoir
aspirée par le gouffre de la pesanteur

une vie,...
toute une vie à vouloir dompter le ciel
et voici qu'en un instant...

l'aube révèle aux yeux de l'homme
l'impermanence des sommets
sur cette terre qui tourne de connivence
avec la chute

CHANT DE LA GRAINE DU SAHARA

Désert !

Tu ne t'appelles pas, nul n'est besoin de nommer le corps de ton âme
le puits spirituel dont le chameau est la corde a les reliefs de ton nom
le ciel n'a de signe que pour l'esprit serein de tes nuages sans larmes
tu es offrande des offrandes, œuvre qui point ne désaccorde le silence.

GRAINE SEMÉE

*Ici, lorsque tu attends Dieu
tu ne perds pas ton temps.*



Désert !

J'ignore le tfinagh ! Mon chant qui te chante par ma voix l'entend
quiconque est né sur ton sol reposera dans ton sol : me voici !
je m'incline, je t'évoque et j'écoute mon corps en ses veines ensablées
les battements de mon sang te rendent hommage, je suis de ta chair !

GRAINE SEMÉE

*Peut-on blâmer un homme qui d'instinct
reconnaît sa terre ?*

Juan Rodolfo Wilcock

A MIO FIGLIO

Abbi fiducia nella vita
e non nelle ideologie;
non ascoltare i missionari
di quest'illusione o quell'altra.

Ricorda che c'è una sola cosa
affermativa, l'invenzione;
il sistema invece è caratteristico
della mancanza d'immaginazione.

Ricorda che tutto accade
a caso e che niente dura,
il che non ti vieta di fare
un disegno sul vetro appannato,

né di cantare qualche nota
semplice quando sei contento;
può darsi che sia un bel disegno,
che la canzone sia bella:

ma questo non ha certo importanza,
basta che piacciono a te.
Un giorno morrai; non fa niente,
poiché saranno gli altri ad accorgersene

OSPITE CARA DEL MIO CORPO

Come ogni re si fa una reggia nuova
ognuno deve costruirsi una morte
per sé e per i suoi cari.

Un padiglione di diporto o caccia,
un mare verde senza avvenimenti
o un luogo di penitenza.

Nessuno tollera la decomposizione
dell'anima che non si può pensare
fuori dal corpo vivo.

Tessuta di materia e di parole

dove vai, così fragile e labile,
anima quando muori?

TI SEI COSTRUITO CON MOLTE PAROLE

Ti sei costruito con molte parole,
 dapprima bocca, buba, nanna, io,
 e già eri golem col verbo tra le labbra,
 poi mano, fame, dammi, luce, pianto,
 l'elenco semplice delle sensazioni,
 categorie fanciulle e facoltà,
 stati d'animo, avverbi e congiunzioni
 per coordinare le parti nascenti
 dell'io che cresceva rapinoso.
 Nel frattempo imparavi senza orrore
 la nomenclatura del mondo esterno,
 e uscito dal suo primo nome, madre,
 ti sistemavi in quel vocabolario
 come in una disgrazia incalcolabile
 che alla follia sembra divergente;
 finché scoprivì il nome della morte,
 da applicare a scomparse di altri nomi,
 me in nessun modo da applicare al tuo.
 Alla fine sapevi tutti i vocaboli,
 che il loro insieme si chiamava vita,
 e che nel centro si metteva vita,
 e che nel centro si metteva il sesso
 per collegare il gruppo di parole
 che erano te con quello che era il mondo.
 Ma queste costruzioni e collegamenti
 non possono durare sempre, crollano;
 né consente la logica che cinque parole,
 «un animal che sa parlare»,
 reggano a lungo un simile edificio.

SUL PROGRESSO

Beati loro che pensano al progresso:
 io solo penso alla morte o al sesso.

LA LETTERA DELL'EMIGRATO

Se mai ti capita di parlare con lui
 delle altre due che erano per me,
 non dirgli niente di quella che loro
 ti avevano promessa a te.

