

# PALIMPSESTO

## 10

### ÍNDICE

3 Fernando Rodríguez-Izquierdo  
DOS POETAS CIMEROS DE  
HAIKU: CHIYO Y SHIKI

13 Jesús Aguado  
DE LA VEJEZ

17 Francisco José Cruz Pérez  
PREGUNTAS A JESÚS AGUADO

27 Julio Miranda  
MINIATURAS

29 Rossella Di Paolo  
POEMAS

37 Antonio Deltoro  
POEMAS

41 Bartolomé Ferrando  
HORIZONTE ARRASTRADO  
Y ABSORBIDO  
POR UNA NUBE

**PORTADA**  
Decoración de un ánfora  
orientalente hallada en las  
excavaciones de la Casa Sutillo de  
Carmona, según dibujo de  
Francisco Vago Jiménez.

Colección  
**PALIMPSESTO**  
Rafael Guillén  
**DOCE POEMAS CARDINALES**  
Ilustraciones  
de  
Juan Lacomba

Revista de Creación

# PALIMPSESTO

R E V I S T A   D E   C R E A C I O N





# DOS POETAS CIMEROS DE HAIKU: CHIYO Y SHIKI

## Fernando Rodríguez - Izquierdo

CHIYO-NI  
(1701-1775)

La literatura japonesa cuenta con escritoras de gran talla desde la época medieval, como la dama Murasaki Shikibu (ss. X-XI), autora de *La leyenda de Genji*, o Sei Shoonagon (s. X), autora de *El libro de almohada*.

Después que el gran maestro de haiku Matsuo Bashoo revelara las posibilidades de este arte poético en el s. XVII, hubo figuras egregias entre sus discípulos. Shikoo, uno de los llamados «diez filósofos» seguidores de dicho maestro, sirvió de eslabón con la poetisa que ahora nos ocupa, al ser su guía en el mundo del haiku. Chiyo también aprendió más tarde de otro poeta, Rogemboo.

Chiyo era hija de un artesano especialista en el montaje de decorativos rollos colgantes. A sus 18 años era ya famosa, y su estilo atrajo la atención de Kagami Shikoo, el ya mencionado discípulo de Bashoo, que a la sazón visitaba la zona de Kaga -ciudad natal de ella-, y desde entonces fue su maestro.

En la época de juventud de Chiyo, principios del siglo XVIII, otras varias poetisas -como Sonojo, Shuushiki, Shoofuu-ni- irrumpieron en el mundo del haiku, siendo igualmente seguidoras de Bashoo o de sus discípulos. Es muy significativo el hecho de que Chiyo haya sido llamada «la mayor poetisa de haiku» en Japón.

Kaga es una ciudad que actualmente pertenece a la prefectura de Ishikawa, y que a veces sirve como un sobrenombre de nuestra poetisa, que se le antepone al nombre para identificarla mejor (Kaga-no-Chiyo, como si dijéramos «la Chiyo nacida en dicha ciudad»). También a veces se añaden al nombre de la autora los

sufijos «-jo» o «-ni» (Chiyo-jo, Chiyo-ni), que significan respectivamente «señora» o «monja»; ya que Chiyo conoció todos los estados de la mujer: ocho años después de contraer matrimonio con el escudero de un samurai, Chiyo enviudó; y ya en su vejez se hizo monja budista. Una colección de sus poemas se llama precisamente *Chiyo-ni kushuu* (1763) -Antología poética de la monja Chiyo-, y otra, que es su continuación, se titula *Matsu no koe* -La voz de los pinos-.

Chiyo destaca por la pureza de sus emociones, llevada a su poesía. A continuación traducimos y comentamos algunos de sus haiku.

野に山に  
動くものなし  
雪の朝

千代

No ni yama ni / ugoku mono nashi / yuki no asa

Campo y montaña:  
no hay nada que se mueva.  
Alba de nieve.

Campo y montaña  
amanecen nevados.  
Nada se mueve.

Son posibles estas dos traducciones, dentro de la pauta silábica 5/7/5. De ellas, la primera es la más literaria y fiel a la distribución del contenido que se encuentra en los versos originales. La segunda tiene un aire más natural en nuestra lengua, aunque sea más libre -o tal vez por serlo-. La escena es un reflejo de la aparente quietud del paisaje bajo la nieve, que realmente alberga mucha vida.

にぎやかな  
乞食の床や  
虫の声

千代

Nigiyaka na / kojiki no toko ya / mushi no koe

Se anima el lecho  
del mendigo; ya cantan  
allí los bichos.

Como en el haiku anterior, se aprecia aquí una visión bastante objetiva de la naturaleza, transcendida por un delicado lirismo que brota del interior de la aurora. En este caso son los insectos los que introducen el foco de atención, y dan novedad al prosaico lecho del mendigo.

釣竿の  
糸にさはるや  
夏の月

千代

Tsurizao no / ito ni sawaru ya / natsu no tsuki

Luna de estío:  
titila en el sedal  
del pescador.

El original dice: «toca en el hilo de la caña de pescar». Obviamente, se ha hecho necesaria la adaptación poética, en busca de una mayor condensación del contenido. De entre toda la variedad del paisaje iluminado por la luna, el haiku se centra en ese rayo de luz sobre el sedal: el elemento que más inmediatamente apela a los sentidos.

梅 人 手  
の に 折  
花 薫 ら  
る

千  
代

Taoraruru / hito ni kaoru ya / ume no hana

Flor de ciruelo,  
que perfuma la mano  
de quien la corta.

Es una ilustración del dicho «devolver bien por mal», que para nosotros es de inspiración cristiana, pero puede tener igualmente raíces búdicas, al estar transcendido de la compasión universal de la naturaleza. En todo caso, es la madre naturaleza quien brinda aquí una entrañable enseñanza moral.

来てみれば  
森には森の  
暑さかな

千代

Kite mireba / mori ni wa mori no / atsusa kana

Ven y verás  
que atesora la selva  
calor de selva.

La repetición léxica está en el original, patente en la doble aparición de la palabra «mori» (selva). No hay que pensar necesariamente en una selva virgen. Puede tratarse de un bosque denso, íntimo, recoleto. Su calor no sólo es temperatura; es también vibración espiritual, sintonía con el cuerpo humano. El primer verso del original japonés, traducido por el primero de la versión española, es muy elocuente para ilustrar la actitud contemplativa del haiku. Mi traducción más espontánea fue: «Puestos a ver, / atesora la selva / calor de selva.» Es una versión más respetuosa con la impersonalidad del original, pero pierde fuerza de impacto por su misma falta de audacia. Una variante japonesa de ese primer verso, que podemos encontrar en otros varios haiku es «Yoku mireba» (= si miras bien). El haiku no es sino abrir los ojos a la realidad, y expresarla con toda sencillez.

## SHIKI MASAOKA

(1867-1902)

Shiki fue un importante tratadista y poeta de haiku en el cambio del siglo XIX al XX. Conmocionó el mundo de este arte al proponer una revisión crítica de los poetas anteriores, por muy destacados o famosos que fueran. El mismo maestro Bashoo no se vio libre, por lo tocante a gran parte de su producción, de las críticas de Shiki. Shiki proponía un modo objetivo de hacer haiku, al estilo de Buson, poeta y pintor del s. XVIII -y bastante ignorado en el XIX-, que nuestro autor tomó como su ídolo. Se trata de un estilo descriptivo, de fidelidad casi fotográfica, que se llamó -siguiendo los dictados de la pintura al óleo occidental- «shaseishugi», o bien «shajitsushugi» (= estilo objetivo que refleja la vida, o la realidad).

Shiki participó muy activamente en el ambiente literario de su tiempo. Editó la revista *Hototogisu*, que fue publicada en Matsuyama (prefectura de Ehime) en 1897, y que más tarde en la historia (hacia 1920) alcanzaría el culmen de influencia entre los círculos de haiku. Shiki fue amigo del gran novelista Soseki Natsume, y también fue maestro de Kyoshi Takahama, una gran figura del haiku durante la primera mitad del siglo XX, que sucedió a Shiki en la dirección de la mencionada revista.

