

PALIMP SEST

REVISTA DE CREACIÓN



33

«El mundo se escribe a sí mismo.
El acto de hacer fotos está más
cerca de leer que de escribir. Yo soy
un lector del mundo»

FERDINANDO SCIANNA
(Baghería, Palermo, 1943)



ÍNDICE

SERGÉI ESENIN	5
Traducción de José Fernández Sánchez	
<i>Sergéi Esenin: Hombre negro</i>	
por Robinson Quintero Ossa / Jorge Bustamante García	9
CARMEN NOZAL	23
CONRADO NALÉ ROXLO	
Introducción de Antonio Requeni	27
JOSÉ INIESTA	45
JANET FRAME	
Introducción de Nair Anaya, traducción de varias autoras	49
<i>La punta en nuestro corazón y centro: la poesía de Janet Frame</i>	
por Blanca Luz Pulido	63
NADIA LÓPEZ GARCÍA	69
EN MEMORIA DE EUGENIO MONTEJO	
A LOS DIEZ AÑOS DE SU MUERTE Y A LOS OCHENTA AÑOS DE SU NACIMIENTO	
<i>Hoy he vuelto a ser su río: saudades a Eugenio Montejo</i>	
por Katyna Henríquez Consalvi	77
<i>Eugenio, desde el norte</i>	
por Nicholas Roberts	80
<i>Montejo: el paisaje del poema</i>	
por Rafael Castillo Zapata	83





SERGÉI ESENIN

TRADUCCIÓN DE JOSÉ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ

HOMBRE NEGRO

Amigo, amigo mío,
estoy muy enfermo.
No sé de dónde me viene el dolor.
O es el viento que silba
sobre el campo desierto y sin nadie
o como al bosque en septiembre
inunda los sesos el alcohol.

Mi cabeza agita las orejas,
como el pájaro sus alas.
La cabeza ya no puede
cimbreadse en el cuello del pie.
Un hombre negro,
negro, negro,
un hombre negro
se sienta en mi cama;
un hombre negro
no me deja dormir.

El hombre negro
pasa el dedo por un libro horrible,
gangua sobre mí
como sobre el muerto un monje:
me lee la vida
de un bribón y un perdido
y me llena el alma de angustia y pavor.
El hombre negro,
negro, negro.

«Escucha, escucha
—me susurra—,
el libro trata de asombrosas
ideas y planes.
Ese hombre
vivía en el país
de los más asquerosos
matones y charlatanes.

En diciembre allí
la nieve es blanca a más no poder
y las ventiscas mueven
alegres ruelas.
Aquel hombre era un aventurero,
pero, eso sí,
de la mejor marca.

Era elegante,
poeta además,
con poquitas fuerzas,
pero tesonero,
y a una mujer
de cuarenta y pico
la llamaba canalla
y niña querida».

«La dicha —decía—
es juego de ingenio y de manos.
Los espíritus lerdos
siempre son infelices.
¡Qué más da
que tantos dolores
nos causen los gestos

quebrados y falsos!

En épocas de tormenta
y en el frío de la vida,
cuando pierdes a alguien
y cuando sientes pena,
aparentar alegría y calma
es la mayor de las artes».

«Hombre negro:
¡No tienes derecho!
No es tu quehacer
el bucear.
¡Qué me importa la vida
de un poeta camorrista!
Anda, vete a otros
a leerlo y contarlo».

El hombre negro
me mira muy fijo
y sus ojos se empañan
de una vomitona azul.
Parece decirme
que soy un bandido y un ladrón
que descaradamente
despojé a no sé quién.

.....

Amigo mío, amigo mío,
estoy muy enfermo.
No sé de dónde me viene el dolor.
O es el viento que silba
sobre el campo desierto y sin nadie
o como el bosque en septiembre
inunda los sesos el alcohol.

Noche helada.
Hay silencio en la calle.
Solo a la ventana,
no espero a invitados ni amigos.
La llanura está cubierta
de cal movediza y blanda,

y los árboles, como jinetes,
se han citado en nuestro jardín.