Tu me ne avevi spedite diverse,
 io le ho date a loro e una a lei,
 ma alcuni dicono che un'altra ancora
 deve trovarsi lì dove tu sei.

Se fossimo in difetto voi o noi
 e lui volesse farsi rimborsare
 quella di prima o l'altra che sai,
 già consegnata, tu non ci badare.

Le vostre sono dove sapevate,
 tranne le loro che purtroppo nessuno
 riesce a sapere dove le hanno lasciate,
 se da me, o da te, o da qualcuno.

A CHI DA QUEST'ORECCHIO NON ASCOLTA

La tua casa è sola,
 sporca e bianca nel sole,
 e io che mi domando:
 uno che ti sta dietro
 a scopo di lussuria
 come me, è un deficiente
 o forse è il vero saggio?

Trattandosi di me
 la saggezza è da escludere;
 ma tu mi piaci tanto
 che a volte ammutolisco
 solo perché ho intravisto
 tra le vigne rognose
 il camion di tuo padre.

MADRE VORREI RINTRACCIARTI

Madre vorrei rintracciarti
 nella doppia elica genetica
 che mi ha fatto erede di torri
 e battaglie e bellissime donne
 e insomma dell'intera storia quasi,
 madre ho un brivido quando penso
 che mi hai dato come a tutti i tuoi figli
 una parola almeno in dono, una
 soltando delle migliaia di basalto
 che furono di Dante l'Alighieri,
 quale non so, sarà bene nascosta
 nei miei versi come la sede dell'anima
 si nasconde nel corpo più malandato,
 difatti, o madre delle intelligenze,
 fosti creduta fatta di paesaggi
 quando sei fatta di parole e passioni
 e anche di queste una almeno mi hai data,
 quale non so, si confunde tra le altre.
 E sì che nei recessi di quell'elica
 avevi da donare, o folle amata,
 Carlo senza di te non era Magno,
 io senza di te che sarei stato?
 Penso alla stazione Termini di Roma,
 a Mussolini e le sue rare pompe,
 alle periferie abbandonate,
 ai paesi che crollano sulle automobili,
 al tempio etrusco di Volsini, una buca,
 ultimo amore mio, e forse il primo
 quando imparai a scuola il verso di Corneille
et de ses propres mains déchire ses entrailles,
 che ti descrive, ricca forsennata,
 o la professoressa di italiano
 ci recitava mistica A Beatrice
 e l'eco di una lingua di basalto
 batteva nella mente del fanciullo
 che ero, tanto gentile e onesta pare,
 tanto gentile e tanto onesta te,
 o madre dell'Europa e madre mia.

SU UN TRENO CHE SCENDEVA
DALLA SVIZZERA

Su un treno che scendeva dalla Svizzera
 smorta e pensosa, io giunsi a te di inverno,
 e questo treno si riempì di sole
 e di bucce d'arancia e di bottiglie
 e di parole, o tu lingua dei secoli,
 festona di lenzuola e pannolini
 appesi all'aria come una religione.
 Eri senza governo come al solito,
 immensa e piena di uomini e di donne
 intenti al tuo destino di follia :
 tu sei Orplid, mia terra, scrisse Mörike,
 che splende da lontano,
 e le tue rive luminose svaporano
 le nuvole dal mare
 a umettare le guance degli dei,
 acque immemori salgono ringiovanite
 intorno alle tue cosce, o creatura!
 e davanti alla tua divinità
 i re si chinano, che sono al tuo servizio.

Katerina Anghelaki-Rooke

ΛΕΕΙ Η ΠΗΝΕΛΟΠΗ

«And your absence teaches
me what art could not.»

DANIEL WEISSBORT

Δεν ύφαινα, δεν έπλεκα,
ένα γραφτό άρχιζα, κι έσβηνα
κάτω απ' το βάρος της λέξης
γιατί εμποδίζεται η τέλεια έκφραση
όταν πιέζετ' από πόνο το μέσα.
Κι ενώ η απουσία είναι το θέμα της ζωής
μου
—απουσία από τη ζωή—
κλάματα βγαίνουν στο χαρτί
κι η φυσική οδύνη του σώματος
που στερείται.