También colaboró Shiki en renovar y reformar el mundo del «tanka» o canción japonesa, de forma métrica ligeramente más larga que el haiku (5-7-5 / 7-7). Su ideal poético se sintetizaba en volver a la frescura del *Manyoo-shuu*, antología poética japonesa del siglo VIII. A raíz de este rasgo y de su entusiasmo por el poeta medieval Minamoto-no-Sanetomo (1192-1219), se ha hablado del «primitivismo romántico» de Shiki. Sanetomo había sido el tercer Shoogun -o general en jefe- de los Minamoto, y murió asesinado en plena juventud, a su 27 años. Shiki veía en su poesía un sentimiento sincero y natural que se expresaba sin artificio. Parece ser que esta admiración por Sanetomo se la debía Shiki al erudito en Kokugaku (= ciencia nacional, o saber acerca del Japón; hoy, Japonología) y poeta Kamo-no-Mabuchi (s. XVIII), así como a algunos poetas poco significativos, contemporáneos de Shiki, que a su vez eran devotos de Mabuchi.

Presentaremos el estilo de Shiki en algunos de sus haiku.

手に満つる  
蜆うれしや  
友を呼ぶ

子規

Te ni mitsuru / shijimi ureshi ya / tomo wo yobu

Llenas sus manos  
de conchas, tan feliz  
llama a su amigo.

Hay que reponer el sujeto: sin duda, un muchacho, un niño.

Toda felicidad no compartida resulta incompleta. El niño que, paseando por la playa, se ha ido cargando de conchas, quiere hacer partícipe del júbilo espontáneo por su tesoro a su mejor amigo, y por eso lo llama a voces. Así también el poeta, que observa la escena, es feliz compartiendo con nosotros la instantánea maravillosa.

煤掃の  
埃しづまる  
葉蘭かな

子規

Susuhaki no / hokori shizumaru / haran kana

Tras la limpieza,  
el polvo se reposa  
en la aspidistra.

Hecha la limpieza en la salita de la casa, el polvo sacudido se ha trasladado al jardín. Tras una breve tregua, advertimos su presencia ingrata sobre las hojas de la aspidistra. Tal vez los humanos no hacemos más que cambiar la suciedad de un sitio a otro; y la naturaleza protesta a su modo.

野分待つ  
萩の景色や  
花遅き

子規

Nowaki matsu / hagi no keshiki ya / hana osoki

Como aguardando  
ventoleras de otoño,  
trébol sin flores.

La mata de lespedezas, de la familia del trébol, no se lanza a florecer, aun siendo ya la época propia. Parece que adivina el efecto agostador de los vientos otoñales, y está esperando mejor ocasión. Es este un canto al instinto previsor de la naturaleza.

稲刈りて  
にぶくなりたる  
蟲かな

子規

Ine karite / nibuku naritaru / inago kana

Esas langostas,  
cortado el arrozal,  
se vuelven torpes.

Langostas y saltamontes acusan el golpe representado por la siega de su hábitat, que es el arrozal. Para ellos se convierte en una tala mortífera, pues no pueden afanarse, como antes, tras el grano.

雪の絵を  
春も掛けたる  
埃かな

子規

Yuki no e wo / haru mo kaketaru / hokori kana

Nieve en pintura,  
que aún cuelga, polvorienta,  
en primavera.

El rollo colgante con su escena pintada de nieve resulta anacrónico en primavera. El polvo sobre la obra de arte, especialmente sobre las negras maderas redondeadas de sus extremos, es un testimonio natural que se añade a esa discordancia. El poeta abre el ojo, y ve el invierno en primavera, donde el polvo implacable predomina sobre la nieve. De nuevo el ser humano, con su descuido, queda en mal lugar ante la puntualidad de las estaciones.



# DE LA VEJEZ

Jesús Aguado

## OCHO HAIKUS SOBRE LOS ANCIANOS CON UN COMENTARIO

Los pasos del anciano  
tienen el ritmo  
de las hojas que caen.

Está sentado al sol.  
El sol, cansado,  
se apoya en su bastón.

Un barco que naufraga.  
El barco es Dios.  
El mar son los ancianos.

---

*Jesús Aguado nació en Madrid en 1961. Ha publicado los siguientes libros de poemas:*  
*Primeros poemas del naufragio,*  
*(Cuadernos de la Memoria, Sevilla 1984), Mi enemigo (El Mágico Íntimo, Sevilla,*  
*1987), Semillas para un cuerpo (en colaboración con Chantal Maillard, Premio*  
*Leonor de poesía 1987, Diputación Provincial de Soria, 1988), Los amores imposi-*  
*bles (V Premio de Poesía Hiperión, Hiperión, Madrid, 1990) y Libro de homenajes*  
*(Hiperión, Madrid, 1993).*

La bolsa de la compra.  
Quién lleva a quién.  
El autobús les pita.

Está desnudo.  
La enfermera sonríe.  
La sangre estalla.

Mala luz, una lupa.  
La carta tiembla.  
Mueve los labios.

Vete.

El árbol de cien años.  
La anciana mira  
como a un espejo el tronco.

Alguien muere a mi lado.  
Ya no le entiendo.  
Un ruido de persianas.

\*

No son horizontales los pasos de un anciano:  
vienen de arriba a abajo o van de abajo a arriba  
como quien no se cansa de trepar una cuerda.  
No acortan las distancias ni se imprimen en huellas  
que alguien pueda seguir como a un lobo en la nieve.  
Dan siempre el mismo paso y en el mismo lugar.  
A punto de ser árboles, se acuestan los ancianos  
en el humo, la estela del cohete, en el fuste  
de todas las columnas del templo de los ojos.  
Se sientan en los bancos para que el sol descansa  
su vejez sideral en sus bastones firmes:  
le ayudan con el peso de la luz y del tiempo,  
ese fardo temible que nunca lo sería

si cada ser tomara la parte que le toca.  
Y luego se levantan tirando de sus ramas  
(donde hay nidos de barcos que crecerán hundiéndose,  
verticales e inmóviles como náufragos lentos)  
y se van arrastrando las bolsas de la compra.  
Son semáforos vivos que regulan el flujo  
de las cosas, metrónomos del tráfico y las leyes,  
tambores con sordina para bailar sin tregua  
al ritmo del reuma, de la artritis, del asma,  
esas enfermedades compuestas por un dios  
a punto de asfixiarse con la palabra «otro».  
Se desnudan delante de una bella enfermera  
en cuya bata ven el sobre de una carta.  
Intentan recordar mientras la aguja lee  
varias venas sin éxito. Justo entonces un brote  
de sangre no dormida les transporta a aquel río,  
hasta aquellos castaños cuya corteza fue  
azogue de un espejo que invitaba a pasar  
al otro lado, aquí, a esta fría camilla  
donde intentan hallar el texto de una carta  
que escribió quien tan sólo vio en el castaño sombra,  
intimidad, cobijo, dos cuerpos enlazados,  
alguien que sin saberlo también pasó el espejo  
y que ahora se encuentra bombeándole plasma.  
Alguien que cerrará las persianas al irse  
sin entender tampoco  
su lenguaje.

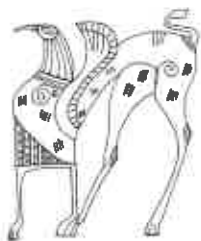
## CUANDO YO SEA UN ANCIANO

Cuando sea un anciano será más grande el mundo,  
será tan grande como para un aventurero  
de los tiempos antiguos:  
un alto embajador con un mensaje  
para el kan de los tártaros  
que tardase dos años hasta encontrar su corte.

Este parque que ahora camino en diez minutos  
de un extremo a otro extremo  
medirán varias décadas de recuerdos que esperan  
sentados invisibles en los bancos,  
bandidos o anfitriones, montañas o espejismos,  
cavernas o tesoros o trampas en la selva;  
tardaré en conquistarlo  
lo que tardó en quebrarse América de Europa.