Llora lejos
un siniestro pajarraco nocturno.
Los jinetes de madera
siembran un repique de cascos.
Otra vez ese negro
se sienta en mi silla,
levanta el cilindro
y recoge con desenfado el faldón.

«Escucha, escucha
—me chilla a la cara,
y se inclina
más y más sobre mí—:
nunca he visto
a un canalla
que de forma tan tonta
padeciera insomnio.

Acaso me equivoque:
hoy es noche de luna.
¿Qué más puede desear
este mundo cargado de sueño?
Si se presenta “ella”
con sus muslos gordos
eres capaz de recitarle
tu lírica canija y cursi.

Me encantan los poetas:
es gente entretenida.
Siempre se les ocurre
una historia de sobra sabida:
igual que un espantajo melencólico,
a una escolar granujienta,
hablan del universo
rebotando gana carnal.

No sé, no recuerdo,
en un pueblo,
tal vez de Kaluga
o tal vez de Riazán,

en una familia campesina
vivía un niño
de pelo rubio y ojos azules...

Y se hizo mayor,
y, además, poeta,
con poquitas fuerzas,
pero tesonero,
y a una mujer
de cuarenta y pico
la llamaba canalla
y niña querida».

«Hombre negro:
eres un mal huésped.
Hace tiempo que vas
arrastrando esa fama».

Airado, furioso
le tiro el bastón
a la jeta,
apuntando a la sien...

.....

... La luna murió,
en la ventana azulea el alba.
¡Ay, qué noche!
¿Qué has hecho, noche?
Llevo puesto el cilindro.
Conmigo no hay nadie.
Estoy solo...
Y el espejo roto...



Sergéi Esenin en 1922

SERGÉI ESENIN: HOMBRE NEGRO

ROBINSON QUINTERO OSSA / JORGE BUSTAMANTE GARCÍA

Febrero 9 de 2016, lunes.

Querido Jorge, cuánto me place reiniciar esta conversación ciberespacial sobre el tierno y rudo campesino de Konstatínovo, sobre el poeta eternamente joven, «melenita de oro», como lo llamaba Isadora Duncan, tempranamente caído en desgracia. Maurice Lever lo describe, en la biografía *Isadora*, lozano, con piel de muchacha, blanca y lisa, y cuenta que en su pueblo natal, en la provincia de Riázán, su bello rostro volvía locas a las muchachas. Sobre su apariencia casi siempre juvenil –cuenta también Lever– la prensa norteamericana escribió a su llegada a Estados Unidos en octubre de 1922: «Tiene veintisiete años y no aparenta más de diecisiete. Es el nuevo poetita joven de Hollywood». Y sin embargo, con un breve salto de páginas de la biografía, con un breve salto de años, los datos de Lever acentúan drásticamente el retrato: ya su apariencia es la de «un muchacho de belleza extraña, el pelo enmarañado, con reflejos de cobre, una mirada de mongol, demoníaca». La misma Isadora, que en principio hablaba de él como un muchacho bello y genial, que era a veces tierno y suave, lo califica después como un «demonio (*¡Tschort, tschort!*)», un «cerdo y salvaje sucio mujik, ángel del mal, borracho y desgraciado». «Llevo en el corazón lirios de nuevas fuerzas» escribe Esenin en 1917, y apenas tres años después se mira y dice: «Ay, se marchitó el arbusto azul de mi cabeza»; y en 1921, en su poema «Pugachov», se lamenta: «Juventud, juventud. ¿Cuál noche de mayo/ te marchitaste como el cerezo en la estepa?»; y días más tarde, previendo el final, confiesa: «Envuelto en el oro del otoño/ ya no volveré a ser joven». Es extraño, pero pareciera que en vida del poeta, a medida que adquieren lozanía y juventud perenne sus versos, adquiere cansancio y vencimiento su existencia; es como si las pérdidas y el desgano de vivir dieran esplendente renuevo a sus palabras.