Σβήνω, σχίζω, πνίγω
τις ζωντανές κραυγές
«Πού είσαι, έλα, σε περιμένω
ετούτη η άνοιξη δεν είναι σαν τις άλλες»
και ξαναρχίζω το πρωί
με νέα πουλιά και λευκά σεντόνια
να στεγνώνουν στον ήλιο.
Δε θα 'σαι ποτέ εδώ
με το λάστιχο να ποτίζεις τα λουλούδια
να στάζουν τα παλιά ταβάνια
φορτωμένα βροχή
και να 'χει διαλυθεί η δική μου
μες στη δική σου προσωπικότητα
ήσυχα, φθινοπωρινά...
Η εκλεκτή καρδιά σου
—εκλεκτή γιατί τη διάλεξα—
θα 'ναι πάντα αλλού
κι εγώ με λέξεις θα κόβω
τις κλωστές που με δένουν
με τον συγκεκριμένο άντρα
πουνοσταλγώ
όσο να γίνει σύμβολο Νοσταλγίας ο
[Οδυσσέας
και ν' αρμενίζει τις θάλασσες
στου καθενός το νου.
Σε λησμονώ με πάθος
κάθε μέρα

για να πλυθείς από τις αμαρτίες
της γλύκας και της μυρωδιάς
κι ολοκάθαρος πια
να μπεις στην αθανασία.
Είναι σκληρή δουλειά κι άχαρη.
Μόνη μου πληρωμή αν καταλάβω
στο τέλος τι ανθρωπίνη παρουσία
τι απουσία
ή πώς λειτουργεί το εγώ
στην τόσην ερημιά, στον τόσο χρόνο
πώς δεν σταματάει με τίποτα το αύριο
το σώμα όλο ξαναφτιάχνει τον εαυτό του
σπκώνεται και πέφτει στο κρεβάτι
σαν να το πελεκάνε
πότε άρρωστο και πότε ερωτευμένο
ελπίζοντας
πως ό,τι χάνει σε αφή
κερδίζει σε ουσία.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΑΕΡΑΣ

Ο αέρας σπκώνει τα κρύματά μας ψηλά,
τα στροβιλίζει για λίγο μακριά
απ' τις κουτές σκευωρίες μας
και τ' αφήνει να πέσουν πάλι στη γη
εκεί ν' ανθίσουν.
Νωπές ακόμη παίρνει τις λεξούλες
να, εκεί έλα
τις ακουμπάει στις κορφές
των αισιόδοξων δέντρων
και τις καθίζει μετά στο χώμα
σαν αναμνηστικά ξεραμένα τίποτα.
Ο αέρας σπκώνει τα σχισμένα φύλλα
της μικρής νουβέλας
κι όπως ανεβαίνουν, γίνεται ευανάγνωστη
η σελίδα της ζωής μας, για να διαβαστεί
[κάποτε στη νηνεμία
σαν ένα νόημα που μας δόθηκε ακέραιο.

ΣΤΗ ΛΥΠΙΟΥ ΚΑΙ ΠΑΛΙ

I

Εδώ σπουδάζεις τη σιωπή
 σα να 'ταν ξένη γλώσσα
 κι αν έχεις ασκηθεί αρκετά
 ξέρεις να ξεχωρίζεις τη διάλεκτο
 της μέρας απ' τη βαριά προφορά
 της νύχτας.
 Τα πουλιά τα μαθαίνεις απ' έξω
 όπως και το φως που αλλοιώνει
 τη σημασία του τίποτα.
 Δεν θα μπορέσεις ποτέ αυθόρμητα
 να εκφραστείς σ' αυτή τη γλώσσα
 όμως θα σ' αιφνιδιάζει πάντα η αλήθεια
 [της].
 Διαβάζεις τα δέντρα, τα βουνά στο
 [πρωτότυπο].
 Λες: Τι έχω εγώ να πω σ' αυτή τη
 [γλώσσα;
 Το πληγωμένο ζώο μέσα σου βαθιά δεν
 [απαντά].
 Σωπαίνει.