Será más grande el mundo y más lentos los ríos.  
Y no seré más yo quien viaje a los países  
pues serán los países los que vengan a mí,  
peregrinos que buscan un lugar donde abrir  
sus baúles repletos  
de ciudades, de guerras,  
de amores imposibles a la luz de los barcos.

Cuando sea un anciano seré un lugar, no un hombre:  
tan ancho será el mundo y tan lentos mis pasos  
que no tendré ya un alma sino muchas fronteras.  
Y no podré morir,  
sólo atender con pompa a los embajadores  
que me envíe la Muerte.



# PREGUNTAS A JESÚS AGUADO

Francisco José Cruz Pérez

*No sé por qué olvidamos,  
con demasiada frecuencia, por cierto,  
que cada vez que lanzamos al aire  
una pregunta,  
estalla en algún sitio de nosotros  
en el que no habitamos a diario,  
y lo destruye irremisiblemente,  
dejándonos menos mundo en la carne,  
menos tacto para alcanzar las cosas  
que están alrededor de nuestra vida  
y a su modo enigmático la forman.*

*Quizá si, de una vez por todas, intentásemos,  
desde todas las formas posibles del silencio,  
adelantar respuestas sin que nadie pregunte,  
puede que las preguntas -que giran en el viento  
amenazando el curso de la sangre,  
la órbita de cuanto vamos siendo-  
poco a poco, sin daños se deshagan,  
perdiendo su tensión en la memoria  
sideral de la inercia.*

*Y así nos caería en las manos y en los ojos  
una lluvia de globos desinflándose*

*que no nos causaría, como es lógico,  
sino un leve estupor.*

*Sin embargo, vacíos de preguntas  
y llenos de respuestas  
-acaso semejantes al vacío-  
que saldrían sin prisa ni pausa por los poros,  
como un vaho envolvente que es un cuerpo  
que sólo se dedica a responder,  
la inercia irreversible de la nada  
nos chuparía todo lo que somos,  
antes de que pudiéramos morirnos.  
Y sin manos para arrojar preguntas,  
no podríamos siquiera saber  
si alguna vez vivimos.  
Por esto, al escribir lanzo preguntas,  
aunque no las perfile con un signo,  
para que alguien, por ejemplo, tú,  
al menos las conteste devolviéndolas.*

*El juego de existir  
prohíbe no hacer nada.*

F. J. CRUZ PÉREZ

*- La coherencia de tus intereses temáticos no sólo se descubre en el desarrollo interno de tu visión poética, sino también en la constancia de tus planteamientos: cada libro tuyo, desde diversas perspectivas y tonos, supone una insistencia necesaria. Uno de tus asuntos recurrentes es el sentimiento de lo sagrado o, mejor dicho, su vivencia. Tú escribes, refiriéndote a la actividad poética, que consiste «en la convocación de lo divino para que se encarne y participe de lo que somos». Y aclaras: «lo divino (...) está cerca de lo que nos connota la palabra naturaleza». ¿Es el poeta ese ser privilegiado, especie de sacerdote que ayuda a la comunidad, también del mundo desarrollado, a recuperar una relación trascendental y viva con el ámbito natural, o su labor actual se reduce al mero e inerte ornamento?*

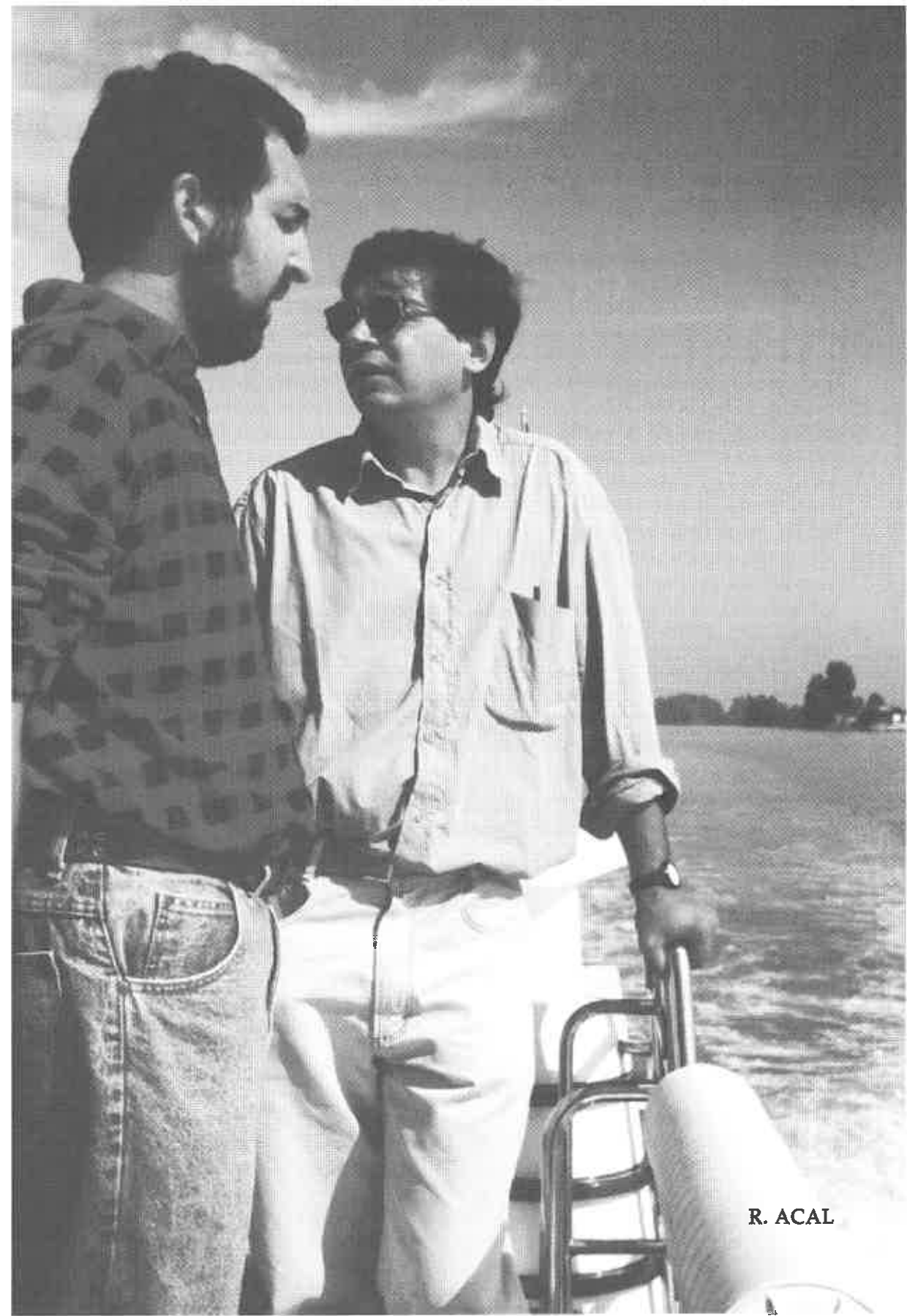
*- El poeta no es el sacerdote de la comunidad. En otros tiempos sí que lo fue, y probablemente el hombre no hubiera evolucionado sin esa labor de mediación que el poeta ejercía entre lo misterioso que vivía fuera de él, en la Naturaleza, y*

lo misterioso que bullía en su propio interior, llámesele a esto vísceras, conciencia, sentimientos, sensaciones, lenguaje, etc. El poeta no era sino el puente tendido entre uno y otro recinto: lo de dentro y lo de fuera, lo de arriba y lo de abajo. En épocas de separación casi absoluta entre ambos, es lógico que el poeta fuera necesario para la sociedad. Era una especie de ingeniero de caminos desbrozando los parajes salvajes por los que acabarían transitando la Historia y la conciencia. En el momento actual, sin embargo, lo de dentro y lo de fuera se han acercado mucho: apenas podemos distinguir el latido del corazón de la bocina de un automóvil, todo vive a flor de piel; además, la Historia y la conciencia ya son mayores de edad y saben (¿lo saben?) andar sin que les lleven de la mano. El poeta, por lo tanto, ya no es necesario para la comunidad, o lo es en tan escasa medida que no merece la pena ni que se comente. El poeta, sin embargo, empieza a ser cada vez más importante, en un proceso que eclosiona a partir del Romanticismo, para los individuos, es decir, para esa parte dentro de nosotros que no se resigna a ser sólo comunidad, para esa parte que decide tener una parcela de su vida no controlada directa o indirectamente por la comunidad. Frente a los otros saberes (la filosofía, la política, la medicina...), la poesía no se dirige hoy tanto a la sociedad como a cada hombre concreto. La Poesía es el ámbito de libertad más firme contra la contaminación y la colonización de nuestros espacios exteriores e interiores. Es lo esencial, y no porque sea una actividad sagrada, sino porque es lo más radicalmente propio, esa única botella que nunca se rompe por más virulenta que sea la pelea en el *saloon* y que es casi como si jamás hubiera estado allí.

