

# PALIMP SEST

REVISTA DE CREACIÓN

13



# ÍNDICE

## *Once Poemas Elementales*

Tadeusz Rózewicz . . . . . 5

## *Poemas*

José Manuel Arango . . . . . 19

## *Cinco Fragmentos para una Poética del Círculo*

Jesús Aguado . . . . . 25

## *Hay un Ciego Bailando en el Andén*

Alejandro Céspedes . . . . . 33

## *Perder el Sentido*

Antonio Calvo Laua . . . . . 41

## *Conjuros*

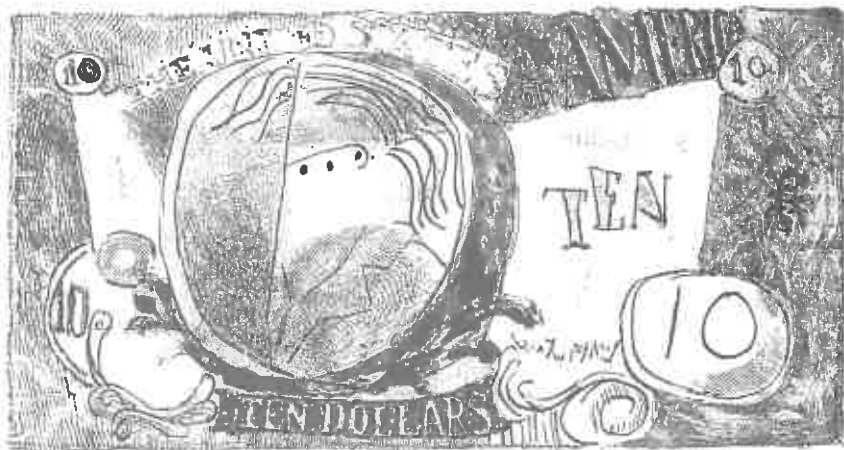
Chantal Maillard . . . . . 43

## *Poemas*

Durs Grünbein . . . . . 51

## *Ocho Textos*

Juan José Espinosa . . . . . 69



22/25

*of Lincoln 1913*



ONCE  
ROEMAS ELEMENTALES

TADEUSZ RÓŻEWICZ

TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO DE  
XABERIO BALLESTER

---

LA POESÍA ANTIPOÉTICA DE  
TADEUSZ RÓŻEWICZ

“la más plástica/ descripción del pan/ es la descripción del hambre” (T.R.)

Como el diseño italiano, la tecnología alemana o la relojería suiza, la poesía polaca se ha convertido en este siglo en una especie de sinónimo de calidad, de denominación de origen, gracias al reconocimiento de profesionales de tanto predicamento como Jozif Brodsky o Seamus Heaney y, por supuesto, a cosechas tan buenas como la Wat y Mifosz, la de Różewicz, Szymborska y Herbert, y ahora la de Barańczak o Krynicki.

Tadeusz Różewicz (Radomsko 1921) pertenece, pues, a aquella generación intermedia que adolescente descubre conjuntamente amor y guerra, y que comparte, tras cataclismos como el de Auschwitz, el perentorio deber de renombrar el mundo: "He aquí nombres vacíos y sinónimos:/ hombre y bestia/ amor y odio/ amigo y enemigo/ luz y tinieblas [...] Las ideas son sólo palabras:/ virtud y delito/ verdad y mentira/ belleza y fealdad/ valor y cobardía [...] Busco un profesor y un maestro/ que él me devuelva la vista el oído el habla/ que él vuelva a dar nombre a las cosas y a las ideas/ que él separe la luz de las tinieblas" (*Salvado*), y consecuentemente el deber también de inquirir función y significado no de los poema, sino de la poesía y de la propia licitud de practicarla, leerla o escribirla "cuando se escuchan los gritos/ de los humillados y asesinados" (*Testigo*).

Para Różewicz, como para todos los otros miembros de aquella generación que vivió crematorios y genocidios como primera experiencia tras la pubertad, el arte debe manifestar una finalidad ética. La respuesta empe- ro de Różewicz puede considerarse la más radical y extremista o bien la más pura y honesta (o bien y lo uno y lo otro) de cuantas se dieron, conduciéndole aquel presupuesto a un programático repudio de los artificios de la poética formal y a una atención casi exclusiva al mensaje en sí, por banal que este fuere, conduciéndole, en definitiva, a la fundación de una Antipoética, la cual "abierta para todos/ desposeída del secreto" (*Mi poesía*) asume de antemano sus propias limitaciones, su impotencia, y que se sabe perdedora incluso contra ella misma.

Despojada de todo ornato artístico la antipoética de Różewicz propicia lógicamente y produce de hecho una suerte de antipoesía, una vez que del repudio a las formas tradicionales se pasa de modo naturalísimo al rechazo de los contenidos, contextos y demás circunstancias tradicionales: "Me gustan las mujeres viejas/ las mujeres feas/ las mujeres malas/ / son la sal de la tierra[...] sólo los tontos se ríen/ de las mujeres viejas/ de las mujeres feas/ de las mujeres malas/ / pues son mujeres bellas/ mujeres buenas/ mujeres viejas" (*Cuento de las mujeres viejas*); Różewicz es capaz de dirigirse a antropófagos: "Queridos caníbales/ no os compréis todas/ las velas cordones fideos/ No digáis volviendo la espalda:/ yo me mío/ mi estómago mi pelo/ mi juanete mi pantalón/ mi mujer mis hijos/ mi opinión" (*Carta a los caníbales*), o describir los genitales (*Regio*), y parece haber sido el primero en la literatura occidental en componer, en vez de chascarillos, encomios a... la suegra: "Mares de tinta escribieron los poetas/ cantando amor a las mozuelas [...] Más ningún rimador entonó/ loas para quien es madre de tales muchachas/ para la suegra" (*Ditirambo en honor de la suegra*).

En el plano formal la poesía de Różewicz se caracteriza, pues, por ser precisamente no poesía. "Ilusionista, director del teatro 'Robert Houdin', nació en 1861, murió en 1938, rodó 400 películas de corto metraje, entre otras, en el año 1898 El acorazado Maine[...]". Para un educado en la tra-

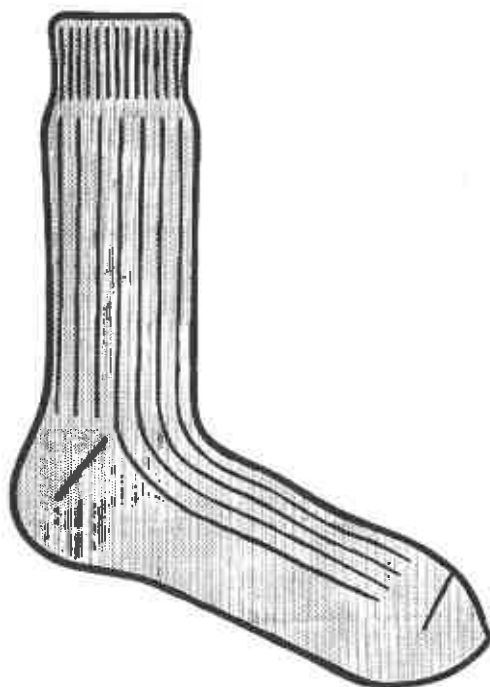
dición literaria occidental esto, desde luego, no es poesía y ni siquiera prosa, es menos que prosa, es apenas el enunciado del artículo de un léxico o de una enciclopedia, pero Różewicz *escribe* "Ilusionista/ director del teatro 'Robert Houdin'// nació en 1861/ murió en 1938// rodó 400 películas/ de corto metraje/ entre otras/ en el año 1898/ El acorazado Maine" (Méliès), y propone una ficción: una entrevista con el cineasta para formularle una sola pregunta, la de si sigue yendo al cine. La poesía, que como todo arte es en esencia una ficción ( así ya Protágoras), únicamente puede residir, solamente puede condensarse –diáfana, transparente, perlucidamente– en esa única ficción, en ese solo artificio.

En ese aspecto Różewicz se aparta, aun más, se enfrenta a todos los manifiestos y programas poéticos conocidos. En efecto, todos estos reconocen de modo general en la polisemia uno de los componentes más genuinos de la poesía, ese con decir una sola cosa decir muchas, ese –por parafrasear a Staff, padre de la poesía polaca de este siglo– reloj que a la vez da todas las hora. Tras el desastre se hace menester reconstruir el mundo partiendo desde la nada, enseñando, como a los niños, los nombres de las cosas cuales si fueran lemas y definiciones de diccionarios, y formando apenas algo más que tautologías: "eso es una mesa decía/ eso es una mesa/ sobre la mesa hay pan un cuchillo/ el cuchillo sirve para cortar el pan/ con el pan nos alimentamos los hombres// tenemos que amar al prójimo/ aprendía de noche y de día/ a quién tenemos que amar/ respondía al prójimo// eso es una ventana decía/ eso es una ventana/ tras la ventana hay un huerto/ en el huerto veo un manzano/ el manzano florece/ las flores se desprenden/ los frutos se forman/ y maduran/ / mi padre coge una manzana/ el hombre que coge una manzana/ es mi padre" (*En el medio de la vida*), he aquí al más puro Różewicz. Ese con decir muchas cosas ("no hay bosque ni arándanos [...] los árboles/ ya no dan sombra") decir una sola: "el hombre/ no tiene corazón" (*Qué bien*). En uno u otro caso, por razones bien comprensibles, la importancia, el énfasis, la supervivencia de la poesía está en el uno decir, lo que directamente nos lleva a concluir que ese uno es el fondo, no la forma –penosamente desasistida, desvalida y paupérrima, a veces ható banal– en la poesía de Różewicz. El objetivo Różewicz es, por tanto, hacer que todos los relojes den a la vez una hora, la hora cero, el inicio tras la catástrofe. No puede haber mayor diferencia entre su *poesía* y las otras, entre la suya y las otras sí *Poéticas*.

Repeticiones, tautologías, alguna comparación... los versos de Różewicz sólo puede dar refugio a las más sencillas, simples y elementales figuras retóricas, las correspondientes a la lógica más primigenia y universal. Indirectamente esto supone un saber valorar con la máxima ponderación el alcance del artificio y, lo que poéticamente nos es de mayor interés, una estruendosa potenciación de su efecto. Cuando en la última estrofa de *Jasquiel* se introduce una figura en forma de densa convergencia de metá-

fora y retruécano, por inesperado su efecto es tan eficaz y devastador como resultaría ver carmín en los labios de una niña u oír enmudecer al océano.

El artificio poético, además, es producto de una creación, es creación, lo que frontalmente colisiona con los postulados más esenciales de la poesía de Różewicz (y también su propia aporía, su propia trampa), la cual *natura sua* sólo puede ser destructiva, es destrucción, una vez que ya como una de sus primeros quehaceres ha de proceder a la demolición de toda la tradición literaria desde el Helicón hasta nuestros días. Y otra vez la feroz imbricación de antipoética y antipoesía desemboca muy a menudo en un nihilismo, o más bien *niehilismo* (por la frecuente emergencia del *nie* polaco = "no") este sí irredento. "No creo en la transformación del agua en vino/ no creo en la absolución de los pecados/ no creo en la resurrección de los muertos" (*Lamento*). Razón por la cual la única certeza, la única afirmación en la poesía de Różewicz es la negación: "Nada nunca tendrá/ su explicación/ su compensación/ su recompensa/ / nada nunca" (*Conocimiento*). Poética, en fin, singularísima. No opaca. No afectada. No edulcorada. No nunca nadie nada.