WII

Ξέσπασ' η βροχή σήμερα
 σ' W ένα ακατανόητο υβρεολόγιο.
 Στο γυαλί της Τιβί οι κινήσεις
 των ανθρώπων χωρίς ήχο:
 χαμόγελα, σώματα, αγκαλιές,
 χειραφίες, δέσιμο γραβάτας, μπουνιές...
 Δεν άκουγα τα λόγια
 και μου φαινόταν παράλογη
 η γραφειοκρατία της ύπαρξης.
 Γιατί, γιατί αυτός ο γλυκός αφηρημένος;
 Με τι συντάσσεται το πάθος;
 Φαίνεται λησμόνησα το συντακτικό
 της νιότης.

III

Στον κήπο του καπνελιού
 είναι άνοιξη κι οι ανθισμένες
 καστανιές πονόψυχα σκύβουν
 πάνω στους συνταξιούχους.
 Μούσια, μουστάκια λευκά
 λίγο γέλιο στα μπλε ξεπλυμένα
 ματάκια πίσω απ' τον αφρό της μπίρας
 η σεργιτόρα λυγερή

σαν κούκλα μόλις βγαλμένη απ' το κουτί
 με τη μάρκα του θεϊκού
 πολυκαταστήματος
 ακόμη στο λαμό της.

ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΝΤΑΣ ΣΕ ΕΡΩΤΑ ΤΗΣ
ΖΩΗΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ

Στον Π. Σ.

Επειδή με τη δική μου γλώσσα
 δεν μπορώ να σ' αγγίξω
 μεταγλωττίζω το πάθος μου.
 Δεν μπορώ να σε μεταλάβω
 και σε μετουσιώνω,
 δεν μπορώ να σε ξεντύσω
 έτσι σε ντύνω μ' αλλόφωνη φαντασία.
 Στα φτερά σου από κάτω
 δεν μπορώ να κουρνιάσω
 γι' αυτό γύρω σου πετάω
 και του λεξικού σου γυρνάω τις σελίδες.
 Πώς απογυμνώνεσαι θέλω να μάθω
 πώς ξανοίγεσαι
 γι' αυτό μες στις γραμμές σου
 ψάχνω συνήθειες
 τα φρούτα π' αγαπάς
 μυρουδιές που προτιμάς
 κορίτσια που ξεφυλλίζουν.
 Τα σημάδια σου ποτέ μου δεν θα δω
 γυμνά
 εργάζομαι λοιπόν σκληρά πάνω στα
 επίθετα σου
 για να τ' απαγγείλω σ' αλλόθρησκη λαλιά.
 Πάλιωσε όμως η δική μου ιστορία
 κανένα ράφι δεν στολίζει ο τόμος μου
 και τώρα εσένα φαντάζομαι με δέγμα
 σπάνιο
 ολόδετο σε ξένη βιβλιοθήκη.
 Επειδή δεν έπρεπε ποτέ
 ν' αφεθώ στην ασυδοσία της νοσταλγίας
 και να γράφω αυτό το ποίημα
 τον γκρίζο ουρανό διαβάζω
 σε ηλιόλουστη μετάφραση.

Ρόδος, 16/3/02

María Lainá

Όχι Εγώ

*Όταν το μυαλό σταματάει
το μυαλό σταματάει
εμπρός είναι ώρα
το νύχι της ώρας*

απλώς σάρκα
όχι δικό μου
όχι το δάσος
όχι εγώ

όχι ο κήπος
οι φράουλες όχι

όταν εγώ φεύγω
το παιδί φεύγει
μέλισσες φεύγουν
πηγαίνουν στον ήλιο

γυρίζουν
βγάζουν τη γύρη απ' το στόμα τους
ταΐζουν τη βασίλισσα

το κουτί εκεί

Το κορμί πηγαίνει
εγώ πηγαίνω
κρατώ τα δάχτυλά μου
δεν τ' αφήνω

λοιπόν;