- Sigues diciendo en el mismo texto: «La poesía es vivir a la intemperie; es también arrojar al agua maniatados pero confiados en que alguien, que en mi caso he denominado Señor de la Tristeza, entienda lo suficiente de nudos y corrientes como para ponernos a salvo». Teniendo en cuenta que la concepción de lo sagrado que distingue tu obra no se basa de ningún modo en la recompensa, ¿de qué hay que salvarse y cómo se concilian intemperie y rescate?

- Hay que salvarse de los prejuicios que la sociedad ha ido urdiendo a lo largo de la Historia. Empezando por los prejuicios religiosos. Todo prejuicio es la semilla de un fundamentalismo, y todo fundamentalismo es la muerte del individuo. Vivir a la intemperie es un lento proceso que consiste en ir deshaciendo los nudos que nos obligan a hacer nuestro camino arrastrando pesos muertos, los cadáveres que nos atan los otros y lo otro. Cuando uno descubre lo que es, siempre se encuentra solo y en medio de la nada. Una mano y un hilo al viento, eso es todo. Esta es la salvación: uno frente a todos volando su cometa. No blandiendo un hacha o un libro de teología o de política o enarbolando con saña una estética determinada: sólo una cometa; una mano y un hilo y algo allá arriba cuyo dibujo apenas se distinga.

- La coherencia de tus planteamientos no descarta la contradicción, que no es más que el hecho de exponerse de modo radical ante el acto radical de existir. Así, si lo divino implica comunión con la naturaleza, en tu poema «El nombre de Dios. Krishna» (*Libro de homenajes*), la divinidad parece estar al margen de los intereses humanos. Y, por debajo de esta libertad y falta de compromiso que se da entre Dios y el hombre, percibo



R. ACAL

*un latente desamparo y un reproche por este desentendimiento de fondo o suerte de irresponsabilidad divina hacia el hombre: «jugar ese es tu nombre y me has creado / por capricho por nada para hacerme / una broma (...) / es igual que te escupa o que te bese». ¿Se puede decir que nuestra relación con lo sagrado se empobrece desde el mismo momento en que percibimos a la divinidad de forma personificada, no en nosotros, sino fuera de nosotros?*

- Aunque mencione a Dios o a lo divino en algunos de mis textos, en realidad no sé a qué me estoy refiriendo. Si ya bastante extraño me siento cuando pronuncio casa o perro como dando a entender que sé de lo que hablo, imagínate cuando los términos son Dios o lo divino. Quizá nombrar a Dios sea intentar hacerle caer en la tentación de ponerse en contacto con nosotros, una triquiñuela ingenua e insensata. Y quizá la cometa sea el rostro de Dios, o mi propio rostro, o el rostro de la Historia, o una gran superficie en blanco, o el rostro del Tiempo. Lo importante no es de quién o de qué sea el rostro; lo importante es encontrar la manera de hacerse lo suficientemente fuertes, habilidosos y libres como para lanzarla al viento y gozar con sus cabriolas.

- *Escribe con acierto el crítico Pedro Roso que en tu poesía «el tono meditativo y moral» está «corregido por la ironía». ¿Qué aporta la ironía a la trascendencia, que en tus libros, más que discutir, parecen complementarse?*

- La ironía, en este contexto y en este sentido, es la facultad de hacer menos pesada la trascendencia, de echar lastre por la borda y de este modo hacerla más humana. Y la trascendencia es la habilidad de transformar la ironía de mero producto del ingenio en un reto para el espíritu, de una casa con vistas en un laberinto peligroso.

- *Escribes que «lo divino se hace uno con nosotros cuando, sin renunciar a lo que somos, nos hemos metamorfoseado también en árbol u océano». Una de tus obsesiones poéticas está en liberarse de las amarras del yo. Muchos de tus poemas nos invitan a ser otras cosas y ellos mismos operan esta posibilidad. ¿Este estado de múltiple enajenación gozosa es privilegio del poeta o puede lograrse fuera de la escritura?*

- En efecto, este «estado de múltiple enajenación gozosa» (expresión afortunadísima) es privilegio del poeta. Es una idea sobre la que ha escrito páginas muy lúcidas María Zambrano. Pero ¿puede lograrse dentro de la escritura? Te aseguro que cuanto he escrito intentando cercar esta experiencia se ha quedado muy lejos de la misma. Es más: apenas he logrado dar la impresión de que no era sino otra de las imposturas literarias a las que inevitablemente uno se somete cuando escribe. Fuera de la escritura claro que se puede conseguir: es el lugar natural para conseguirlo, y para ello no hace falta ser escritor. Basta estar vivo, plenamente vivo. La Poesía ayuda a llegar a este estado de plenitud, pero la escritura no es sino uno de los lugares en los que se aparece este fantasma. Una vez más habría que decir que la Poesía es el puente entre el yo y las cosas y los seres. Gracias a ella, no sólo podemos participar de todo lo que existe y lo que no, sino que podemos mirarnos con sus ojos; no es igual mirarnos al espejo noche y día, gesto que define lo contemporáneo y que nos vuelve narcisistas y potencia nuestro yo, que mirarnos con los ojos que nos prestan los bosques, los barcos o

las latas de cerveza. Es curioso y paradójico: la Poesía nos separa de la sociedad haciéndonos tomar conciencia de nuestra diferencia, de nuestra individualidad, para luego devolvernos a una comunidad de orden superior en donde toda diferencia queda abolida. Visto desde fuera parece un gasto de tiempo y de energía inútil: como una operación delicadísima que consistiera en extirparle a uno los ojos del mundo para implantarle los suyos propios en la que se invirtiera casi toda una vida, para luego, cuando ésta hubiera concluido con éxito, coger el mismo cirujano un punzón y dejarle a uno total e irreversiblemente ciego.