Me llamó mucho la atención lo que usted concluye sobre Esenin, después de leer la biografía de Georgi Ivánov, *Sergéi Esenin en sus versos y en la vida*: que este «es singularmente próximo a nuestra época brumosa, ya que su obra es un espejo de las zozobras físicas, sociales y emocionales que acechan en la actualidad, no solo en Rusia, sino en muchos otros países». Yo me pongo de acuerdo con lo citado. Por eso es Esenin el cantor de la voz perdurable, porque el tremor de su nervio tiene acento innegable en el desasosiego de nuestros días. En Esenin vemos reflejados con anticipación los males odiosamente peculiares que envilecieron nuestros últimos tiempos, la colectivización de la enajenación, la demencia, la paranoia y otras tenebrosas presiones, entre ellas, la sumisión y los acallamientos,

la amargura del escepticismo de un porvenir más justo, todo eso que puso más bruceas a su caída.

Que la obra de Esenin sea un espejo de las zozobras de su época y de la nuestra lo refleja también ese otro espejo en el que se mira su poema «Hombre negro», el texto que dio inicio a nuestra conversación. Si deshilvano los pasajes del poema, deshilvano al mismo tiempo los pasajes de la vida del poeta, y los que llevaron a su muerte. Por eso quisiera que en su próximo correo me hablara de «Hombre negro». Este texto, como el último que dicen que escribió con su sangre antes de ahorcarse en el hotel Inglaterra, en la entonces Leningrado, son poemas de dolientes adioses. Note usted cómo ambos comienzan su canto con palabras que presienten el fin, dichas en el tono de quien se despide sin vueltas: «Amigo mío, amigo mío, / estoy muy enfermo», dice el poeta en «Hombre negro», y en su escrito final: «Hasta pronto, amigo mío, hasta pronto. / Querido, en mi pecho yo te llevo». El primer escrito es fechado el 14 de noviembre de 1925, y el segundo, solo un mes después. Debieron ser en mucho ásperos y difíciles los últimos días del poeta, sobremuriendo entre la borrachera y la vigilia, entre la pesadilla y el sueño, su frustración y su locura. No queda en sus versos nada del delirio feliz de la infancia, de su música medida y clara, de sus ilusiones de cantor de campiña. Ahora la voz es congestionada y triste, su decir disperso y confuso y su sentido de la vida sinsentido. Las gratas canciones de antes se han vuelto sórdidas, camorreras y golfas, descreídas y pesimistas. Si antes decía «Solo conozco la Biblia y los cuentos / solo sé que canta la avena al viento», ahora conoce el dolor, la enfermedad, el paisaje frío, las lagunas del alcohol: «Si en mi alma anidan los diablos, es porque antes allí vivieron los ángeles», solía decir.

Yo noto con admiración, apreciado Jorge, que pese a la turbulencia de los últimos días del mal alado Esenin, en este se mantuvo, agónica pero extraordinariamente viva, la llama ardiente de la poesía. «Hombre negro» no es una pieza literaria cualquiera: su estructura no es convencional, tampoco el asunto de su trama. Lea usted con detenimiento el poema y notará que su historia no es en absoluta clara para el lector hasta su remate, cuando este descubre que el mentado hombre negro, el que relata la malograda historia de la vida del poeta, el que viene en medio de la noche a ajustarle cuentas, aguafiestas y siniestro, no es otro que el doble, el autorretrato, la conciencia dolorida en conflicto:

*Un hombre negro,
negro, negro,
un hombre negro
se sienta en mi cama;
un hombre negro
no me deja dormir.*

Note usted cómo, magníficamente tramado, en un juego de espejos, lo que parece en comienzo un diálogo entre dos discrepantes, se descubre después como un alterado monólogo, una lucha enfurecida entre la razón y la fantasía, entre la

conciencia y el delirio. «Hombre negro» se lee como una breve pieza de teatro, dramática y trágica, con su preámbulo, su nudo y su inesperado cierre de escena. Lo que sorprende es que el poeta consiga su magnífica confección –me atrevo a decir– en un estado mental y emocional trastornado y aterrador, desquiciadamente enajenado. Y que en dicho estado de aparente atonía y destemplanza, la música de su lenguaje mantenga acento y afinación. No sé si le pasó a usted lo mismo que a mí, que cuando terminé de leer el poema, su triste historia me trajo comprensión y solidaridad por el infortunado poeta, pero también admiración, elogio inmediato por su magnífica composición.