# Różewicz



## EL CASTAÑO

Lo más triste es partir  
de casa una madrugada de otoño  
cuando nada presagia un pronto regreso.

El castaño que enfrente de casa padre plantó  
va creciendo ante nuestros ojos

madre es pequeña  
se la puede llevar en brazos

en el estante hay tarros  
donde la confitura  
como diosas de labios endulzados  
conservó el sabor  
de la juventud eterna

el ejército arrinconado en un cajón  
se quedará de plomo hasta el fin del mundo

Dios todopoderoso que mezclaba  
lo amargo con lo dulce  
desvalido cuelga en la pared  
toscamente pintarrajeado

Y la niñez es como un rostro difuminado  
sobre una moneda de oro que arrojada  
limpiamente resuena.

## CAPITULACIÓN

sobre todas  
mis torres sueños  
sobre las palabras  
sobre el silencio  
ondean banderas blancas

sobre mi odio  
sobre mi amor  
sobre la poesía  
hincadas hay banderas blancas

sobre todos  
los muros paisajes  
sobre el pasado  
y el futuro  
colgué banderas blancas

sobre los rostros  
sobre los nombres  
sobre los ascensos y caídas  
ondean banderas blancas

desde todas mis ventanas  
flotan banderas blancas

con todas mis manos  
sostengo banderas blancas

## MI POESÍA

Nada explica  
nada elucida  
de nada abjura  
no abarca la totalidad  
no cumple esperanzas

no formula nuevas reglas de juego  
no participa en la diversión  
tiene un lugar determinado  
el que debe ocupar

si no es un lenguaje esotérico  
si no habla con originalidad  
si no maravilla  
evidentemente es así preciso

es obediente a su propia necesidad  
a sus propias posibilidades  
y limitaciones  
pierde aún jugando sola

no usurpa el lugar de otra  
no puede por otra ser reemplazada  
abierta para todos  
desposeída del secreto

tiene muchos deberes  
que nunca sabe cumplir.

## QUÉ BIEN

Qué bien Puedo recoger  
arándanos en el bosque  
pensé  
no hay bosque ni arándanos

Qué bien Puedo tumbarme  
a la sombra de un árbol  
pensé los árboles  
ya no dan sombra

Qué bien Estoy contigo  
mi corazón palpita  
pensé el hombre  
no tiene corazón

## UNA TRENZA

Cuando todas las mujeres del transporte<sup>1</sup>  
habían sido afeitadas

cuatro trabajadores con escobas  
hechas de tilo barrieron  
y recogieron los cabellos

Tras los limpios cristales  
yacen los rígidos cabellos de los asfixiados  
en las cámaras de gas  
entre los cabellos hay horquillas  
y peines de hueso

Ninguna luz los ilumina  
ningún viento los agita  
ninguna mano los acaricia  
ni lluvia ni labios.

En enorme caja  
se arremolinan cabellos secos  
y una trenza gris  
con un lazo  
coleta de la que los chicos traviesos  
tiraban en la escuela

- 1- Del alemán Transport "mercancía" referido específicamente al las personas que, usualmente trasportados en vagones, llegaban a los campos de concentración.

## TESTIGO

Aunque me sepas dentro  
no entres de repente  
en la habitación

podrías sorprenderme  
en silencio  
ante una página en blanco

Es posible escribir  
sobre el amor  
cuando se escuchan los gritos  
de los humillados y asesinados?

es posible escribir  
sobre la muerte  
mirando a las caritas  
de los niños?

No entres de repente  
en la habitación

O verás mudo  
y atado  
a un testigo del amor  
al que venció por la muerte

## JASQUIEL <sup>2</sup>

Jugaba con los niños al escondite  
conocía todos los rincones  
escondrijos y guaridas  
el mundo era como un bolsillo

Cuán fácil esconderse  
en la bodega en el leñero en el desván  
a la sombra al sol  
bajo la obscura hoja del lampazo

llegaron los alemanes  
con sus cruces de hierro  
estaban por encima de la gente  
con sus negros látigos

Jasquiel  
cada día más viejo  
menguaba se empequeñecía  
bajo el largo abrigo del padre  
con una estrella en la manga  
iba acercándose a la tumba

ese día  
quiso ocultarse

como un grillo en una rendijuela  
para que nadie se enfadara  
porque él viviera en este mundo  
ni siquiera respiró

todos sus buenos escondrijos  
se abrieron  
y todos sus rincones

todas sus guaridas  
lo entregaron a la muerte

yacía como un gusano  
en la dura superficie de una tapia

y un mar rojo  
lo ocultó

2- Típico nombre hebreo

## CORRECCIÓN DE PRUEBAS

La muerte no corrige  
ni un solo verso en una estrofa  
no hace de correctora  
no es una amable señora  
redactora

una mala metáfora es inmortal

el cutre poetastro que murió  
es un cutre poetrasto muerto

el aburrido tras la muerte se aburre  
y el bobo desde su tumba  
sigue diciendo bobadas

## LUNARES BLANCOS

El 20 de agosto salió de su casa  
y no regresó  
una ancianita de ochenta años  
que ha perdido la memoria  
y va vestida con traje azul oscuro  
con lunares blancos

se ruega  
a quienquiera que sepa  
algo de su paradero

## EL PRIMERO QUEDÓ OCULTO

El primer árbol

no recuerdo  
ni su nombre  
ni el paisaje  
donde creció

no recuerdo  
si conocí  
tal árbol por la vista  
o el oído  
si fue un murmullo  
un aroma un color

si apareció  
bajo el sol  
o en la nieve

el primer animal

no recuerdo  
su voz calor  
forma

todos los animales  
tienen su nombre

sólo el primero  
quedó oculto  
desconocido

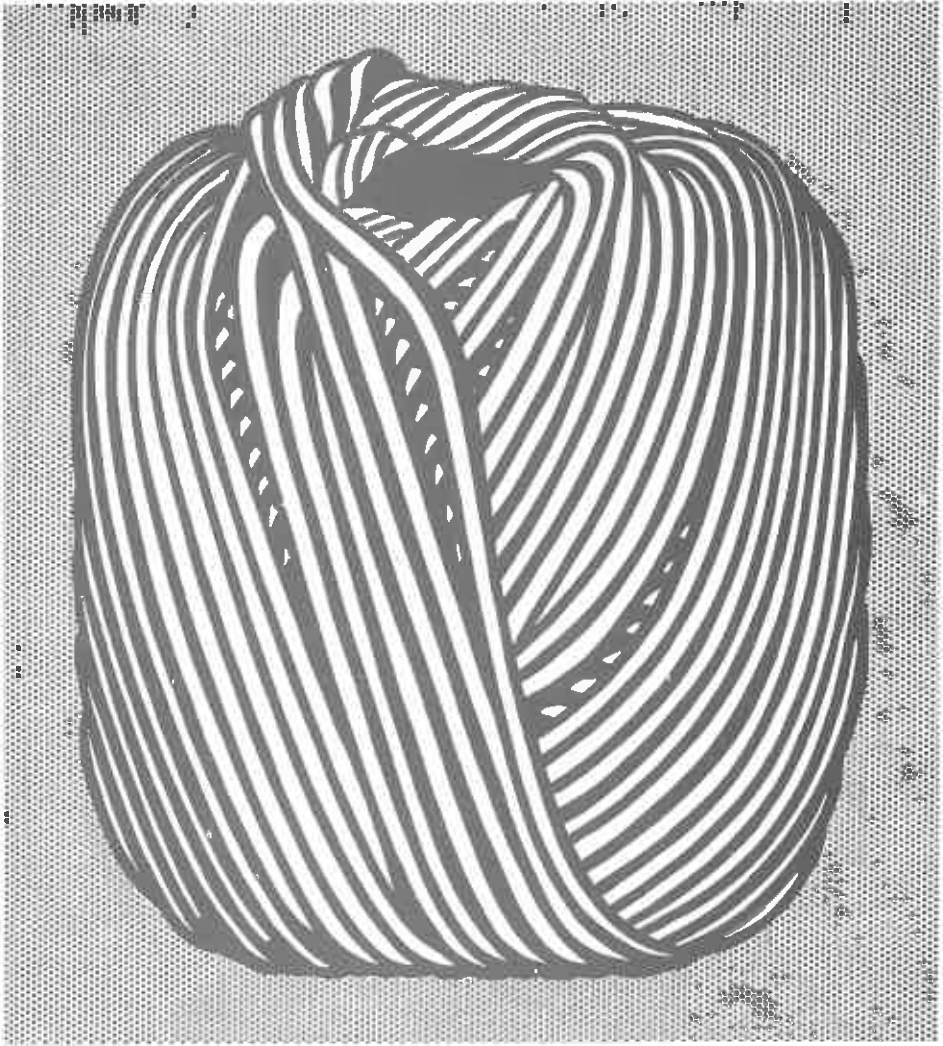
## ENTRE TANTOS QUEHACERES

Entre tantos quehaceres  
y tan urgentes  
me olvidé  
de que también es preciso  
morir

irresponsablemente  
desatendí esa obligación  
o la asumí  
de modo superficial

a partir de mañana  
todo cambiará

empezaré a morir cuidadosamente  
con inteligencia y optimismo  
sin perder ni un instante





# POEMAS

JOSÉ MANUEL ARANGO

---

## VIENDO DORMIR AL HIJO

1

Qué bello cuando duerme:  
De costado,  
una rodilla recogida,  
indefenso.

La mano palma arriba  
abierta,  
el pelo enmarañado.

2

Pero ahora comienza a agitarse.  
La respiración se le ataranta.  
Es que sueña.

3

Y esa queja en el sueño,  
desconsolada:  
¿en qué sueña?  
¿de qué se duele?

Yo, que soy su padre,  
no sé de qué se duele.

4

Es, sobre todo, hermosa  
su mano palma arriba:  
abierta,  
vacía.

## INSTANTE

Es una mariposa bermeja  
—pero los bordes de las alas son negros—  
que vuela en círculos  
como una bailarina.

No hay hueso, todo es piel.  
Y no hay adentro: todo se figura,  
se juega en el afuera.

Viene,  
brilló,  
se deshará.

## LOS AMANTES

En su burbuja  
los amantes

Flotando  
sobre la ciudad asesina

Y ella  
altalegre  
le alza la boca  
la boca otra  
sosteniendo el mentón  
Bebe

Los amantes ensimismados  
solos

Y él  
fieroníño  
le huele el pelo  
lo coge entre las manos  
y lo acaricia  
y lo revuelve como agua  
o como noche

El pelo negro  
el bienoliente  
el saborido

Volando  
por sobre la torre fálica  
por sobre la cúpula uterina

Los amantes  
en su huevo luminoso en su gota  
de mercurio

## PALABRA DE HOMBRE

La palabra  
como una moneda  
sopesada en la palma,

lanzada contra el muro de piedra  
para oír su timbre,

mordida  
para saber su Ley.

## CANCIÓN

Y cuando comienza a caer la noche,  
cuando los turnos de la noche comienzan,  
los oficios nocturnos,  
y se ven, lejos, los reflectores del estadio  
con su halo de niebla humosa,

en el pequeño parque  
y rodeado de curiosos,  
este vagabundo de dientes podridos  
– con una hoja trabada en la lengua –  
silba una canción.

Sí,  
algo se empeña en la alharaca de las calles,  
algo burlón y alegre.