πήγαινα
έβγαζα απ' το στόμα μου
φωνές έβγαζα

Όταν το ζώο πηγαίνει
σκύβει
στο νερό σκύβει
πίνει
το μάγουλό του τρέμει
αλλού κοιτάζει
ξαφνικά κοιτάζει
σπκώνει τα μάτια

και είναι τότε κοντά ο λαϊμός
δε φεύγει

Το δάσος μυρίζει
έχει σκούρο σκοτάδι
αλλού βγαίνει φως
κίτρινες πεταλούδες
φτάνουν στο χώμα

Περνάει καιρός
περνάει στο χέρι μου
η ώρα καμιά δεν περνάει
θα μπορούσα
να ζήσω για πάντα

εγώ είμαι
σαν έπειτα
σαν άλλοτε είμαι
αλλιώς εδώ σαν ίδια
είμαι
σαν κάτι που δε γίνεται να γίνει
σαν να το πήρες στο χέρι σου
σαν να το σήκωσες
ωχρό

και τώρα;

Δεν έχει
σάρκα γύρω
απ' το κουκούτσι
στο βάθος
τίποτα
δεν όλο
ούτε μοιάζει
ομορφιά
ή
λύπη

Τι έμεινε
εκείνα τα χρόνια
ποιος
αστείος σαν σύννεφο
άσπρος;
γαλάζιο;

γλιστράει
φεγγάρι

Μόλις τώρα
μπαίνει στη θάλασσα
αισθανόμουν
τα δόντια
τον κορμό
την ημέρα
τεντωμένη σαν δάχτυλο

υπήρχε θάλασσα
εκεί καθόμουν
στην κοιλιά
κολυμπούσα
μαλλιά στο βυθό
άκουγα
τον παφλασμό της πέτρας
κοντυλένια πλάσματα
έβλεπα
εξαίσια
με τις κεραίες

λοιπόν;

Η μητέρα μου κοίταζε
κεντούσε
είχε τον νου της
σε άστοργα λουλούδια

ψέματα
έλεγε
αργά κουνιόταν
καθισμένη
περιμένε
την ήσυχη ώρα
και τώρα;

λυπημένη
ξαπλώνει εκεί

στο κουτί
ξαπλώνει

ήσυχα δοκιμάζει
τη χάντρα

της σκόνης
στο λαιμό
γλυκά
βεντάλια
ανοίγει
στον ήλιο

Όταν γίνομαι
όταν η ώρα γίνεται
μέλισσες φεύγουν
πηγαίνουν στον ήλιο
όχι η σάρκα
όχι εγώ
η μητέρα μου όχι

αυτό το μαύρο
που λάμπει τώρα
με δυνατή βροχή
με χέρια

λίγο
πολύ λιγότερο
την καρδιά μου τρώει
σκορπίζει
κίτρινη σκόνη
γύρω

σ' ένα λεπτό
μικρό λεπτό
μέσα στο δάσος
το δάσος
το στήθος του δάσους

μίλα
πες τώρα
τώρα, ναι τώρα
το κλάμα
το όρθιο κλάμα

η αφοσίωση
στην αμαρτία
η κόρη
ναι

Κρύο φως της αυγής
 βλέπω
 μαλλιὰ να γίνονται φύκια

Στο τέλος ξαναφαίνονται τ' άστρα
 και η σιωπή είναι μεγάλη

Δύσκολα θυμάσαι
 ότι το τώρα
 δεν θα ξανάρθει
 όλο τον καιρό
 και τον επόμενο
 σαν πέτρα
 σαν χιόνι σαν ήλιος στην πέτρα

Τι έχω έρθει να κάνω λοιπόν;
 τι στο καλό ήρθα να κάνω;