Le requiero pues, querido amigo, que me hable sobre ese texto, sobre ese hombre oscuro que pasando el dedo por un libro horrible le cuenta al poeta la vida de un bribón y perdido. Por ejemplo, le cuenta de un aventurero de marca mayor con grandes ideas y planes, que «era elegante y poeta además». De la elegancia del *mujik* nos hace saber Maurice Lever en la página 296 de su biografía sobre Isadora Duncan: «Ha abandonado la blusa de *mujik*, se viste en los mejores sastres, lleva corbatas de seda, cuellos almidonados, sombreros blandos. Seguro de sorprender, encantado de no gustar, cultiva con esmero su imagen de dandy bolchevique paseando su bastón con el puño de plata por una ciudad que se muere de frío y de hambre». Ya me había contado usted sobre la mofa que hacía Maiakovski acerca de la presunta fatuidad del poeta. Jorge, ¿sobre su inclinación por cubrir con buenas galas su angustia y su rebeldía, sobre estas actuaciones del dandy campesino, desde su querida Morelia, qué puede sumarme?

Robinson

Febrero 24 de 2016, miércoles.

Querido amigo, aquí en Morelia estuvimos aturridos por la visita reciente del Papa; mucho ruido y pocas nueces, mucha algarabía y poca reflexión. Yo hui a Pátzcuaro, una ciudad gemela de Zipaquirá con casas coloniales de teja roja, solo que está a la orilla de un hermoso lago. Me fui pertrechado con *Arenas movedizas*, la última obra que escribió Henning Mankell antes de morir. ¿Por qué será que los escritores suelen escribir casi hasta el último día de sus vidas? Nunca se jubilan, escriben y escriben, son Sísifos felices, como alguna vez mencionó Luis Cardoza y Aragón, otro que escribió hasta el final de sus días. ¿Será que nunca se acaba de decir lo que se descubre tras los días?

No conozco la biografía *Isadora* que mencionas de Maurice Lever, pero por lo que comentas me suena que ha de ser un libro muy interesante. El extracto que citas sobre cómo al final de su relación Isadora Duncan califica a su antiguo amado de demonio, «ángel del mal, borracho y desgraciado», me hizo recordar lo que cuenta la leyenda sobre cómo se conocieron ese par de tórtolos desquiciados que parecían querer vivir todo hasta el límite. Todo fue extraño y rápido en su

relación. Esenin no reconocía más que su idioma natal, Isadora solo dominaba el inglés y un poco el francés y el bagaje de su ruso lo constituían unas cuantas decenas de palabras. Sin embargo, eso fue más que suficiente para que se casaran pronto y viajaran en poco más de un año por muchos países.

La Duncan había llegado a Rusia en 1921 por invitación de Anatoli Lunacharski, comisario del Pueblo para la Educación en los tiempos de Lenin, para fundar una escuela de baile. En cierta ocasión, en una fiesta en casa del pintor Georgui Yakúlov, se apareció la diva y Esenin, que se encontraba allí, la colmó de atenciones aunque era la primera vez que la veía. En algún momento de la fiesta, según testimonios, el poeta se inclinó, puso su cabeza en el regazo de la bailarina y le suspiró «hace tiempo la estaba buscando» y ella le contestó en el mismo tono «y yo lo estaba esperando», mientras le acariciaba la melena y le decía con su ruso quebrado «ángel, cabeza dorada». Toda su comunicación con el apasionado desconocido se limitaba a esas palabras fragmentadas y ya nada pudo detenerlos, ni la barrera del idioma, ni la diferencia de edad: él tenía 26 años y ella 43. Todo fue torrencial y rauda en su relación, se casaron, se separaron, lo vivieron todo en un poco más de un año. El apasionado desconocido de melena dorada después escribiría:

*Querida, ven a mi lado,
llegaremos a otros campos.
Pues los caminos sinuosos
dan alegría a los vivos.*

*Llegaste cual oro otoñal,
con tu mechón blanquecino.
Emergiste para salvar
a este haragán intranquilo.*