De veras,  
se saca música de cualquier cosa  
por estas calles.

## PAISAJE

Piedras,  
un retazo de muro.  
Y, entre las piedras, helechos.

Este es de veras un suelo ácido:  
roca y ceniza.

La adormidera invadió el barranco.  
Sus uñas  
aruñan en las grietas.  
Hasta en las rajas de la roca  
se aferran.  
La adormidera, la zarza  
que sólo la cabra come.

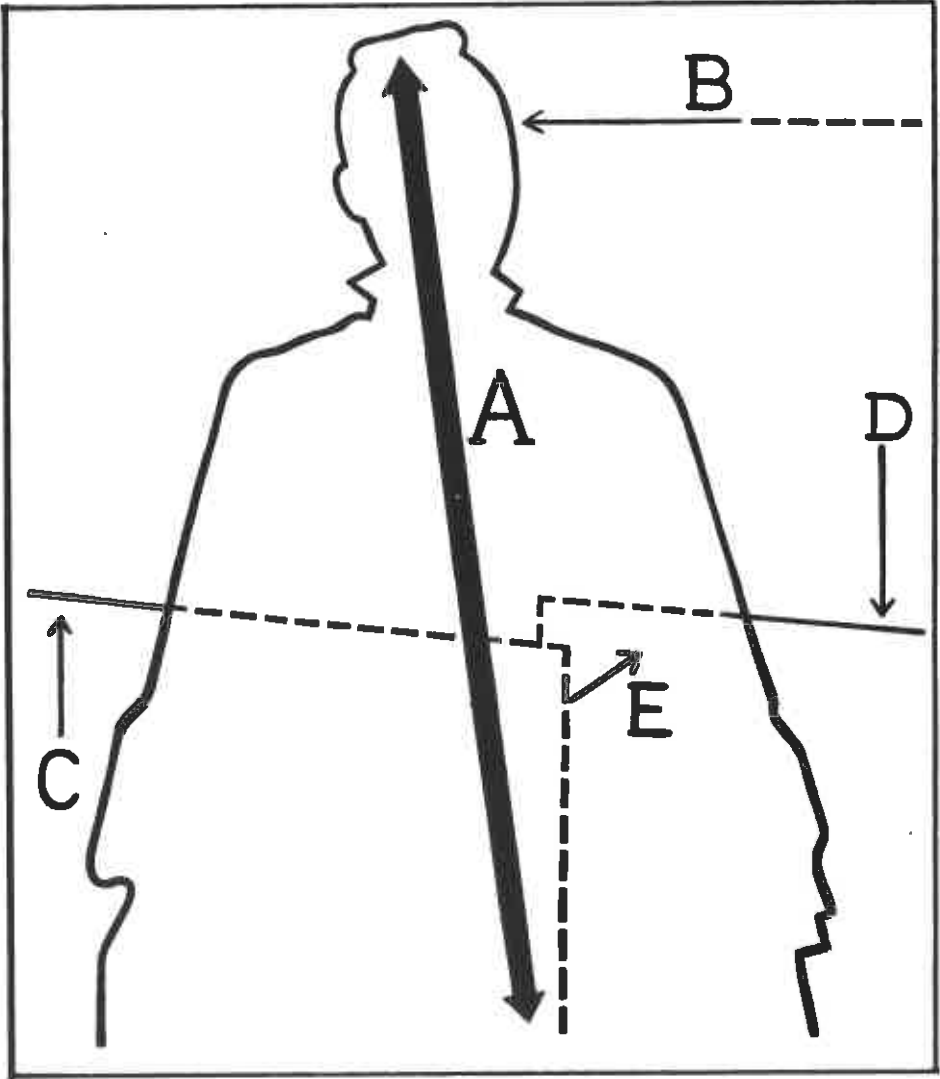
*Mimosa púdica:*  
Ladera abajo rueda la flor lila,  
la florecita diminuta  
y redonda  
y alada.

Piedras,  
helechos.  
Y un retazo de muro derruido  
donde el sol reverbera.

---

José Manuel Arango nació en El Carmen de Viboral, departamento de Antioquía, Colombia, en 1937. Ha publicado cuatro libros: **Este lugar de la noche** (Medellín, 1973), **Signos** (Medellín, 1978), **Cantiga** (Medellín, 1987) y **Montañas** (Santafé de Bogotá, 1995). En 1988 la Universidad de Antioquía le honró con el Premio Nacional de Poesía por reconocimiento y publicó **Poemas escogidos** (Medellín, 1988).

Ha publicado también dos libros de versiones del inglés: **Tres poetas americanos: Whitman, Dickinson, Williams** (Santafé de Bogotá, 1991) y **En mi flor me he escondido, poemas de Emily Dickinson** (Medellín, 1994)





# CINCO FRAGMENTOS PARA UNA POÉTICA DEL CÍRCULO

J E S Ú S   A G U A D O

---

## SECTAS HINDÚES

En uno de los upanishads indios se habla de los círculos blancos y de los círculos negros. Más o menos vienen a decir que los círculos negros corresponden a las palabras que Dios (Brahman, el Absoluto) no quiere pronunciar y que los círculos blancos son admoniciones o consejos de Dios. A partir de estos últimos se elaboró toda una estrategia de la aventura (había que descubrirlos) y toda una hermenéutica (había que interpretarlos) que todavía entretienen a ciertos sabios indios, los cuales, en vez de las habituales rayas de colores sobre la frente se pintan círculos denominados tilak. Los círculos negros, sin embargo, dieron lugar a escisiones y enfrentamientos que en más de una ocasión provocó derramamiento de sangre. Unos defendían que los círculos negros son, en efecto palabras que Dios no quiere pronunciar porque corresponden a arcanos que los hom-

bres aún no están preparados para asumir. Otros, más atrevidos, concluían que en realidad corresponden a las palabras que el propio Dios desconoce, y que esta dimensión de Dios, Su ignorancia, era el otro lado, el complementario, de Su omnisapiencia. Todavía un tercer grupo decía que los círculos negros son manchas dejadas a propósito por Dios para invitarnos al descubrimiento de la luz y con ella de la razón, única vía, aseguran, para llegar a salvo al final de un túnel, evitar los peligros de la noche o explorar los orificios de otro cuerpo sin ser devorados por ellos. Un santo aislado, Bhavani, que no dejó detrás suyo ninguna escuela, tuvo la visión de que los círculos negros eran las bocas hambrientas de Dios y se precipitó por uno de ellos (la leyenda no concreta más, pero lo más probable es que se estuviera refiriendo a un pozo) para servirle de alimento.

## LEIBNIZ

El filósofo Leibniz, reflexionando acerca de si una gota de aceite necesitaba saber geometría para redondearse en el agua, formuló una teoría que apenas ha sido tenida en cuenta en las monografías sobre este autor. En relación a él siempre se cita el principio de razón suficiente, el de armonía preestablecida, su monadología o su polémica con Newton acerca de quién descubrió primero el cálculo infinitesimal. Casi nadie repara, sin embargo, en ese capítulo de la "Física trascendental" titulado "Maneras de trazar un círculo o cómo Dios creó el Mundo". Frente a la metáfora común desde Aristóteles y desarrollada por la Escolástica de que Dios era algo así como un geómetra o relojero o arquitecto que trazaba el Universo siguiendo un plan (necesario puesto que emanaba de El pero imprevisible puesto que respondía a los impulsos de un Artista), es decir, frente a la concepción de Dios como un ser consciente y aplicado a la tarea de la Creación, Leibniz, embriagado por la imagen de la gota de aceite, defendió que Dios no era sino una especie de sustrato esencial (el agua o cualquier otro, incluidas las abstracciones de todo tipo) sobre el que se forman de modo natural los mundos. Dios, por tanto, no sería sino una especie de condición básica para que lo posible se haga real, no una Persona sino una Ley Primera que se atrevió a formular como sigue: "Te invito a existir" ("Atrévete a existir", según la traducción más literal de "Aude esse"). Más allá de toda lógica, Leibniz el poeta, arrastrado por su propia intuición, llegó a decir que sobre el océano divino los seres se convertían en círculos oscuros cuando sus propiedades negaban o eran incompatibles con la de la sustancia que les acogía (¿cuando eran malos, feos o falsos?) y en círculos luminosos cuando se mezclaban limpiamente con éste (¿cuando eran buenos, bellos o verdaderos?).

## LA FORMA DE LA HOSTIA

En uno de los primeros concilios de la Iglesia, allá por los inicios del siglo segundo, dedicado por completo al asunto de la comunión, se discutió acaloradamente acerca de la forma más pertinente para la hostia consagrada. Los partidarios de que ésta fuera cuadrada aportaron varios grupos de razones:

1) porque el mundo tenía forma cuadrada (Dios lo había hecho así para destacar su importancia y su singularidad del resto de las esferas celestes. Un goliardo escribiría varios siglos después, mofándose de esta teoría, que, en realidad, el mundo era cuadrado para que Dios, despistado y cegato y como era, pudiera encontrarlo fácilmente) y la hostia no era sino un mundo pequeño al cual bajaba Dios actualizando el misterio de la Encarnación.

2) porque, siendo Dios infinito y, por lo tanto, redondo en el orden de lo simbólico, Su Presencia en la hostia cuadrada significaría la realización de la cuadratura del círculo, es decir, esa conciliación de los opuestos que, gracias a la comunión, cada fiel lograría dentro de sí, integrando de este modo su femineidad con su masculinidad, su parte malvada con su parte bondadosa, su humanidad con su divinidad y su cuerpo con su espíritu. Se sugería que estar limpio de pecado no era sino haber sobrepasado el estado de dualidad.

3) porque en el cuadrado se distinguía claramente la izquierda de la derecha y lo de arriba de lo de abajo, siendo el primer deber del cristiano el tener los límites muy claros para poder actuar en consecuencia.

4) porque era más económico. Se desperdiciaría mucha menos harina, que entonces era un artículo de lujo, en la confección de hostias cuadradas.

Eran tantos y tan bien armados de datos y reflexiones los defensores de la forma cuadrada que pasaron inadvertidas las voces que argumentaban en favor de la forma triangular (de tanto prestigio en todas las tradiciones místicas y esotéricas), la hexagonal, la irregular (muy interesante ésta, por cierto, ya que reclamaba que cada hostia tenía que ser diferente para recoger así la diferencia de todos respecto de todos, la cual la comunión tenía que reconocer como primer paso para que el creyente, tomando conciencia de la misma, hiciera votos de hacer todo lo posible para reintegrarse a la Unidad más allá de la muerte), la rectangular y hasta la helicoidal. Pero poco antes de que se aprobara por aclamación la forma cuadrada se levantó un monje enjuto y de piel cuarteada por los años pasados en el desierto llamado Eskratòn (que significa "Todo duerme" ) que aseguró, con voz reseca pero audible, que el cuerpo, el alma, la sangre y la divinidad de Cristo

sólo cabrían en una hostia circular, ya que en cualquiera de las otras (sobre todo en la cuadrada) Se derramaría, provocando con ello catástrofes naturales, plagas, matanzas y todo tipo de desastres. Alguien le replicó agríamente que estaba intentando cristianizar un rito pagano de adoración a la luna llena, la cual, como todo el mundo sabía, era la regente de los hechiceros dionisíacos y sus orgías. Eskratòn hizo un gesto de bondadosa resignación y se sentó. La votación tuvo lugar a continuación y, para sorpresa de muchos, salió aceptada por amplísima mayoría la propuesta de éste. La hostia sería a partir de entonces un circulito blanco (como la luna, sí, siempre llena, una luna que hubiera renunciado a sus fases, pero también como un sol que no quemara), lo único que puede contener a Dios, el único espacio donde Este puede jugar a sus anchas el juego de la Redención.