απλώς σάρκα
 όχι το αίμα
 όχι το χνώτο
 η μπτέρα μου όχι

Το σκοτάδι σ' αφήνει
 μόλις νυχτώνει
 δεν σ' αφήνει
 το σκοτάδι
 κολυμπάει
 γύρω του κολυμπάει όλο
 γίνεται

φοράει δαχτυλίδι
 με χέρια
 με δυνατή βροχή
 ρίχνει
 το καθαρό του χρώμα
 στο φλιτζάνι
 φωτίζει
 ξένο

το πέραςμα είναι
 του ξένου χρόνου
 σαν νύφη
 σαν δόντι
 στα κεραμίδια
 ούτε άλλο
 ούτε δικό σου
 έχει

Notas biográficas

13

Enrique Andrés Ruiz (Soria, 1961) es autor, entre otros libros de poesía, de *Más valer* (1994), *El Reino* (1997), *Con los vencejos* (2004) y *El perro de las huertas* (2013), todos en la editorial Pre-Textos, así como de ensayos como *Vida de la pintura* (2001), *Santa Lucía y los bueyes* (2008), *La tristeza del mundo* (Encuentro, 2010), *Los hombres difíciles. Escritos sobre el pintor Ramón Gaya* (Museo Ramón Gaya, 2013) y *Las dos hermanas. Antología de la poesía española e hispanoamericana del siglo XX sobre pintura* (Fondo de Cultura Económica, 2011). Ha publicado una única obra narrativa: *Los montes antiguos, los collados eternos* (Ediciones Encuentro, 2011). Asimismo ha comisariado muchas exposiciones, entre ellas las dedicadas a Ramón Gaya (2001) y Juan Manuel Díaz-Caneja (2004) en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid.

Rafael Antúnez Arce (Córdoba, 1975). Graduado en Traducción e Interpretación. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Las sílabas que son de tu mirada* (Ediciones del Minotauro, 1997), *La batalla de la luz* (Follas Novas, 2001, Accésit del premio Rosalía de Castro), *Nada que decir* (Rialp, 2002, Accésit del premio Adonáis), *Los nombres de Helena* (Renacimiento, 2006) y *Sentado junto al muro* (Editorial Cántico, 2012). Ha realizado la versión adaptada al español actual del *Tratado de la oración y meditación* de San Pedro de Alcántara, junto a Raúl Alonso, (Editorial Cántico, 2010) y de *Subida al monte Carmelo* de San Juan de la Cruz en solitario (Editorial Cántico, 2015).

Leandro Calle (Zárate, Argentina, 1969). Sus últimos libros de poesía son: *entonces* (Alción, 2010), *Blasfemo* (Alción, 2013) y *animalia urbana* (Dínamo poético, 2014). Como traductor ha traducido al poeta marroquí Abdellatif Laâbi: *Los frutos del cuerpo* (Alción, 2012 y editado en Chile por el Centro Mohammed VI), *Antología poética* de Abdelatif Laâbi (Alción, 2015), *El Horla*, traducción y edición bilingüe del texto de Guy de Maupassant con estudio crítico, (Ediciones del Copista, 2007), *Cuentos escalofrantes*, selección de cuentos de Guy de Maupassant (Editorial Babel, 2014), *Leer hoy el Corán* (Alción Editora, 2014), del islamólogo Rachid Benzine, *Cuerpo luz* de la poeta marroquí Siham Bouhlal (Alción editora, 2016 y Centro Mohamed VI de Chile 2016) y *Viaje de ida* del poeta franco-marroquí Miloud Gharrafi (Centro Mohamed VI, Chile, 2016). Dirige para Alción Editora la Biblioteca de autores y temas marroquíes.

Ana Corroto es licenciada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid y Máster en Literatura, Gestión Artística y Comunicación Cultural de la Universidad Complutense de Madrid con la Fundación Ortega y Gasset. Ha colaborado en algunas revistas literarias y publicado un ensayo sobre el silencio en *Revista de Occidente*. Durante un año trabajó en la librería La Rayuela, de Berlín. Es creadora y gestora de *llanuras*, un portal informativo sobre el mundo del libro que presta una atención especial a la vida de las librerías.