- *No sólo tus poéticas, sino también tus poemas son, en gran medida, realizaciones fecundas de la necesidad de transformación, compuertas que permiten la fluidez de la identidad, contagiándose de lo otro. Sin embargo, tu poema "Las metamorfosis" (Libro de homenajes) parece acusar el exceso de fluidez y se convierte en una especie de vértigo imparable del tiempo cíclico que, lejos de crear plenitud, desconcierta. Es como si el pensamiento del occidental se sobrepusiera al del oriental, replicándole. ¿Qué significación tiene este poema en el conjunto de tu trabajo? ¿Supone la constatación de la falta extrema de autorreconocimiento o, simplemente, una forma más de abordar este asunto, respondiendo a tu tendencia de afrontar las cosas desde diversos enfoques?*

- "La metamorfosis" es el poema que siento como centro de todo lo que he escrito hasta ahora, incluido mi último libro todavía inédito. Cualquier persona en su vida cotidiana comprueba, por detalles pequeños a los que no está acostumbrada a dar importancia, hasta qué punto el tiempo no tiene fronteras. Nos han enseñado a pensar que el tiempo es fragmentable por esencia, cuando en realidad sólo lo es por utilidad. Aunque todos lo hacemos constantemente, pocos se dan cuenta de lo absurdo que es dar tijeretazos al agua. Cada día, sin embargo, tenemos pruebas de que el tiempo es más un remolino que una línea. Poe, en un cuento magistral, "Maelström", que recrearía con acierto Arthur C. Clarke convirtiendo al marinero en un astronauta, narra esta experiencia: estar atrapado en un remolino gigante que le precipita hacia el fondo y sobre cuyas espirales de agua, por encima y por debajo de uno, giran restos de naufragios anteriores; cuando el protagonista piensa que está todo perdido, y antes de quedar sepultado para siempre, el remolino comienza a llevarle hacia arriba y acaba depositándole en la superficie. El tiempo personal y el tiempo de la Historia giran y giran volviendo indistinto lo de arriba y lo de abajo, el cielo y los abismos, lo de antes y lo de ahora o lo de después, lo que soy y lo que no soy, la vida y la muerte, el yo y los otros, el hecho de navegar o el de naufragar... La experiencia de la metamorfosis no es la del cambio sino la de la simultaneidad: es darse cuenta de que uno es todas las cosas, o, dicho de otro modo, de que, reducidos a su esencia, no existe diferencia entre una montaña, una huella en la playa, una planta carnívora, un balón de plástico o un genio de la literatura. En un único punto está contenido todo el Universo; este punto, eso sí, está custodiado por el tiempo, el cual a veces lo confunde con una piedra, arma su honda con él y lo lanza hacia nosotros.

- *Tu noción de la tristeza no se corresponde tan sólo con el sentimiento de insatisfacción o desánimo. ¿De qué modo ilumina tu Señor de la Tristeza?*

- Intenta abrir una ventana sin falleba y cuyos bordes están fuertemente unidos. La tristeza es ese hueco que nos permite meter los dedos y abrir la ventana. Una vez abierta podremos elegir entre hinchar los pulmones con aire fresco, hacer una escala y escaparnos por ella o arrojarnos de cabeza contra el pavimento. En cualquier caso, lo que la tristeza nos regala es la posibilidad de ser libres. Todos los sentimientos que ponen en cuestión lo que somos o lo que es son importantes; son como el asa de las maletas, hacen la vida más llevadera, pero también son como el hueco de las maletas: gracias a ellos podemos rellenarlas de cosas hermosas, necesarias e importantes.

- *Un rasgo esencial de tu poesía es su continua búsqueda de fusión de las cosas y los seres, una fusión cuerpo a cuerpo que tiende incluso a la abolición de las diferencias entre conceptos opuestos. Este contacto profundo encuentra su forma privilegiada en el amor, sobre todo en Semillas para un cuerpo. Entonces, ¿qué significación tienen estas líneas de tu poema "Introito" (Libro de homenajes) dentro de esta concepción de la plenitud: «Una cierta afición por la distancia /me define. Alejo todo /-o se aleja, no sé para verlo en conjunto»?*

- Para que la subjetividad sea creadora y fructífera debe aprender a pasearse por la objetividad, que no es el palacio de la Verdad y del Ser, como pretende la metafísica, sino la cornisa de lo que todavía no somos. Tomar distancia con lo que somos y de los que todavía no somos. Tomar distancia con lo que somos y con lo que nos sucede es ser objetivos tal y como yo lo entiendo. Los besos que sólo se dan boca contra boca, y no también a varios metros de distancia, no saben a nada y además, en el sentido profundo del término, no duran. La sensación de vértigo subsiguiente a esta experiencia es la prueba de que estamos vivos, es decir, de que somos algo más que un mero y pobre yo.

- *Una de las características más originales de tu poesía, que la diferencia de gran parte de la poesía española y, sobre todo, de la de tu generación, está en su capacidad de juego: el juego como impulsor del humor, por ejemplo, en la segunda parte de Los amores imposibles y el juego entendido como enriquecimiento vital. Esta segunda propuesta adquiere su mayor relevancia en las series "Poemas para sorprenderme escribiendo poemas" (Mi enemigo) y "De lo que nos llevaríamos a una isla desierta" (Libro de homenajes). ¿Es el juego la expresión más dúctil y feliz de la trascendencia?*

- Se suele decir que sin juego no existe creación posible. Yo desarrollo esta imagen en mi poema "El nombre de Dios. Krishna". Pero aún quisiera ir más lejos: sin juego no existe experiencia posible. Huizinga, Caillois y Gadamer, entre otros, han reflexionado sobre la condición esencialmente lúdica del hombre. La guerra, el amor, los negocios, el arte, todo es juego, lo importante será, una vez determinado este axioma, ver cada cual qué parte de reglas impuestas desde fuera acepta para su juego, para su vida, y qué parte se inventa él. El reglamento propiamente dicho resultará de la suma de lo impuesto y lo inventado. Renunciar a cuestionar lo que viene de fuera y a elegir lo que a uno más le conviene, o renunciar a crearse uno mismo nuevas normas, es renunciar al juego, que es renunciar a la conciencia, al hecho de ser hombres o, como diría Max Scheller, a nuestro puesto en el cosmos.

- *Tu poesía está sumergida en cierta dimensión mítica. ¿Qué pierde la poesía al emerger del mito y alejarse de él? ¿Qué aporta la razón al mito en el poema?*

- La Poesía proporciona el marco donde desarrollar y estructurar mitologías personales. No deben ser tan personales, sin embargo, como para que queden cerradas para el lector, el cual debe poder visitarlas con provecho e incluso quedarse a vivir en ellas si así le apeteciera. Deben ser fruto del yo que se expande en busca de lo que no es yo, o del yo que se contrae hasta el punto de ser menos que yo, pero nunca del yo autocomplaciente y narcisista al que le horroriza el vacío, ese lugar donde no está él, el último de los lugares, por tanto, al que le gustaría ir. La mitología tradicional nos proporciona una red de símbolos hermosa y profundamente desarrollados que nos pueden ayudar mucho en la búsqueda de esta mitología personal en que consiste la poesía y la vida del poeta.

- *Refiriéndote a los poetas de la Secta baul de Bengala, nos informas de que «la poesía era para ellos una forma de ser, no de aparentar». La asimilación de ciertas claves del pensamiento oriental por parte de tu poesía es evidente. Pero yo siento leyendo tus textos teóricos que tu experiencia personal en la India te ha revelado una nueva actitud de ser poeta. ¿De qué debería desprenderse el poeta occidental y qué nueva actitud -no sólo ante su poesía, sino personal ante la sociedad- debería asumir para que la creación poética en el llamado mundo moderno pudiera ir más allá de un dudoso prestigio o de un éxito efímero, y propiciar verdaderamente la posibilidad de una transformación interior del hombre?*

- Creo que esta pregunta ha quedado contestada de un modo o de otro anteriormente. Me gustaría añadir que el mundo occidental debe abrirse mucho más al oriental si quiere enriquecerse, completarse y encontrar claves para salir de muchos atolladeros en los que se encuentra. ¿Cómo? Campbell, Eliade, Watts, Radhakrishnan, Coomaraswamy y otros han dado mejores respuestas de lo que yo sería capaz de hacer. La poesía, por supuesto, debe estar a la vanguardia de este acercamiento.