## EL CERO

Sólo con la dinastía Ming (siglos XIV-XVII) la escritura china incorporó un ideograma específico para el cero: ling, que significa "gota de rocío". Hasta entonces cuando se quería introducirlo como valor numérico en una operación matemática o en una proposición de cualquier otro tipo simplemente se dejaba un espacio. Por influencia del taoísmo (que afirmaba que la parte más importante de una vasija era el hueco interior y la de una rueda el que había entre los radios) este espacio era considerado como preñado de significado, aquello que, de hecho, le daba sentido a la ecuación o a la frase. Escribir un cero se hubiera tenido por un gesto inútilmente redundante y por una descortesía intelectual (y ya se sabe cómo valoraba la sociedad china los rituales relativos al protocolo y a las normas de urbanidad). Teniendo en cuenta que el cero es, en el plano metafísico, la cifra que señala lo imposible o lo no manifestado, hubiera sido una traición a la lógica encerrarlo en la cárcel de un trazo caligráfico. Dejar sin más un espacio cuando se quería hacer "aparecer" al cero no sólo era más razonable: era una condición imprescindible para que las fórmulas y los discursos no fueran juegos mentales sino que actuaran sobre lo real: ¿cuál sería la utilidad de una jarra compacta y sin un hueco que acogiera y guardara el agua? El espacio que "decía" el cero era la ventana por la que el lenguaje (algebraico, poético o convencional) se asomaba al mundo y por la que el mundo se asomaba al lenguaje, no dejando de estar, gracias a esto, en mutua relación.

Es curioso que fueran sus vecinos de la India los que inventaran el cero, es decir, los que primero le adjudicaran un signo propio y una función determinada. Esta necesidad de expresar lo inexpressable y de hacer

presente lo ausente es típica de civilizaciones que, también como la cristiana, necesitan meter los dedos en la llaga del vacío para creer. Hacer que se vea la nada o que Dios se encarne definen a culturas cuya divisa podría ser la siguiente: lo que existe padece de claustrofobia (y por eso le atrae el infinito, la eternidad o Dios, conceptos que le proporcionan un plan de fuga hacia el afuera) y lo que no existe padece de agorafobia (y por eso aplaude cuando alguien le aloja en la estrecha habitación de una metáfora, una ley física, una regla de conducta o un episodio de la Historia.)

La visión que ofrece el poeta Abel Martín en su soneto titulado "Al gran cero" creo que es complementaria de la china y, en cualquier caso, ayuda a explicarla. Antonio Machado la comenta como sigue: "En la teología de Abel Martín es Dios definido como el ser absoluto, y, por ende, nada que sea puede ser su obra. Dios, como creador y conservador del mundo, le parece a Abel Martín una concepción judaica, tan sacrílega como absurda. La nada, en cambio, es, en cierto modo, una creación divina, un milagro del ser, obrado por éste para pensarse en su totalidad. Dicho de otro modo: Dios regala al hombre el gran cero, la nada o cero integral, es decir, el cero integrado por todas las negociaciones de cuanto es. Así, posee la mente humana un concepto de totalidad, la suma de cuanto no es, que sirva lógicamente de límite y de frontera a la totalidad de cuanto es".

Cuando lo escribimos sobre una pizarra o en una hoja de papel el cero se convierte en una bomba o en la mirilla de un rifle y, o bien nos estalla en las manos, o bien nos ayuda a apuntar y abatir especies protegidas en el campo de los conceptos. Al cero le enoja que le pongan tras las rejas de un círculo, que se le identifique con una forma, la que sea, y por eso sabe cómo vengarse: o acaba con nosotros (nos convierte en nadie, en nada) o acaba con lo que deseamos y con los productos de nuestra voluntad.

## EL DISCÓBOLO

Que yo sepa, nadie se ha preguntado por qué Mirón eligió, entre todos los vencedores de los juegos olímpicos de aquel año, representar al discóbolo. Dado su prestigio y sus influencias políticas (era amigo personal de varios colaboradores de Pericles y éste le apreciaba y le distinguía casi tanto como a Fidias, consejero artístico suyo) podría haber escogido al lanzador de jabalina, al velocista o al luchador. ¿Por qué al discóbolo, triunfador de una modalidad atlética de las consideradas como de segundo rango?

Los estudiosos se han fijado en la predilección de Mirón por el movimiento, novedad en un arte que hasta ese momento había producido sobre todo obras estáticas. A partir de esto alguien incluso ha afirmado que "ante la disputa de su tiempo, de lo uno y permanente de Parménides y lo vario y transitorio de Heráclito, [Mirón] se entrega con entusiasmo al lado de éste". Si estoy en lo cierto ya veremos que este comentario roza pero no llega a plantear el verdadero problema. Pero antes debemos avanzar un poco más.

De los pocos datos fiables que nos han llegado de la vida de Mirón hay uno muy significativo: era miembro de una academia que incluía a filósofos, geómetras, historiadores, políticos, artistas, etc. Otros de los pertenecientes a la misma, Pelops Heraclíteo, escribió un tratado del cual se conserva el título, "Del odio de todo lo circular", y apenas unos fragmentos difícilmente inteligibles. Se sabe que se lo dedicó a Mirón semanas antes de la celebración de los juegos en los que saldría exitoso el discóbolo que luego éste esculpiría.

Por otro lado, y como ha dicho un erudito, "la esfera y el círculo son los paradigmas, esquemas o registro básicos del funcionamiento topológico de la razón en Grecia". Esto es así no sólo en el plano metafísico o teológico, sino también en el político, en el artístico (incluidas la arquitectura, la música o la poesía), en el ético-filosófico y hasta en el de la estrategia militar. El círculo era la forma fundamental de la que dimanaba todo y a la cual tenían que tender todas las otras. Todo se diseñaba según un sistema circular, desde los frontones hasta las tragedias, resumen de su ideal de perfección. La democracia es hija de esta visión: todos somos iguales como los radios que parten del centro de un círculo. La misma polis o los templos se trazaban siguiendo un plano circular. Anaximandro decía que el cosmos está formado por ruedas de carro concéntricas, Parménides que el mundo no era sino anillos o coronas circulares, Heráclito utilizaba un modo de razonamiento calificado de circular (del tipo "Del Todo procede el Uno, y del Uno el Todo", cuya estructura es ABBA). Platón, ya posteriormente a Mirón, dedica varios libros (entre ellos el "Timeo") a demostrar el carácter esférico de lo más importante: el Demiurgo, el Universo, el alma... Y Aristóteles diría en su "Metafísica" que las cosas concretas imitan la esencia circular que tienen en sí, que a su vez imita el movimiento circular de las esferas celestes, las cuales imitan la inmovilidad absoluta del principio o Motor Inmóvil.

30

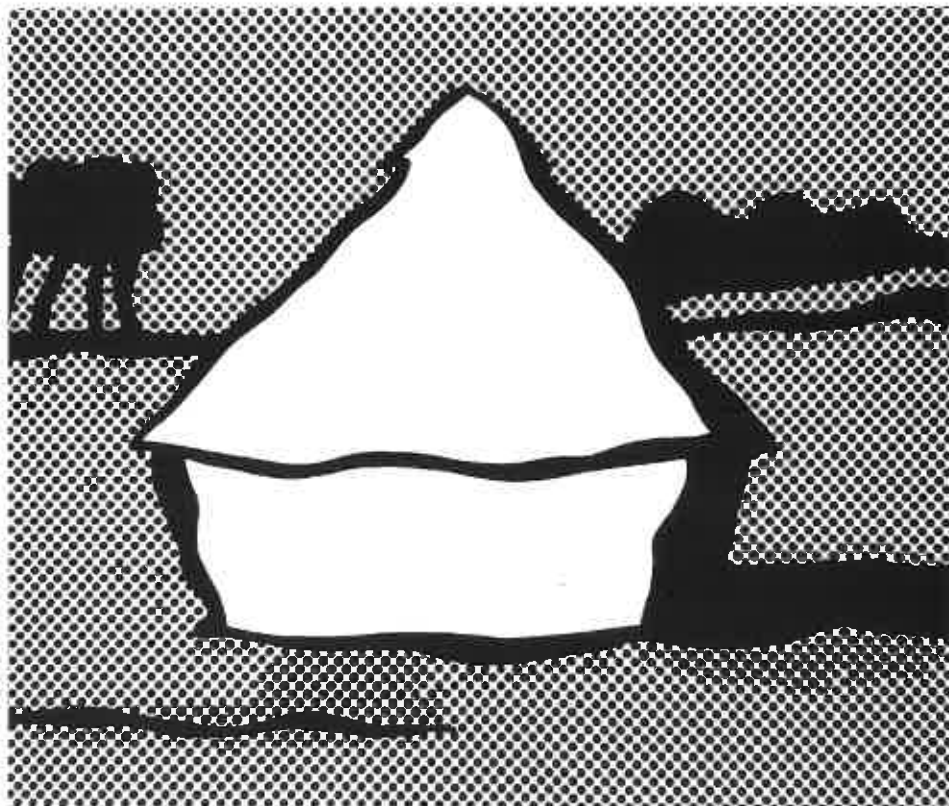
A la vista de todo esto (sumarísimo repaso que no hace justicia a la riqueza del tema) podemos ya ensayar una respuesta a la pregunta de por qué Mirón esculpió el discóbolo (y de que lo hiciera quizás animado por la dedicatoria de Pelops Heraclíteo). El discóbolo, según nuestra tesis, no es sino una alegoría. El motivo atlético es una excusa para anunciar o pedir algo más: el lanzador no se está preparando en realidad para arrojar un disco; lo que tiene en su mano es toda una concepción del cosmos y de la

relación del hombre con éste, una concepción que, por causas que se han perdido, le incomodaba a él y, probablemente, a la academia a la que pertenecía. El discóbolo es el hombre que, tenso y concentrado hasta el límite (no se trata de batir una marca sino de escapar de una prisión), quiere romper el círculo contra un árbol o un muro, partirlo en mil pedazos aprovechando que está dormido entre sus dedos y antes de que le vuelva a transformar en uno de sus radios.

El discóbolo es la crítica a una civilización...¿y el anhelo de otra? ¿Qué otra podría ser? Porque quizás Mirón no considerase, entonces, el disco como un círculo sino como una especie de centro sobredimensionado cuyo lanzamiento lo desplazaría hacia otro lugar: ¿el Extremo Oriente, la India? Si a Mirón, como es verosímil que ocurriera dada la época en la que vivió, le hubieran llegado noticias de la cultura del Indo, ¿no es posible que hubiera soñado con sustituir a la Hélade como ombligo del mundo por ese lugar tan misterioso y lejano en todos los sentidos? En ese caso el discóbolo seguiría siendo una crítica, pero además una invitación al viaje. Y de paso explicaría que escogiera el bronce (que sólo se extraía en los confines "orientales" del mundo griego) para su obra en vez del mármol blanco, que era el material prácticamente oficial para esta clase de encargos.