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) es filólogo, poeta, traductor, ensayista, columnista, crítico, editor literario, investigador y académico de número de la Real Academia de la Historia. En 1986 obtuvo el Premio Nacional de la Crítica por *La caja de plata*, y en 1989 el Premio Nacional de Traducción por *El cantar de Valtario*. Su último poemario es *Cuaderno de vacaciones*, galardonado en 2015 con el Premio Nacional de Poesía.

Óscar Díaz (Langreo, Asturias, 1997) estudia Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Ha recibido diversos premios entre los que cabe destacar: XIII Premio Alberto Vega de Poesía (2013) y XIV Olimpiadas de Filosofía de Asturias (2015). Además, ha publicado los poemarios *Rosa hermética* (Colección Literaria Universidad Popular, 2015), que mereció el XI Premio Nacional de Poesía Joven Félix Grande, y *El sentir. Poemillas del ahora* (La Isla de Siltolá, 2016). Ha colaborado con publicaciones como *Anáfora*, *Oculto* o *Heracles y nosotros*. Ha sido incluido en la antología *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento, 2016). Asimismo, ha participado en múltiples encuentros y en RTPA. Ha organizado y coordinado la primera edición de los Encuentros Poéticos de la Universidad Complutense de Madrid.

Luis García Montero (Granada, 1958) es poeta y profesor de literatura en la Universidad de Granada. Su último libro de poemas es *Balada en la muerte de la poesía* (Visor, 2016). Su último ensayo, *Un lector llamado Federico García Lorca* (Taurus, 2016).

Claudia González Caparrós (A Coruña, 1993). Ha estudiado el grado en Estudios Literarios en la Universitat de Barcelona. Su poemario *Si la carne es hierba* (Sully Morland) (La Bella Varsovia, 2015) obtuvo el accésit del VIII Premio de Poesía Joven Pablo García Baena.

Enrique Granell (Barcelona 1955) es arquitecto y profesor de Historia del arte y de la arquitectura en la ETSA de Barcelona-UPC. Ha comisariado, entre otras, las siguientes exposiciones: *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*, Valencia, IVAM, 1996; *El foc s'escampa*. Barcelona 1948-1955, Barcelona Centre d'art Santa Mònica, 1998; *Dau al set*, Barcelona, Macba, 1999; *La habitación imaginaria de Juan Eduardo Cirlot*, Barcelona, Arts Santa Mònica, 2011. Ha editado *En la llama, poesía (1943-1959)* –primer volumen de la poesía reunida de Juan Eduardo Cirlot–, Siruela, 2005. Ha dictado conferencias y publicado números artículos sobre la figura y la obra de Juan Eduardo Cirlot. Parte de su trabajo fotográfico se publicó en *Praga Apache* (Universidad de Oviedo, 2005).

María López Villalba (Málaga, 1965), licenciada en Filología Clásica y doctora por la Universidad de Málaga, es profesora del Departamento de Traducción e Interpretación de esta universidad desde 1995. Entre sus trabajos de traducción literaria destacan la novela corta de Zanis Valtinós *Azul profundo casi negro* (2002)

y, en colaboración con Obdulia Castillo y Aurora Luque, la antología de poemas de María Lainá *Los estuches de las células* (2004). En 2005 fue, junto con Leandro García Ramírez, coeditora de la colección de relatos *Adicción a la nicotina y otras obsesiones, 18 relatos griegos*. En 2011 se publica en la colección Letras Universales de la Editorial Cátedra la trilogía *Ciudades a la deriva*, de Stratís Tsircas, en traducción de Vicente Fernández González, Leandro García Ramírez, María López Villalba y Ioanna Nicolaidou (responsable de la edición). Esta obra fue galardonada con el Premio Nacional de Traducción concedido por el Ministerio de Cultura de Grecia en 2012.