- *Tu poema "Pecera en un restaurante chino", que cierra Libro de homenajes, denuncia el rechazo de cualquier modo de trascendencia por parte de los poetas de tu generación. Así, tu poema se constituye en una crítica y en una decepción. ¿Realmente es justo generalizar? ¿Qué echas de menos en la poesía más joven y qué poeta o aspectos de ella sientes más cerca de tí?*

- Me fastidia que el mero dominio de una serie de recursos técnicos y de un determinado lenguaje le otorguen a uno el título de poeta. Ambas cosas son hoy por hoy demasiado fáciles de conseguir como para darle mayor importancia. Escribir poemas correctos está actualmente al alcance de cualquier persona con un mínimo de educación y de gusto. Lo que echo de menos no es tanto la trascendencia como la tensión. No le pido a nadie que ponga los ojos en blanco y se ponga a levitar, pero sí le pido que si decide que levitar es imposible e indeseable que se ponga a pesar como el plomo, y si decide que levitar es posible y deseable que aprenda la liviandad de las plumas. Si el poeta no se tensa y se dispara hacia lo que sueña, ¿qué es? Probablemente, como diría José María Parreño, sólo un chico aplicado, pero nunca un artista de verdad. Para muchos,

la Poesía se ha convertido en una materia de estudio, en un mérito académico o social más, dejando de ser una disciplina cuyo dominio exige el compromiso integral del hombre: un conocimiento, no una sabiduría.

- *Es la primera vez que publicas haikus. ¿Es esto una experiencia esporádica o supone, al menos, un atisbo de cambio en tu escritura?*

- *Mi escritura debe registrar los cambios que se operan en mi interior. Cada libro debe ser, por tanto, distinto. Pero mi escritura debe registrar la unidad que simbolizo: no la que soy, sino la que a través de mí obtienen todas las cosas. Luego todos los libros acaban siendo el mismo libro. Si un libro mío no es distinto, en cuanto a la forma y los ritmos y en cuanto a los temas, que los otros, siendo simultáneamente el mismo libro, siempre el mismo, siento que he fracasado; peor, que me he traicionado.*

*Carmona y Málaga, Marzo de 1995*





# MINIATURAS

Julio E. Miranda

---

*Julio E. Miranda (La Habana, Cuba, 1945), escritor interesado en los más diversos ámbitos culturales, realizó estudios de filosofía, idiomas, y teatro. Ha vivido en Estados Unidos, España, Francia, Bélgica, Italia e Inglaterra. Desde 1968 se radica en Venezuela. Ha cultivado con maestría la poesía, el ensayo, la traducción, la crítica literaria y cinematográfica y, recientemente, la novela y el cuento. En sucesivos períodos, ha sido jefe de redacción de las revistas Letras Nuevas, Zona Franca, Solar, Con Textos y Criticarte. Como traductor, se conocen sus versiones de Henri Michaux, Roger Gilbert Lecomte, Claude Simon y Cesare Pavese. Profesor de Literatura y Cine en las Universidades de los Andes (Mérida) y Simón Bolívar (Caracas). Publicó un volumen antológico de la joven poesía de los Andes venezolanos: Andina, Caracas, Fundarte, 1988.*

*Su obra poética comprende más de diez títulos, entre los cuales pueden citarse Maquillando el cadáver de la revolución (1977), Parapoemas (1978), El poeta invisible (1981), Vida del otro (1982), Anotaciones de otoño (1987) y Rock urbano (1989).*

*Ha publicado tres libros de ensayo: Antología del nuevo cuento cubano (1969), Nueva literatura cubana (1971), y Proceso de la narrativa venezolana (1975). Incursionó en la narrativa en 1990, con su novela Casa de Cuba, Caracas, Monte Ávila. En 1992 obtuvo en Mérida el premio de cuentos de la primera Biental Internacional Mariano Picón Salas por su libro El guardián del museo, publicado el mismo año, Caracas, Monte Ávila. En 1994 obtuvo el premio de narrativa del Instituto de Cooperación Iberoamericana, con su novela, próxima a publicarse, Luna de Italia.*

*Estos minicuentos inéditos de Julio E. Miranda, que hoy presentamos a nuestros lectores, atraviesan la frontera de la fabulación y penetran, decididos, en el territorio de la poesía.*

*Pertenecen al libro Miniaturas.*

## RUIDO

Las ventanas temblaron. Las puertas temblaron. Hasta las paredes parecieron temblar. Llevaban un par de años en aquella casa junto al aeropuerto, pero él no acababa de acostumbrarse. El ruido del avión lo envolvió todo, absorbiendo el estallido del vaso al caer al suelo. Él había comenzado a hablar: «¿Te das cuenta de que...» Ella hizo un gesto, como indicando que esperara, y salió a buscar algo. A su vuelta, él completó la frase: «...el estruendo lo oímos siempre por la derecha, aunque los aviones aterrizan por la izquierda?». No era lo que pensaba decir. Ella, recogiendo los fragmentos del vaso y secando la bebida, lo miró. No era lo que pensaba escuchar. «Sí, respondió, es extraño».

## QUE LA VIDA

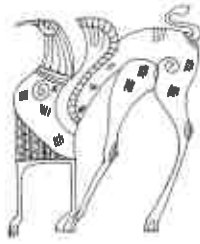
Miraba caminar a su hija por encima del muro. Muy seria, con los ojos entrecerrados, se equilibraba abriendo los brazos. El permanecía atento. La veía tan pequeña, tan vulnerable. Pensaba que la vida..., que la vida..., que la vida... Nunca llegaba a terminar la frase.

## ONÍRICO

Exquisita tu venganza: te me apareces en sueños, más deseable que nunca, noche a noche. Y, noche a noche, te persigo, te ruego, te pido perdón y te poseo, al fin. Me han dicho que estás embarazada. Exquisita, ¿no es cierto?, mi venganza.

## TEMPERATURAS

Cargó a la niña hasta la cama. Ardía. Le pondría otra vez el termómetro, le daría la cucharada de antipirético, le cubriría, dudaría en llevarla o no al médico al día siguiente, trataría de que tomara algo de leche. Se acostaría en el sofá de la sala, fumando, bebiendo, hojeando un libro. Iría a verla a cada ataque de tos, hablándole, besándole la frente, calmándola. Miraría la lluvia por la ventana. Temblaría, por el frío que baja desde las montañas, por el frío que sube de la tierra, por el frío que viene del mar, que cae del cielo, que chorrea de los árboles, que sale de los cuerpos. Por el frío.



# POEMAS

## Rossella Di Paolo

---

*Rossella di Paolo nació en Lima el 3 de Enero de 1960. Cursó estudios de Lingüística y Literatura en la Universidad Católica del Perú. En la actualidad, ejerce la docencia en institutos superiores. Ha sido profesora asistente de la Universidad Católica.*

*Fue redactora principal y encargada de la sección cultural de La Tortuga, revista alternativa de actualidad, donde hoy figura como columnista.*

*Ha colaborado en diversas revistas literarias, como Turia, RevistAtlántica, o La Gaceta del Fondo de Cultura Económica.*

*Poemas suyos han sido recogidos en diferentes antologías: La escritura, un acto de amor. Antología de la poesía femenina peruana, a cargo de Roland Forgues y Marcos Martos, Grenoble, CERPA, 1989; Lima, Editorial Horizonte, 1988; Antología de la poesía peruana.*

*Generación del 80, de José Beltrán Peña, Lima, Estilo y Contenido Ediciones, 1990; Parque del amor, Antología de la poesía amorosa peruana, Lima, Salgado Editores, 1993; El uso de la palabra, Encuentro con la Poesía Hispanoamericana, Universidad de Lima, 1994.*

*Ha participado en diversos congresos y encuentros de escritores, entre los que cabe señalar:*

*I Encuentro de Escritoras Jóvenes, Huanchaco-Trujillo, 1988; Encuentro Nacional de Poetas, Arequipa, 1994; Encuentro con la Poesía Hispanoamericana, Lima, 1994.*

*Ha intervenido asimismo en exposiciones donde se integran la poesía y las artes visuales: Con los pintores Denise Mulanovich (Galería del Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores, 1991) y Enrique Polanco (Centro Español del Perú, 1994).*

*Ha publicado los siguientes volúmenes de poesía: Prueba de Galera, Antares, 1985; Continuidad de los cuadros, Antares, 1988, y Piel alzada, Colmillo Blanco, 1993.*

# CUANTO MÁS PUEDE UN PÁRPADO

*o convertido en agua aquí llorando*

*Garcilaso*

Cuánto más puede un párpado, dos,  
contener el mar que trabaja en mi cabeza?  
Es débil la membrana o el deseo  
de poner las aguas en sus sitio.  
Viene tu boca azul en una ola, vienen tus frescos  
brazos, tu cuerpo entero.  
Todo lo que amo me alcanza y me sumerge.  
Cae el párpado y tu voz en su borde todavía  
y tus ojos quietos sobre mí como tus manos.  
Cuánto más puede el párpado, los dos,  
contener el mar por donde avanzas  
corriente abajo hacia el olvido?