---

Jesús Aguado nació (Madrid, 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, Diputación Provincial de Soria, 1988) **Los amores imposibles** (V Premio Hiperión de poesía, Hiperión, Madrid, 1990), **Libro de homenajes** (Hiperión, Madrid, 1993) y **El placer de las metamorfosis**, Antología 1984-1993 (Colección Capitel, Miguel Gómez Ediciones, Málaga, 1996)





# HAY UN CIEGO BAILANDO EN EL ANDÉN

ALEJANDRO CÉSPEDES

---

||

Qué lejos ya la esclavitud del cuerpo.  
Ese empujón constante hacia la nada,  
o contra sombras móviles  
del pensamiento, atadas  
igual que una cometa  
en manos caprichosas  
que retienen,  
aflojan,  
o sueltan el cabo.

Lejos también el sueño de la vida.  
Mejor dicho, los sueños de las vidas  
que entre los dos cargamos a la espalda  
cuando creíamos,  
en realidad,  
ser uno.



Para saber de ti grito mi nombre  
y es circular, concéntricas  
las sílabas resbalan  
para llegar a ti  
y al rozar suavemente  
tu intáctil superficie  
extiendes sobre el agua  
las ondas de la huida.

¿Por qué siempre te ocultas  
cuando me asomo a ti?

Vuelve mi voz volando junto al eco  
y hay en ella un vacío  
que aísla cada letra de mi nombre.

Qué insalvable distancia se introduce  
entre la vida y yo.

En la hondura del tiempo no hay un cambio.  
Observo nuestra vida.

Es este hueco  
que media entre los dos  
y el tiempo ahonda.

Esto que te preserva  
y me separa más  
en cada diaria muerte

me obliga a seguir siendo mi otro mismo.

## VI

Hubo un tiempo anterior  
donde era libre  
de inventarme los nombres de los días.  
No había formas aún  
y los profetas  
no encontraban el túnel de mi oído.

Caminaba naciendo en cada instante  
y el recuerdo era un mundo inhabitado  
al que no sabía cómo llegar.  
De cada segundo ya pisado  
nacía selva.

Hasta que un día, el gallo  
perforó con su agudo la cera de mi oído,  
troceó la existencia,  
los sueños,  
y las luces,  
las sombras,  
y la vida.

Andan sueltos ahora  
unos dioses abstractos  
que pugnan por cumplir sus profecías.  
Nos han hecho mortales  
y vosotros  
avanzáis  
confiados.

No hay rumbo adonde váis.  
Es el futuro.

Allí no he de seguiros.

Oigo que alguien repite  
mi nombre en la distancia  
y al volverme  
veo que cada sílaba  
al caer  
abre un hueco  
en la espinosa selva  
que frente a mí se alza.

Cada sílaba  
un paso  
que cuanto más avanza más regresa,  
más aprieta sus nudos  
lo que dejo a mi espalda.

Hoy es hoy,  
el pasado.  
*El porvenir no es nada más que mirar atrás.*

Ya no oigo al gallo.



El perfume del alma  
de un árbol que comienza a ser talado.

Hormigas  
para volver a ti  
me suben por las piernas.

Cerrar los ojos,  
con fuerzas,  
contener el aliento  
para saber en dónde.

Correr.  
Cruzar el mar,  
el maizal  
que dobla la altura de un chiquillo  
y rasgarme la cara  
con el áspero filo de las hojas.  
Irme transfigurando  
para volver a ti.

Desgarrar la membrana  
que envuelve la crisálida.  
Correr.

Rasgar la vida  
áspera con las hojas.  
Llegar al epicentro  
profundo del sembrado.

Saber que estás allí  
porque exhalas el fresco olor del alma  
de un árbol que ya cae,  
recién talado.



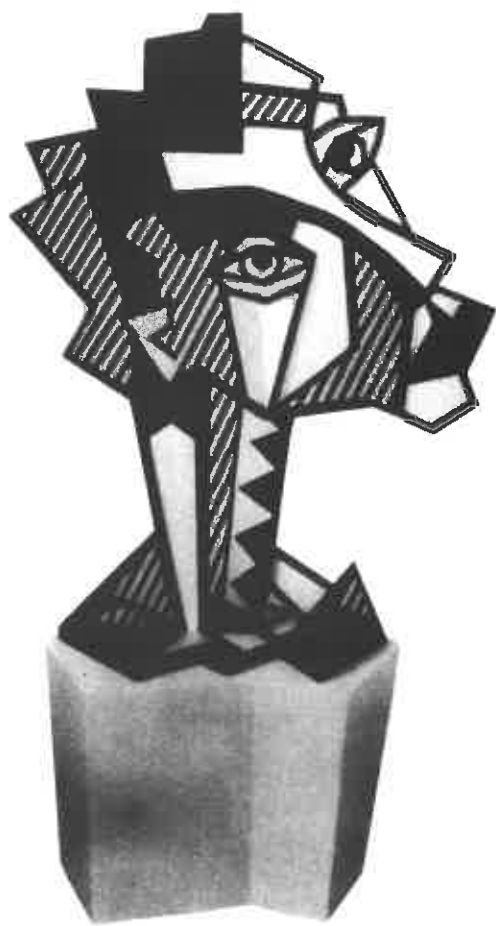
---

*Alejandro Céspedes (Gijón, 1958) es licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Oviedo. Su trayectoria profesional está ligada a la gestión cultural desde 1980.*

*Fue socio fundador y miembro del Consejo Editorial de la revista **Número de Víctimas** y, desde 1987, forma parte de la Sociedad General de Autores de España. Así mismo, ha compuesto letras de canciones para Luz Casal, Paco Clavel y otros.*

*Obtuvo los premios de poesía Ángel González en 1985 e Hiperión en 1994.*

*Ha publicado los siguientes libros de poesía: **La noche y sus consejos** (Genil, Granada, 1986), **James Dean, amor que me prohibes** (Pamiela, Pamplona, 1986) **Muchacho que surgiste** (Scriptum, Santander, 1988), **Tú, mi secreta isla** (Plaza de la Marina, Málaga, 1990) y **Las palomas mensajeras sólo saben volver** (Hiperión, Madrid, 1994). Los poemas aquí recogidos pertenecen al libro **Hay un ciego bailando en el andén**, que en breve publicará la editorial Hiperión.*





# PERDER EL SENTIDO

ANTONIO CALVO LAULA

---

El hombre civilizado ha perdido la habilidad para manejarse en un mundo de referencias olfativas, es más, tiende a rechazar amplias zonas de este territorio. El olvido y el rechazo hacen que el olor casi carezca de taxonomía frente a la riqueza en matices que poseen las clasificaciones de colores y sonidos. Mientras que una cierta precisión comparativa hace la descripción de un color algo objetivable, inteligible universalmente, la descripción de los olores apenas sobrepasa la mayoría de las veces el ámbito de las atracciones y repulsiones personales. Cuando la definición de los olores quiere hacerse objetiva acusa una pobreza cuyo más claro ejemplo son esas catas de perfumes que publican las revistas, y así, cualquiera de ellos puede ser "fresco", "floral", "amaderado"... todo y nada en realidad. Sólo husmear su rastro en la piel, o atrapar la estela que se deshace en el aire, nos dará la justa consciencia del olor –consciencia por lo demás intransferible– llevándonos a una exaltación o un desagrado que afectan la impotencia de los lenguajes perdidos y que, en ciertos casos, tratamos de enjorjar con metáforas tan sutiles como inútiles, hasta el punto de que en ningún campo como en este del olfato la "civilizada" riqueza descriptiva nos aleja tanto de la verdadera sensación. A cada precisión que añadimos nos adentramos más y más en una memoria sensorial y afectiva que sólo nos pertenece a nosotros mismo, y sólo para nosotros es comprensible; una especie de cultivado autismo que parece emparentarse con la memoria muda del animal.

Si la visión de un color poco atractivo apenas nos arranca un comentario escueto, un rechazo más o menos controlado —a no ser que poseamos una sensibilidad hipertrofiada y maniática—, ante el olor desagradable reaccionamos de una manera casi visceral que delata la emotividad animal que éste pone en funcionamiento y que queremos soslayar a toda costa, irritados por su brusca emergencia. Así, hemos llegado a determinar el peor pecado del cuerpo: su propio olor. Las reglas de urbanidad, la publicidad, los ideales pequeñoburgueses de la uniformidad y el anonimato, nos han convencido de que nuestro verdadero olor no es más que una impúdica tara de pasadas edades.

Las esencias, los perfumes, se consideraban en el pasado como una urdimbre destinada a amortiguar, pero también a enriquecer el entramado de olores del cuerpo; y como prueba nos han llegado los consejos de alcahuete que Ovidio prodiga en su "Ars amandi", según el cual un amante que aspirase al éxito debía usar, y abusar, de las más variadas esencias a un mismo tiempo, una para cada parte del cuerpo, de manera que no quedase ni un sólo miembro, recoveco ni orificio de su persona sin aderezar. El olor de la amada o del amado se resolvía en una suma abigarrada y contradictoria de lujo y secreción que otorgaba a la persona una corporalidad neta, succulenta como un plato sobrecargado de especias. Ante ello, la moderna idea del perfume no parece más que el intento de crearnos a toda costa una personalidad etérea que oculte la falta de identidad de nuestra carne inodora.

El encuentro, el reconocimiento olfativo del otro, se ha convertido en un acto clandestino, en una sorpresa de la intimidad sexual o en una fruición secreta, y las zonas del cuerpo más fuertemente marcadas por el olor, por su olor inconfundible, lastradas por el peso de un nuevo tabú, han caído en el oscuro pozo en el que se atesoran los fetiches inconfesables.

---

*Antonio Calvo Laula (Carmona, 1960), es autor de textos de carácter ensayístico interesados principalmente en la interpretación de ciertas manifestaciones de la cultura y el arte, en especial de sus contenidos simbólicos, míticos y literarios. Ha publicado, entre otros, los siguientes trabajos: Res Naturae; Antonio Sosa S/T; Fuegos; Torre en la Torre; Nature Morte; La tierra sitiada; A vista de pájaro; El numen, el totem, la diosa; Carmona, motor de sensaciones (en coautoría con Juan Fernández Lacomba); Aeternitas; etc. Igualmente ha publicado, también en coautoría con Fernández Lacomba, el libro In Vandalia Carmona. El texto que hoy nos ofrece pertenece al libro aún inédito La destrucción del zigurat, obra que constituye su aportación al Proyecto SUR-ES (Encuentros Interdisciplinarios sobre Naturaleza y Civilización) celebrados en el Parque Nacional de Doñana y en los cuales participó junto a otros artistas.*



# CONJUROS

CHANTAL MAILLARD

---

## CONJURO CONTRA EL MAL DE LAS PROFUNDIDADES

Yo quería viajar en su mirada  
–él, mientras tanto, había contratado  
un viaje organizado por mis arrecifes.  
Quería sumergirme en el misterio  
de sus aguas profundas  
–él había alquilado, por tiempo indefinido,  
un fuera borda que alcanzaba  
la costa en tres caricias.  
Quise cazar su espíritu  
por las sendas salvajes de su boca  
–me ofreció una biznaga y unas horas  
en un hotel de tres estrellas.  
Bien entrada la noche, me di cuenta  
que bajo la almohada escondía  
el último estribillo del verano.  
Yo no tenía bolsa ni maletas,



esquina de la calle Alta.  
Pero el problema, entonces, fue  
la dirección del viento.  
A la cita llegaba arrastrando mi traje de polivinilo  
cuando todos se habían retirado.  
Pero, al fin, descubrí los viajes astrales y pensé  
que todo cambiaría.  
En cuestión de segundos alcanzaba la altura  
de los cometas. Antes de pensarlo  
me hallaba a diez mil metros por encima  
de mí misma.  
Hubo un inconveniente: me olvidé de las citas.  
Mis amigos me hacían señales con las manos  
y agitaban pañuelos como de despedida.  
Por fortuna volví, vomité mil estrellas  
y los nombres de todos los dioses celestiales.  
Desde entonces procuro calzar botas de plomo,  
me sumerjo en un baño de arena cada día  
y acostumbro a comer los frutos más pesados.  
No llego tarde, ya, a las citas,  
mas procuro evitar que sean  
en parques con palomas o gorriones  
o testigos de algún impostor de altos vuelos.