Juan Manuel Macías (Cartagena 1970) es filólogo, poeta y traductor. Ha traducido a Safo (DVD Ediciones), la poesía completa de Cavafis (Pre-Textos) y *Los trinos que se extinguen* de María Polydouri (Vaso Roto), por el que obtuvo el premio de la Sociedad Griega de Traductores de Literatura en 2013 a la mejor traducción a una lengua extranjera. Tiene publicados los poemarios *Azul de enero*, *Tránsito* y *Cantigas y cárceles*.

Jesús Munárriz, oriundo de Navarra, nacido en San Sebastián (1940) y criado en Pamplona, reside desde los dieciocho años en Madrid. Es licenciado en Filología Germánica por la Universidad Complutense. Desde su fundación en 1975 dirige las Ediciones Hiperión, que en 2004 recibieron el Premio Nacional a la mejor labor editorial cultural. Su obra poética cuenta con una veintena de títulos. Ha publicado traducciones literarias de Goethe, Hölderlin, Heine, Nietzsche, Rilke, Benn, Celan, Schwob, Pieyre de Mandiargues, Baudelaire, Arp, Valéry, Éluard, Aragon, Bonnefoy, Donne, Shakespeare, Keats, Wilde, Stevenson, Cesário Verde, Pessoa, Eugénio de Andrade, Graça Moura, Drummond de Andrade, Herberto Helder y Nuno Júdice, entre otros, y, en colaboración con diversos traductores, de Omar Jayyam, Ho Xuan Huong, Bertolt Brecht, Ezra Pound, Jacques Roubaud, Claude Esteban, Mohammed Benis, Theo Dorgan, Ryookan y algunos más.

Andrés Navarro es autor de *La fiebre* (Pre-Textos, 2005), *Un huésped panorámico* (DVD, 2010), así como de la antología *Photomaton: nueva lírica portuguesa* (HUM, 2012).

Guillermo Piro (Avellaneda, Argentina, 1960) es escritor, periodista y traductor. Ha traducido, entre otros, a Juan Rodolfo Wilcock, Roberto Benigni, Emilio Salgari, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Andrea Zanzotto, Carlo Maria Cipolla, Enrico Brizzi, Federico Fellini, Paolo Rossi, Melissa P. y Ermanno Cavazzoni. Entre sus obras de narrativa destacan *Versiones del Niágara* (Tusquets, 2000) o *Celeste y blanca* (Eterna Cadencia, 2009). Entre sus poemarios destacamos *La golosina canibal* (Último reino, 1988), *Las nubes* (Último reino, 1993) y *Correspondencia* (La Bohemia, 2003). Actualmente es editor de cultura del diario *Perfil*.

OTOÑO DE MMXVI
ESTE NÚMERO CUATRO DE

Años diez ❧ *revista de poesía*

FUE COMPUESTO ENTRE
MÁLAGA Y MADRID
USANDO LAS FAMILIAS
LYON Y TRIVIA GROTESK,
ESTUVO AL CUIDADO
DE MARÍA PEINADO
Y FUE IMPRESO EN GRANADA
EN GRÁFICAS ALHAMBRA

OPTIMUS VIX SATIS

-



NÚMERO :: CUATRO
OTOÑO MMXVI



ENRIQUE ANDRÉS RUIZ
KATERINA ANGHELAKEE-ROOKE
RAFAEL ANTÚNEZ ARCE
LEANDRO CALLE
JUAN-EDUARDO CIRLOT
ANA CORROTO
LUIS ALBERTO DE CUENCA
ÓSCAR DÍAZ
LUIS GARCÍA MONTERO
CLAUDIA GONZÁLEZ CAPARRÓS
ENRIQUE GRANELL
MARÍA LAINÁ
MARÍA LÓPEZ VILLALBA
JUAN MANUEL MACÍAS
JESÚS MUNÁRRIZ
ANDRÉS NAVARRO
GABRIEL OKOUNDJI
GUILLERMO PIRO
JUAN RODOLFO WILCOCK



Cuadernos del vigía