## LIMBO

Un día puse una piedra encima de tu nombre  
y me dije: iré cantando hasta mi casa.  
Y canté,  
como una loca sobre sus piernas fuertes,  
como río loco canté.  
Hasta que el canto empezó a hacerse agüita rala  
(ni para regar guisantes)  
y entre paso y paso  
se me fue perdiendo un pie.  
No acierto a ver el tejado de mi casa ni el árbol  
más alto  
¿será que me dejé el corazón bajo la piedra?

¿mi tonto corazón junto a tu nombre?

Sé que ya no llegaré a mi casa.

Sé que tampoco puedo volver.

## LÍNEAS

Cómo desmadeja el tigre sus suaves líneas cuando salta  
sus claras líneas donde escribo: *porque te amo amor*  
*es que te amo* y los árboles que brotan a su paso  
sus largas líneas estiran a los lados  
y esperan que se pare en ellas  
lo que tú lentamente vas dictando: *porque te amo amor*  
*es que te amo* y se van en vuelo las palabras  
sobre las líneas del mar, ah las bravas líneas  
que se rompen en la playa y se ordenan mientras caen  
en los cables de la luz *porque te amo*  
en las cebras peatonales, en las vigas *amor*  
del ojo ajeno, en las rectas intenciones de los puentes  
y los santos, en el filo de la puerta *es que te amo* y todo es  
suficientemente línea o nada es  
suficientemente línea en la escalera que sube, en el borde  
de la cama, a lo largo de los labios  
porque me lo estás diciendo, amor,  
te lo estoy diciendo.

## JACULATORIA

Oh acércate, mi cabeza es de yerba,  
olíscame, suave es tu hocico  
y mis jugos son suaves, muérdeme,

arranca despacio mi cabeza,  
mastícame, quiero no  
quiero no pensar, ser una bola verde  
en tu lengua, en el cielo de tu paladar  
oh entre tus dientes, trágame,  
vuelta en tus jugos gástricos  
nada nada nada  
oh amor en tu panza de toro ahora  
y siempre en tu ardentísima santa bosta,  
amén.

## PERFECCIÓN

Este mar azul recién bañado  
Este sol que lo envuelve como una toalla limpia  
Esta que soy yo, escribiendo:  
*quisiera levantar mi cabeza*  
*y verte,*  
*sólo levantar mi cabeza*  
*y verte*

Me pregunto por qué los pequeños cangrejos  
han corrido a esconderse

Estoy levantando mi cabeza.

## DOS DE NADA

1.  
Cierro  
las puertas

y ventanas  
de mi casa  
como un puño  
en mitad  
de la calle  
mi casa cerrada  
mi boca cerrada  
nadie sabrá  
que estuviste por aquí  
desordenando  
los papeles de mi mesa  
los dedos de mi mano  
mi corazón  
ya por fin cerrado.

2.

Y si llamas, no estoy  
y si golpeas, no estoy  
y si te vas (si terminas de irte)  
estaré en el patio  
barriendo los vidrios  
de la fiesta, los pedazos  
saltados de tu nombre.

## LOS NIÑOS DE LA LUNA

*Para una pintura de Enrique Polanco*

Los niños de la luna no miran mis brazos  
redondos, mi llano vientre redondo  
como el redondo planeta que habito y rebota  
en su cielo limpio y sin aire.  
Esos niños no saltan hasta mí.

El juego los comba en la plaza de la luna  
-pájaros atrapados en vuelos circulares-  
entre tubos azules y árboles de aluminio,  
entre balones de estaño y hierba dura.  
Los niños de la luna en el centro del cráter  
-verde y rotundo corazón de alcachofa-  
no pueden verme  
no sé sus nombres ni los dedos de sus pies  
no sé tampoco si son niños o si son  
sus suaves padres y madres  
que huyen a los parques y ríen en silencio  
mientras flotan entre sábanas de alumbre  
en sus torvas torres  
los niños helados de la luna.

## SAL SI PUEDES II

Vivo en la casa de la poesía.  
Subo despacio las escaleras de la poesía  
y también, saltando, las bajo.  
Me siento en la silla de la poesía,  
duermo en su cama, como en su plato.  
La poesía tiene ventanas  
por donde se deja caer  
mañanas y tardes,  
y ora te cuelga una lágrima  
ora sopla hasta tumbarla / Con esto  
quiero decir que trae  
curitas y heridas  
en la misma canasta /  
Yo quiero tanto a la poesía que a veces creo  
que no la quiero / La poesía me mira,

mueve la cabeza y sigue tejiendo  
poesía /  
Como siempre, me quedaré grande.  
Pero cómo decirle / cómo decirle  
quiero salir / quiero freír  
honestamente mis espárragos...  
Ya la veo alcanzándome  
con su botella de aceite  
y su loca sartén.  
Ya la veo,  
con su atadito de espárragos  
saliéndole de la manga.  
Ah su frescura / su fulgor desordenado  
y el demorado compás con que me cerca.  
Y yo me rindo / me rindo siempre porque vivo  
en la casa de la poesía / porque subo  
las escaleras de la poesía  
y porque también las bajo.

# PALIMPSESTO

## Colección de Poesía

### TÍTULOS PUBLICADOS

1. Albano Martins  
VERTICAL EL DESEO  
*Traducción de  
Agustín María García López  
Ilustraciones de  
Manuel Domínguez Guerra*
2. José Juan Tablada  
UN DÍA...  
EL JARRO DE FLORES  
*Introducción de  
Agustín María García López  
Ilustraciones de  
Juan José Fuentes*
3. Antonio Porchia  
VOCES  
*Edición y selección de  
Francisco José Cruz Pérez  
Texto preliminar de  
Roberto Juarroz  
Ilustraciones de  
Carlos Montaña*
4. Roberto Juarroz  
POESÍA VERTICAL.  
DIECISÉIS POEMAS  
*Estudio preliminar de  
Laura Cerrato  
Epílogo de  
Jorge Rodríguez Padrón  
Ilustraciones de  
Gonzalo Recacha*
5. Eugenio Montejo  
ADIOS AL SIGLO XX.  
PRECEDIDO  
DE EL TALLER BLANCO  
*Entrevista de  
Floriano Martins  
Ilustraciones de  
Pablo del Barco*
6. Javier Sologuren  
POEMAS  
*Prólogo de  
Jorge Rodríguez Padrón  
Ilustraciones de  
Agustín María García López*
7. Juan Sánchez Peláez  
AIRE SOBRE EL AIRE  
*Ilustraciones de  
Manuel Domínguez Guerra.*
8. Antónío Ramos Rosa  
EL ARCO DE HOJAS  
*Traducción y entrevista de  
Eugenio Montejo  
Ilustraciones de  
Eduardo Juez*
9. Guillermo Sucre  
LA SEGUNDA VERSIÓN  
*Ilustraciones de  
Félix de Cárdenas.*
10. Rafael Guillén  
DOCE POEMAS CARDINALES  
*Ilustraciones de  
Juan Lacomba.*



# POEMAS

## Antonio Deltoro

### DEPARTAMENTO

A veces leo un libro sabiendo que sus ojos lo leyeron  
y trato de vislumbrar qué es lo que sentía,  
de qué fracaso lo curaban sus páginas, qué alegría buscaba.  
Otras lo leí con los ojos limpios de su recuerdo.  
Ahora apoyo el codo en esta mesa  
y sé que fue la primera que compraron en México:  
¿fue o es? No lo sé, la recuerdo en el comedor de otra casa.  
Vivo en un departamento en el que vivieron los míos;  
todo está tocado aquí, incluso lo nuevo,  
todo me recuerda que es hábito del tiempo la muerte:  
por su larguísimo pasillo pasan, como por un puente,

---

*Antonio Deltoro nació en 1947 en la ciudad de México. Después de una estancia en España, de 1965 a 1968, regresó a México y estudió Economía en la Universidad Nacional Autónoma de México.*

*Ha publicado los siguientes libros de poesía: Algarabía inorgánica (La Máquina de Escribir, 1979); Donde conversan los amigos (UNAM, 1984); ¿Hacia dónde es aquí? (Penélope, 1984); La Plaza (CIDLI y CONACULTA, 1990); Los Días descalzos, (Vuelta 1992). Es miembro del Consejo de Colaboradores de la Revista Vuelta; recibió la Beca de Poesía del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992-1993. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores desde 1993.*

su inexistencia y mi vida enlazadas.  
No se llevaron mis mayores su tiempo;  
sin que nadie le haya dado cuerda el reloj  
se ha puesto otra vez a sonar.