## CONJURO PARA UN BAILE DE MEDUSAS

Noté un silencio parecido a la circunferencia de una cúpula.  
Me levanté perpleja  
y asomé la cabeza entre las dunas:  
el mar había desaparecido.  
En su lugar quedaba algo así como un hueco esponjoso  
y una enorme hendidura -estremecidos labios  
sangrantes y apretados- hacía de horizonte.  
Por jugar a la nada con tanta desmesura,  
me tenía que dar por satisfecha:  
ni queriéndolo hubiese conseguido  
resultados tan densos, tan perfectos.  
Me quedé estremecida al borde de aquel ser:

era la negación suprema de las aguas,  
el triunfo del No.  
Erguida dentro de mis ojos, exultaba.  
No obstante, algún error, algún lastre numérico  
debió introducirse en aquella ecuación:  
bajo mis pies surtía un extraño bullicio,  
un exceso de vida salada y rumorosa;  
caracolas, galápagos, cangrejos y peces plateados,  
atunes y percebes surgían de la arena  
y asaltaban mi cuerpo como la última roca.  
Yo fui fiel a mí misma: probé la transparencia  
de las medusas en mi carne  
y, mientras me desvanecía,  
gelatinosa y digna,  
oí como subía la marea imposible de la nada  
y arreciaba el no-viento de poniente.

## CONJURO CONTRA EL MAL DE OJO

Es cierto que las cosas se amasan con el tiempo,  
que acceden poco a poco a coincidir con sus nombres  
y a veces amamantan un deseo de cuerpo  
que inunda nuestros ojos para que ellos oficien  
la vieja ceremonia de los Límites.

Es esta arquitectura el sabor de los mundos,  
el arte imprescindible de las correlaciones,  
pero es también la antigua cadena que nos fuerza  
a vivir encogidos bajo nuestra mirada,  
salmodiando los nombres que inventamos un día  
-aquel día en que aún éramos libres.

Mirad como esta duna se parece a otra duna,  
ved el escarabajo y su rastro en la arena,  
y la arena no es duna, ni mi mano es la pinza  
que aprisiona mi dedo, ni mi dedo es la arena  
que se escurre a mi paso, mirad cómo las cosas  
disponen nuestro mundo de tal modo que sea  
fácil reconocerlo en las frases que dicen  
tan sólo lo que nombran.

Pero si de mis ojos se desprenden  
los brillos y las sombras, los contornos,  
y el azogue se licua  
y aprende el recorrido de las lágrimas,  
entonces, sí, entonces es mi dedo la arena  
que se filtra en la siesta de los pájaros  
para abrir el rastro de una huella  
que a mi paso se escurre en la pinza que suelta  
la duna de mis labios.  
Entonces, abro la boca y sumerjo  
mi ser de escarabajo  
en la fragilidad caótica del universo.

## CONJURO CONTRA LA NEFASTA COSTUMBRE DE PERSEGUIR FANTASMAS

Se generan despacio, acompasando el pulso, vienen  
del borde de los sueños, de lo no acontecido,  
de los surcos abiertos por las lágrimas,  
de esos días que aciertan a caminar de espaldas;  
crecen en el contorno de una frase inconclusa,  
en la sombra de un gesto que no llegó a cumplirse  
o el mapa de un lugar que no pudo habitarse;  
se alimentan del tiempo y los deseos  
que duermen en el vientre y despiertan subiendo la garganta,  
los roban cuando afloran en la lengua,  
los succionan y luego se aletargan un poco más arriba, tras la córnea.  
No tardan en lograr componer su figura; ésta dependerá  
del calor del deseo, la calidad de la memoria  
y lo experta que sea la mente en que se hospedan  
en combinar lo incierto y lo posible.  
La mayor amenaza del fantasma es el olvido,  
ese anhelo de ser una vez más desde un principio,  
ese amor a la ausencia, a la página en blanco,  
al reto que supone el empezar de nuevo.  
El olvido es la puerta del futuro.  
No hay fantasma capaz de ofrecer resistencia y conservarse íntegro

si la mirada en la que halló cobijo,  
a pesar de sus trampas, se tensa y acaricia el horizonte:  
desorientado y sin aliento,  
se contrae, pierde pie y se transparenta.  
Luego se desvanece.  
En ocasiones puede verse  
cómo un fantasma intrigante y altivo  
en el umbral de un párpado se asoma  
y con una ligera mueca de desdén  
gira sobre sí mismo, se precipita y cae  
envuelto en la neblina acuosa de su ser  
imaginado.

## CONJURO CONTRA EL ENAMORAMIENTO

### Advertencia

No efectuar conjuro alguno contra el enamoramiento  
mientras se esté enamorado:  
la imagen del estímulo agravaría el mal  
y la mente, ofuscada, no hallaría descanso.

I

En tiempos de sosiego, comprobar las compuertas con frecuencia,  
verificar los cierres uno a uno, cuidar las cerraduras,  
asegurar los muros, reforzar los enganches  
sin olvidar las palancas de cierre  
y el mecanismo de los corredores.  
Todo debe estar listo para recibir al intruso y actuar  
con la mayor celeridad.  
La mente es un castillo,  
el que conoce los planos secretos  
es su dueño.

## II

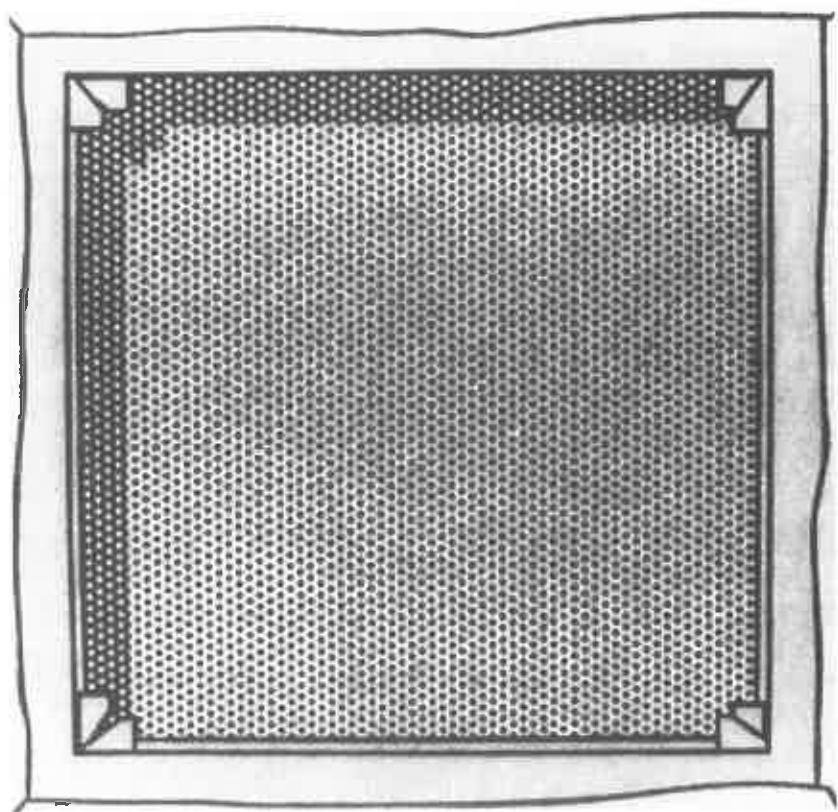
El caballero que atraviere el puente deslumbrándonos  
y sin dificultad penetre en la antesala  
neutralizando las defensas con sólo su presencia  
debe ser apresado.

El mago elirá el color de la estancia y su compuerta.

Tras ella permanecerá hasta que su armadura halla perdido el brillo.

---

*Chantal Maillard es Titular de Estética y Teoría de las Artes en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Málaga. Se especializó en Filosofía India en la Universidad de Benarés (India). Actualmente enseña Filosofía Oriental y Estética. Entre sus obras destacan **Hainuwele** (Premio Ricardo Molina, Ayuntamiento de Córdoba, 1990), **La otra orilla** (Quásieditorial, Sevilla 1990), **Poemas a mi muerte** (Premio Santa Cruz de la Palma, Ed. La Palma, Madrid, 1994), **Jaisalmer**, (Arbol de Poe, Málaga, 1996) y los ensayos **El monte Lu en lluvia y niebla**. **María Zambrano y lo divino** (Diputación Provincial, Málaga, 1991), **La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética** (Anthropos, Barcelona, 1992). **El crimen perfecto. Aproximación a la estética india**, (Tecnos, Madrid, 1993), **La sabiduría como estética. Confucionismo, taoísmo y budismo**, (Madrid, Akal, 1995).*





# POEMAS

DURS GRÜNBEIN

TRADUCCIÓN DE  
JOSÉ LUIS REINA PALAZÓN

---

*Durs Grünbein nació en 1962 en Dresden y vive desde 1985 en Berlín. Sus libros de poesía **Grauzone morgens** (Zona gris de mañana, 1988), **Schadelbasislektion** (Lección de la base del cerebro, 1991), **Falten und Fallen** (Pliegues y trampas, 1994), **Den teuren Toten** (A los queridos muertos, 1994) y de ensayos: **Galileo mide el infierno de Dante** (1996) se editan en Suhrkamp Verlag. En 1995, la Academia de la Lengua y la Literatura de Darmstadt le concedió el premio Büchner, máximo galardón literario en Alemania. Agradecemos a la editorial Suhrkamp y especialmente a la Sra. Hart la posibilidad de publicar estos poemas en **Palimpsesto**.*

## IN UTERO

1

Nadie informa sobre el principio del viaje, el temprano horror  
oscilar en las aguas aturdido, sobre la presión  
en la cápsula, sobre el instante que la estalla.  
Semanas sangriento y la carne crece anfibiamente  
estremeciéndose como las ranas de Galvanis, soldadas en finas planchas.  
Estar a la escucha es ilusorio y patalear inútil  
donde el amor responde y late un corazón, tan cerca.  
Sobre tazas de water colgado como sobre la tumba abierta  
despierta pronto la vergüenza. Y no hay vuelta atrás  
para las manos, los pies como hojitas de helecho rizados  
o mosquitos dormidos por millones de años en ámbar.  
Hasta que hay los primeros nombres, después reina la oscuridad,  
un coro de sonidos como alcohol, testículos y electrodos.  
Arrugas se fruncen tal que se conoce al niño.  
Todo es imaginable y un cerebro contempla desde arriba.  
Un rayo encanta el paisaje en unos ojos vacíos.  
Para comenzar como anfibio y finalizar como hombre.

2

¿Quién iba a pensar que al final era tan fácil?  
El tiempo cambia, restos de ayer se deshacen.  
De estación en estación va el cuerpo en dura luz.  
Como si hubiese expresiones que hicieran lluvia, reglas  
por las que se entiende, un espanto, que resiste.  
Con los días vienen las muertes, el "yo soy el que soy".  
Fotos poco claras las retoca la luz del sol.  
Lentamente se dobla el aguijón hacia atrás, enfría las heridas.  
La sombra de uno mismo quita al mundo su peso.

# IN UTERO

1

Niemand berichtet vom Anfang der Reise, vom frühen Horror  
Betäubt in den Wassern zu schaukeln, vom Druck  
In der Kapsel, vom Augenblick, der sie sprengt.  
Wochenlang blutig, und das Fleisch wächst amphibisch  
Zuckend wie die Frösche Galvanis, in Folie eingeschweißt.  
Horchen ist trügerisch und das Strampeln vergeblich  
Wo Liebe erwidert und ein Herz schlägt, so nah.  
Über Kloschüsseln hängend wie über offenem Grab  
Erwacht bald die Scham. Und es gibt, kein Zurück  
Für die Hände, die Füße, Farnblättchen gleich eingerollt  
Oder schlafenden Mücken, für Jahrmillionen im Bernstein.  
Bis es die ersten Namen gibt, später, herrscht Dunkel.  
Ein Chorus aus Lauten wie Alkohol, Hoden und Elektroden.  
Hautfalten kräuseln sich, daß man den Säugling erkennt.  
Alles ist vorstellbar, und ein Gehirn schaut herab.  
Ein Blitz zaubert Landschaft in leere Augen.  
Um als Lurch zu beginnen und zu enden als Mensch...

2

Wer hätte gedacht, daß es so einfach ist, schließlich?  
Das Wetter schlägt um, Reste von gestern lösen sich auf.  
Von Station zu Station geht der Körper in härterem Licht.  
Als gäbe es wirklich Sprüche, die Regen machen, Regeln  
Nach denen verstanden wird, ein Entsetzen, das trägt.  
Mit den Tagen kommen die Tode, das »Ich bin der ich bin«.  
Unschärfe Photos werden vom Sonnenlicht retuschiert.  
Langsam beigt sich der Stachel zurück. kühlt die Wunden.  
Der Schatten des Eigenen nimmt der Welt ihr Gewicht.

## MEDITACIÓN SEGÚN DESCARTES

¿ En qué siglo cubierto de nieve, con dedos  
rígidamente pintado sobre cristales escarchados, apareció este plan  
para la evaluación de las almas ?

Lo que tanto tiempo fue un aliento  
ante ojos empañados, en lo oscuro inclinada la frente,  
colgaba ahora como gota brillante en el aire de tormenta  
en una caja torácica, formada de ramas.

Cortes limpios liberaron la circulación de la sangre  
en los brazos del ladrón, en el cuello del ahorcado  
la maravilla hidráulica. Por fin  
obedecieron engaño y traición a la forma geométrica.

Entre los brazos  
puesta entre paréntesis, la cabeza fue un blanco seguro  
para el asalto divino, el polvo cósmico.

Paisaje y pensamiento y yo, todo se dispersó.

## RIMA DE DICIEMBRE

El aire seco deja las comisuras inflamadas,  
enormes los labios, tal lija  
de papel la áspera piel, una boca apedreada  
que de las palabras desconfía.

Porque la violencia aquí rápido se enjuaga  
blablabla, brutal y Berlín.  
Sangre de nariz, gimiendo a las losas untada,  
sólo la curiosidad mira allí.

Dicen que el odio aquí más tiempo se mantiene  
como en el norte el pescado.  
Nada en dinero duro quien férreos pulmones tiene  
y lo pesca fríamente helado.

## MEDITATION NACH DESCARTES

In welchem schneebedeckten Jahrhundert, mit Fingern  
Steif auf bereifte Scheiben gemalt, erschien dieser Plan  
Zur Berechnung der Seelen?

Was so lange ein Hauch war  
Vor getrübbten Augen, ins Dunkel gesenkter Stirn,  
Hing nun als glitzernder Tropfen in der Gewitterluft  
An einem Brustkorb, aus Zweigen geformt.  
Saubere Schnitte legten den Blutkreislauf frei  
In den Armen des Schächers, am Hals des Gehenkten  
Das hydraulische Wunderwerk, Endlich  
Gehorchten Betrug und Verrat geometrischer Form.

Zwischen den Armen  
In Klammern gesetzt, war der Kopf ein gesichertes Ziel  
Für den göttlichen Anschlag, den kosmischen Staub.

Landschaft und Denken und Ich, alles lief auseinander.

## DEZEMBERREIM

Trockne Luft macht die Mundwinkel wund,  
Rissig die Lippen, die Haut  
Sandpapierrauh, wie verhagelt ein Mund  
Der den Worten mißtraut.

Weil Gewalt hier schnell weichgespült wird,  
Blabla, brutal und Berlin.  
Nasenblut, quietschend auf Fliesen geschmiert,  
Nur die Schaulust schaut hin.

Es heißt, daß Haß sich hier länger hält  
Wie höher im Norden Fisch.  
Eiserne Lungen, braucht es, in hartem Geld  
Zu schwimmen, eiskalt erwischt.

Curioso, algo tiene que estar podrido aquí  
si hasta la sonrisa es inestable  
Como agorafobia afecta *esta german disease*  
incluso al animal más amable.

## EN DOBLE ESQUINA

Sesgado, de la otra parte de la calle, yo mismo  
vine al encuentro de mí mismo.

El susto

sobre lo poco que yo era me sostuvo  
como una foto de búsqueda en una pared pelada.  
Si no, me habría largado con el viento de la mañana.  
Con mis manos vacías, mis rodillas magulladas,  
con la secreta *vida afectiva*, el contenido del estómago,  
autopsia soñada, la habría pringado,  
detrás mía promesa de felicidad y delante  
las soledades diáfanas de ciudad en ciudad.  
¿O me prendió tu sonrisa, ese lazo  
lanzado al sesgo sobre la calle, tu despierta mirada?

## HOMBRE SIN CEREBRO

Primer arcano, esto significó  
puro sarcasmo, astucia desmesurada  
desgarramiento, lo que queda del saber:  
Con la drástica como credo, con el dar  
vueltas a la nada numérica la estadística era  
falta de memoria.

Seltsam, wenn selbst ein Lächeln wie dies  
Vergeht, muß was faul sein hier.  
Wie Platzangst befällt *this german disease*  
Noch das freundlichste Tier.

## IM ZWIECK

Schief, von der anderen Seite der Straße, derselbe  
Kam ich mir selbst entgegen.

Der Schock

Über das wenige, das ich war, gab mir Halt  
Wie ein Fahndungsphoto an einer kahlen Wand.  
Sonst wäre ich abgetrieben im Morgenwind.  
Mit meinen leeren Händen, verbeulten Knien,  
Dem heimlichen *Seelenleben*, dem Mageninhalt,  
Im Traum obduziert, wäre ich abgeschmiert,  
Hinter mir Glücksversprechen und vor mir  
Die diaphanen Einsamkeiten vom Stadt zu Stadt.  
Oder fing mich dein Lächeln ein, dieses Lasso,  
Schräg über die Straße geworfen, dein wacher Blick?

## MENSCH OHNE GROßHIRN

Erstes Arkanum, das hieß  
Blanker Sarkasmus, List über alle Maßen  
Zerrissenheit, was vom Wissen bleibt.  
Mit der Drastik als Credo, dem Wandern  
Um das numerische Nichts War Statistik  
Vergeßlichkeit.

Cada cuota echa pullas.  
Como mi corazón de liebre sabe, como sabe  
que tiene que sangrar, atrapado alguna vez.  
Arisco como la liebre de Durero acabo de noche  
vacío de significación.

¿Había más que huida,  
carne, desprendida de los huesos, desnudez,  
en el tiempo del desgaste, un poco de gusto?  
Retirada de la estrechez de miras, lenguaje,  
todos esos ahes y ayes  
más acá de la zoología.

## ¡SUPONTE!

Tantos días en los que no  
pasaba nada, nada más que  
las escasas maniobras del invierno, un par  
de montones de nieve por la mañana, por la tarde  
derretidos y el extraño  
momento en el barrio de los cuarteles era  
una octavilla exótica: cuando esta  
pequeña tropa de soldados rusos en  
fieltro verde vigilaba en silencio  
un lío de periódicos y yo leía  
"KOMMUNIST" por encima y  
se me vino a las mientes la frase " Piensa  
en el reloj en la muñeca de  
Jackson Pollok."

Jede Quote reißt Zoten.  
Wie mein Hasenherz weiß, wie es weiß  
Daß es bluten muß, irgendwann erwischt.  
Weltscheu wie Dürers Hase liege ich nachts  
Vor Bedeutung flach.

Gab es mehr als Flucht,  
Fleisch, von den Knochen gelöst, Blöße  
In der Zeit des Verschleißes ein wenig Spaß?  
Rückzug aus der Borniertheit Sprache,  
All diesen Achs und Wehs  
Diesseits der Zoologie.

## ›NIMM ES AN!‹

Soviele Tage in denen nichts sich  
ereignete, nichts als die  
knappen Manöver des Winters, ein paar

Schneehügel morgens, am Abend längst  
weggetaut und der seltsame  
Augenblick im Kasernenviertel war

ein exotisches Flugblatt: als dieser  
kleine Soldatentrupp Russen in  
grünem Filzzeug schweigend ein

Zeitungsbündel bewachte und ich las  
»КОММУНИСТ« obenauf und  
es fiel mir die Zeile ein ›Denk

an die Uhr am Handgelenk  
Jackson Pollocks.‹

## PLÁSTICA TÉRMICA A LA BEUYS

Sólo cuando el enjambre de moscas en celo  
subió dispersándose en extremo pánico,  
danzaba alrededor de su presa como

una nube de electrones con  
alto spin, se vieron ambos

pajaritos desnudos.

Eran las doce del mediodía y este  
malvado azar nada más  
que una fórmula de equilibrio

para dos nidos de hinchados gusanos  
como huevos fritos

un poco quemados en el crisol de la calle  
de alquitrán y asfalto.

## SIN TÍTULO

Un nuevo poema ha  
comenzado en esta  
mañana de niebla del  
día del asesinato de  
García Lorca. Niños  
comiendo hielo y hombres  
ancianos con cabezas  
hinchadas que dan risa  
a nuestro paso  
por la calle al registro civil donde

se bota nuestro crucero  
sin el saludo habitual  
totalmente sin bendecir sin

## WÄRMEPLASTIK NACH BEUYS

Erst als der geile Fliegenschwarm  
aufstob in äußerster Panik  
um seine Beute tanzte wie

eine Wolke von Elektronen mit  
hohem Spin, sah man die beiden

Jungvögel nackt.

Es war Zwölf Uhr mittags und dieser  
böse Zufall nichts  
als eine Gleichgewichtsformel

für zwei gedunsene Madennester  
wie Spiegeleier

leicht angebraten im Straßentiegel  
aus Teer und Asphalt.

## OHNE TITEL

Ein neues Gedicht hat  
begonnen an diesem  
Nebelmorgen von Garcia  
Lorcas Ermordungstag. Eis  
essende Kinder und alte  
Männer mit komisch  
geschwollenen Köpfen  
begegnen uns auf der  
Straße zum Standesamt wo

unser Kreuzschiff vom  
Stapel gelassen wird ohne  
das übliche Winken ganz  
und gar ungeweiht aber

embargo ocupado por todos  
los malos espíritus familiares.