## CALIGRAFÍAS

En este papel, hoy viernes,  
escribo estas líneas con mi mano  
y me parece que las traza la mano de mi padre:  
no por su espíritu, por su caligrafía.  
Antes estas apariciones me daban miedo;  
si descubría su letra me detenía asustado;  
ahora vuelvo de su letra a la mía  
y guardo estos manuscritos:  
en sus trazos está él incorporándome  
a sus paseos y a sus lecturas,  
a su elegancia y a sus fracasos,  
a su exilio y a su guerra civil.  
La caligrafía de mi madre, en cambio, se inclina  
como un patinador de velocidad en el hielo  
y surge de la mía como esos gestos  
que en el rostro o en la mano de un niño  
nos hacen vivir la juventud de sus abuelos.  
La caligrafía de mi madre ama la rapidez, la eficacia  
y el relámpago de la zarpa que sorprende a su presa,  
en ella no está su ternura sino el traje sastre  
y los tacones bajos de una muchacha epigramática  
de los años treinta.

## LIBRO DE SEGUNDA MANO

Las huellas de sus ojos que miraron estas líneas,  
son como los ojos que el espejo recuerda:  
algo me dice que existen invisibles, secretas.

Leer este libro es compartir un espejo,  
trasmutarse en arqueólogo:  
cada lectura se ha quedado en sus tapas  
y hay unos tímidos puntos de tinta  
de vez en cuando en sus márgenes.  
Bajo la luz de esta lámpara  
siento que alguien está leyendo conmigo:  
algo me obliga a paladear frases  
que si las pienso me parecen anodinas;  
algo les da una profundidad temporal y física.  
Debajo de la voz abstracta  
con la que leo en silencio  
hay una punta de una emoción desconocida.

## DOS MUJERES

1

No termina la noche  
y sueña que languidecen las estrellas;  
le gustan las estrellas  
pero siente crecer su vocación con el día.  
Todavía de noche Matutina  
abre los ojos de la piel,  
adelantada de la luz,  
para sentir los pájaros y el alba.

2

Tocar la presencia o la ausencia  
de la luz es imposible.  
No se pisa la sombra,  
y a la sombra de un árbol  
tomaba entre sus dedos una manzana,  
no como una fruta  
sino como una sombra  
y la mordía como el que muerde  
un ser en la penumbra,  
aliada de la tarde,  
como el que muerde  
un fruto envenenado por el tiempo.

## LA SOMBRA RÁPIDA Y LA SOMBRA LENTA

La sombra de un salto  
no es la sombra fértil del umbral.  
En la sombra de un salto  
no cabe el crecimiento de los hongos,  
entre el salto y su sombra,  
el vacío, la bóveda, la catedral fugaz,  
la extensión del espacio y el zarpazo del tiempo.  
La sombra del salto y la sombra del caminar,  
la sombra rápida y la sombra lenta.  
Entre el pie izquierdo y el derecho  
y entre el caminar y su sombra,  
un espacio interior no pisado,  
virgen, pero cubierto:  
una bóveda alta y un tiempo lento.



# HORIZONTE ARRASTRADO Y ABSORBIDO POR UNA NUBE

Bartolomé Ferrando

El horizonte no es horizontal ni tampoco está fijo, allá en su sitio. El horizonte unas veces es húmedo y dulce; otras seco y cálido; otras semiseco, y entonces, sólo entonces, puede estar frío y caliente al mismo tiempo. Para el horizonte, nosotros somos un punto de otro horizonte que tiene un recorrido paralelo, perfectamente paralelo, como lo tienen los dos raíles de una vía de tren. Suponemos entonces que, si fueran cuatro las personas o los objetos que se pudieran ver desde el horizonte, cada uno de los punto-persona o punto-objeto marcaría una línea distinta, siempre paralela, y compondrían en conjunto una especie de pentagrama de horizontes a fin de enseñarnos la música de las cosas. Una música que no sería horizontal ni tampoco estaría fija. Una música que sería húmeda y dulce al mismo tiempo, o bien seca y cálida a la vez, o tal vez semiseca, como el mismo horizonte.

---

*Bartolomé Ferrando nació en Valencia el 1 de Marzo de 1951. Cursó estudios de Música y de Filología Hispánica. Doctor en Bellas Artes. En la actualidad, es profesor titular de Performance y Arte Intermedia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia. Pionero de la experimentación artística interdisciplinar, en 1979 funda en su ciudad natal la revista TEXTO POÉTICO*

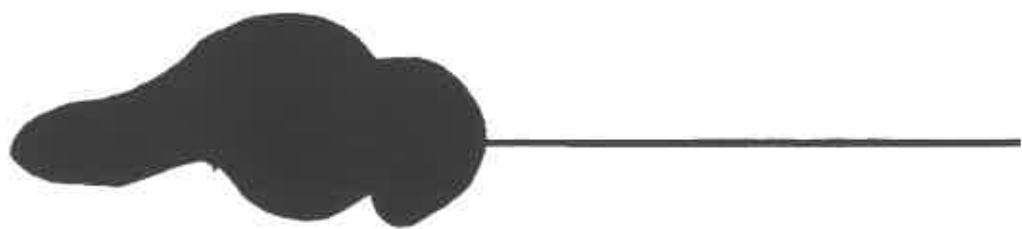
*(números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8...)*

*Ha organizado diversos festivales de performance y poesía de acción, actividades que lo llevaron a presentar numerosas muestras de su obra, a través de exposiciones, instalaciones, performances -la más reciente, titulada La acción, en el Centro de Arte Reina Sofía, donde ha impartido cursos- y conciertos, celebrados por todo el ancho mundo. Ha publicado igualmente diversos volúmenes que abarcan en su trayectoria desde la poesía visual hasta el testimonio bibliográfico de sus performances, pasando por el libro-objeto, sin olvidar la relevancia de sus textos teóricos.*















# PALIMPSESTO

Revista de Creación

**Dirección:**

Francisco José Cruz Pérez  
Agustín María García López

**Diseño:**

Agustín María García López

**Edita:**

Área de Cultura del  
Excmo Ayuntamiento de Carmona

**Patrocina:**

Delegación Provincial de Sevilla  
de la Consejería de Cultura  
de la Junta de Andalucía

**Redacción:**

Beato Juan Grande, 26  
Teléfono (95) 419 04 18  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Administración:**

El Salvador, 2  
Tfno. (95) 414 22 00 - Fax 414 07 16  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e  
Impresión:**

Imprenta J. Rodríguez, S. L.  
Montilla, 3  
Tfno. 414 12 06 - Fax 414 12 61  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Depósito Legal:**

SE - 820 - 1990

Precio  
del ejemplar con su suplemento:  
650 pesetas

Para envíos  
(mediante giro postal o contra reembolso)  
dirigirse a la Administración.



Carmona  
1995



Excmo. Ayuntamiento  
de Carmona



JUNTA DE ANDALUCÍA