Habíamos aprendido a callar  
sin esfuerzo antes de  
la tarde como si tensáramos  
un oscura cuerda: no  
se nos notaba cómo  
nos sentíamos al  
eliminar las dianas.  
Hacia el oeste pasó  
un par de nubecillas,  
la ciudad pintaba de gris  
el cielo sobre ella y  
yo dije: me hubiera gustado  
vagabundear contigo por  
los estercoleros. Tú sin  
embargo llevabas los zapatos  
de locura: amarillo chillón y  
teníamos prisa cuando

una llovizna especialmente  
fresca comenzó.

## POEMA MONOLÓGICO No. 13

(Canción)

Mira con atención, antes de  
que te tomen por tonto.  
Amigo, la más clara

evidencia está en el aire.  
Tú no tienes que ser  
más rápido o más listo.  
(Eso se da por supuesto)

Ser diligente es lo que está bien pagado  
(Y parece mejor que

dennoch von allen bösen  
Familiengeistern besetzt.

Wir hatten das Schweigen  
gelernt mühlos vorm  
Abend wie eine dunkle  
Sehne zu spannen: man  
sah uns nicht an wie  
uns zumute war beim  
Verlöschen der Ziele.  
Westwärts zog ein Paar  
kleiner Wolken, die

Stadt farbte den Himmel  
über sich grau und  
ich sagte, es hätte mir  
Freude gemacht über  
Müllhalden mit dir zu  
schlendern. Du aber  
trugst die verrückten  
Schuhe: knallgelb und  
wir hatten es eilig als  
ein besonders kühler  
Nieselregen begann.

## MONOLOGISCHES GEDICHT NO. 13

(Lied)

Sieh genau hin, ehe sie dich  
für blöd verkaufen.  
Amigo, die klarste

Einsicht liegt in der Luft.  
Du mußt nicht  
schneller sein oder cleverer.  
(Das gehört hier dazu.)

Geschäftigsein macht sich  
bezahlt (und scheint besser

ser feliz). En las  
horas del entre-  
tenimiento queda todavía la  
discordia crujiente  
de los competidores, la  
espesura de las miradas decepcionadas.

En los estudios muertos chirriar de  
cintas magnéticas para los gestos  
copiados, por lo demás rostros como

periódicos abiertos llenos  
de comunicados y nost-  
algias de televisiones por  
la tarde y del  
engaño de una mano

deslizándose sobre el cuerpo  
como sobre metal.

### De *Zona gris de mañana*

*El gran axón o neurita del Calamar, con un diámetro de más de medio milímetro, es una fibra nerviosa fácil de extraer y con la que se puede experimentar extraordinariamente.*  
(R.D. Keynes/ Canales Jónicos en membranas nerviosas.)

## ÚLTIMA RATIO

64

Escarbadiente, tornillo, escalpelo - demasiado para una felicidad cuyo nombre apenas vale la pena, muy poco para salir de aquí con la piel sana. El mundo

no ha reacuñado en vano sus idiomas en dinero. Así que aprende lo que se puede aprender. ¡Contar, no soñar! Cómo la carcajada abre las bocas y cierra los ojos.

als Glücklichein). In den  
Stunden der Unter-  
haltung bleibt noch die  
rascheinde Zwietracht  
von Konkurrenten, das  
Dickicht enttäuschter Blicke.  
In toten Studios Tonband-  
zirpen zu den kopierten  
Gesten, ansonsten  
Gesichter wie auf-  
geschlagene Zeitungen voller  
Kommuniqués und Sehn-  
sucht nach Televisionen am  
Abend und dem  
Betrug einer Hand  
über den Körper gleitend  
wie über Metall.

*Das Riesenaxon des Tintenfisches ist mit einem Durchmesser von mehr als einem halben Millimeter eine Nervenfasern die leicht freizulegen ist und mit der sich hervorragend experimentieren läßt. (R.D. Keynes/ Ionenkanäle in Nervenmembranen)*

## ULTIMA RATIO

Zahnstocher, Schraube, Skalpell-zuviel für ein Glück  
Das sienen Namen kaum wert ist, zuwenig  
Um hier herauszukommen mit heiler Haut. Die Welt

Hat nicht umsonst ihre Sprachen in Geld umgeprägt  
Nun lern, was sich lernen läßt. Zählen, nicht träumen!  
Wie das Gelächter die Münder öffnet, die Augen schließt.

## CEREBRAL

"Aquí la mayoría, lo ves, están enviados  
en una realidad como  
de segunda mano...", dijo. "Ninguno  
puede dejar  
ese infierno helado de palabras-estímulos, las  
cantidades de imágenes en mil pedazos  
por la mañana  
por la ciudad, encerrado  
en tranvías repletos, acorazados  
en un estrechísimo espacio (¿No es esto  
entropía?)

Figúrate: Una cafetería llena de gente, todos  
con la tapa del cráneo levantada, el cerebro  
desnudo  
(¡Esa tristeza!) y nada que  
que pudiera amortiguar una resonancia del  
terror circundante.  
Amigo, tú  
te volverías loco con este sonido-sinusoide  
de sin duda 1000 Hz..."

Curioso momento, cómo de pronto  
(¿Fue en la radiografía del cráneo?)  
viste claro, lo que quiere decir  
que ahí en cada cerebro  
están metidas 15 mil millones  
de células grises, varios pueblos  
reunidos en una sólo central de conexión;  
y día y noche  
amenaza allí el holocausto.

# ZEREBRALIS

»Die meisten hier, siehst du, sind süchtig  
Nach einer Wirklichkeit wie  
    Aus 2ter Hand...«, sagte er.»Keiner  
    Kann lassen  
Von dieser eiskalten Reizworthölle, den  
    Massen zersplitterter Bilder  
  am Morgen  
Unterwegs durch die Stadt, eingesperrt  
  
In überfüllte Straßenbahnen, gepanzert  
    Auf engstem Raum (Hieß das nicht  
    Entropie?).  
  
Stell dir vor: Ein Café voller Leute, alle  
    Mit abgehobenen Schädeldecken, Gehirn  
    Bloßgelegt  
  (Dieses Graul) und dazwischen  
Nichts mehr was eine Resonanz auf den  
    Terror ringsum  
    Dämpfen könnte. Amigo, du  
Würdest durchdrehn bei diesem einen  
    Nerventötenden Sinus-Ton von  
    Garantiert 1000Hz...«.  
  
Komischer Augenblick, wie dir auf einmal  
    (War es beim Schädelröntgen?)  
    Ein Licht aufging, was es hieß  
  
Daß da in jedem Großhirn 15 Milliarden  
    Grauer Zellen gemeinsam  
    Untergebracht sind, mehrere Völker  
  
Versammelt in einer einzigen Schaltzentrale;  
    Und Tag-und-Nacht-lang  
    Droht dort der Holocaust.





# OCHO TEXTOS

JUAN JOSÉ ESPINOSA VARGAS

---

*Juan José Espinosa Vargas (Sevilla, 1956), participa desde el 77 en numerosas exposiciones colectivas de poesía visual, mail-art, libro objeto, etc., en distintas ciudades españolas -Sevilla, Mérida, Valencia, Pontevedra, Cuenca, Madrid, Barcelona, etc. -y en distintos países -Portugal, Alemania, Italia, Japón, Francia, Brasil, México, Estados Unidos, etc.-. Dentro de este campo ha realizado siete exposiciones individuales entre las que cabe resaltar dos retrospectivas, una de ellas dentro de la V Bienal de poesía visual y experimental de México, y dos instalaciones.*

*Asimismo, ha dado conferencias sobre el tema y lecturas de sus composiciones. Su obra se ha ido publicando en revistas, catálogos, carpetas, tarjetas, postales, antologías, entre las que destacan: **L'avant-garde poétique en Espagne, Doc(k)s**, n.º 50-51-52-53, París, 1982, **Poesía andaluza de hoy (1950-1990)**, Biblioteca de Cultura Andaluza, n.º 85, Editoriales Andaluzas Unidas S.A., Sevilla, 1991, y los siguientes libros: **Síntoma de Alas** (Euskal Bidea, colección: Nueva Escritura, n.º 12, Pamplona, 1981), **Traballar** (Corona del Sur, libro extraordinario n.º 9, Málaga, 1982). **Marzo o la traducción del aire** (Premio Ámbito Literario de Poesía 1984, Anthropos, colección: Ámbitos Literarios, n.º 77, Barcelona, 1984). Asimismo realizó la antología **Un ejemplo**, editada por la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1995.*



**Sabes que te estoy mirando**

(yo  
sólo  
me  
abro  
para  
ti.)

(En  
este  
segundo  
lindo  
cabe  
una vida.)

**mis ojos se están limpiando mirándote.**

pío pío-pío pío-pío pío

Aquí...: vien-  
do  
pasar  
la gente.

Imagínate que todo esto no es una palabra detrás

**de otra sino una cucaracha moviéndose gracias**

a tus ojos que se dispone ahora a desplegar sus

**alas rojas para volar**

(ahora dejadnos solo.os lo ruego.)



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

*Portada*

**Dos pinturas: Dagwood, 1983**

*(Detalle)*

*Óleo y magna sobre tela,*

*228,6 x 162,6 cm.*

*Colección particular*

*Pág. 2*

**George Washington, 1962**

*Óleo sobre tela,*

*129,5 x 96,5 cm.*

*Nueva York, Colección Jean*

*Christophe Castelli.*

*Pág. 4*

**Billete de diez dólares, 1956**

*Litografía, 14 x 28,6 cm.*

*Colección del artista.*

*Pág. 8*

**Calcetín, 1961**

*Óleo sobre tela,*

*121 x 91,4 cm.*

*Aquisgrán, Neue Galerie*

*Colección Ludwig.*

*Pág. 18*

**Ovillo de cordel, 1963**

*Acrílico sobre cretona,*

*102 x 91,4 cm.*

*Francfort, Museum für*

*Moderne Kunst.*

*Pág. 24*

**Retrato de Madame Cézanne, 1962**

*Magna sobre tela, 172,7 x 142,2 cm.*

*Los Angeles (Ca.),*

*Colección Sr. Irving Blum*

*Pág. 32*

**Almiar, 1969**

*Serigrafía, 48,9 x 66 cm.*

*Edición de 250 ejemplares.*

*Pág. 39*

**Taza y plato II, 1977**

*Bronce pintado,*

*99,1 x 64,1 x 25,4 cm.*

*Edición: tres copias*

*Colección particular.*

*Pág. 40*

**Cabeza expresionista, 1980**

*Bronce pintado,*

*139,7 x 113,7 x 45,7 cm.*

*Edición: seis copias.*

*Pág. 50*

**Marco tensor, 1968**

*Óleo y magna sobre tela,*

*91,4 x 91,4 cm.*

*Colección particular.*

*Pág. 68*

**Dos manzanas, 1981**

*Magna sobre tela, 61 x 61 cm.*

*Colección particular.*



# PALIMPSESTO

Revista de Creación

**Dirección:**

Francisco José Cruz

**Secretaría de Dirección:**

Rosario Acal

**Diseño:**

ARTE-FACTO

**Edita:**

Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Carmona

**Redacción:**

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

**Administración:**

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

**Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:**

INGRASEVI, S.L.- Polígono Industrial Brenes, calle F, nave 58  
Teléfono y Fax (95) 419 06 89 - 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  
1 9 9 7

**Roy Lichtenstein**

**1923 - 1997**

*Roy Lichtenstein*



Excmo. Ayuntamiento de Carmona