Tengo la impresión, querido amigo Robinson, que la vida de Esenin fue especialmente agitada e intensa en los últimos cinco años de su existencia. Escribía, bebía, amaba y desamaba, se desgarraba de amante en amante, de mujer en mujer, y no se conciliaba con su ser. Tal vez nunca se concilió ni con la vida, ni consigo mismo, pero su espíritu era un surtidor de versos y palabras que no podía evitar. «Todo es adioses en Esenin», me escribiste de forma bella y certera el 10 de mayo de 2007. Creo que así fue. En muchos de sus poemas de los últimos años de su vida el poeta fue construyendo una larga despedida. Intuía que la vida se le rompía de tanto escuchar el latido del corazón de los otros y no poder hacer nada; solo cantar. Hay un poema de 1924, cuando Esenin ya viene de regreso de todo, apenas a los 29 años, que no puedo dejar de citar en toda su extensión porque no tiene desperdicio:

*Ahora nos vamos poco a poco
a un mundo de ventura y sosiego.*

*Tal vez deba preparar mi equipaje
para tener un aire pasajero.*

*¡Amados bosques de abedules!
¡Oh tierras y planicies de arena!
Ante tanta maravilla que huye
no puedo ocultar mi tristeza.*

*Demasiado amé yo en este mundo
con un amor que vuelve carne al alma.
Paz al álamo que abre sus ramas
y se extasía en el agua rosada.*

*Cuántas cosas reflexioné en silencio,
cuántas canciones compuse sobre mí.
Y sobre esta tierra lúgubre
soy feliz porque respiré y viví.*

*Soy feliz, porque besé a las mujeres,
me acosté en la hierba, acaricié las flores,
y a los animales, hermanos chicos,
nunca les pegué en la cabeza.*

*Sé que allá no florecerán estos bosques,
ni oiré cantar al centeno.
Ante tanta maravilla que huye
me asalta un temblor duradero.*

*En ese mundo no hallaré estos trigales
que maduran entre la niebla.
Por eso quiero tanto a la gente
que vive conmigo en la tierra.*

Al leer uno siente que el autor ya tiene un pie en la partida. Entre tanto verbo en pretérito de pronto el futuro irrumpe con una belleza tenebrosa que anuncia que allá, donde sea que anide la muerte, no florecerán estos bosques, ni se oirá cantar al centeno. Solo acá, en la vida, los trigales maduran en la niebla, se puede amar a la gente mientras tanta maravilla se esfuma. De esta entraña son los versos de la última época de Esenin hasta llegar a esa extraña construcción poética intrinsecamente ambigua que es «Hombre negro».

Coincido de entrada contigo cuando mencionas que al deshilar los pasajes del poema, deshilvanas «al mismo tiempo los pasajes de la vida del poeta, y los que llevaron a su muerte». No hay duda de la cercanía de espíritu de este poema y del último que escribió Esenin antes de su muerte. Es la sinfonía de los

adioses, la predicción de la partida, la revelación de la huida. Parece que la idea del poema surgió en Esenin durante su único viaje al extranjero al lado de Isadora Duncan entre 1922-1923. Al menos para el otoño de 1923 había terminado una primera versión del poema que tituló «Hombre negro con guantes negros» que leyó a sus amigos imaginistas Anatoli Marienhof y Vadim Shershenévich. Pero dos años después, tras un arduo y tenso trabajo de reelaboración de varias noches, según lo testimonia su última mujer, Sofía Tolstaia (nieta del gran escritor), logra poner punto final a la versión definitiva el 14 de noviembre de 1925, como bien lo señalan querido Robinson, apenas un mes y medio antes de morir. Es decir, el tratamiento del poema, desde su idea inicial, se llevó unos dos años. El poema se publicó finalmente en enero de 1926 en la revista literaria *Novy Mir*. Quienes conocieron las dos versiones señalan que el texto publicado es más corto y menos trágico que el leído antes a sus amigos imaginistas.

Al parecer la idea inicial fue la lectura por parte de Esenin de la pequeña tragedia de Pushkin «Mozart y Salieri». Es conocida la leyenda de que un poco antes de la muerte de Mozart se le presentó un hombre, todo vestido de negro, que le encargó un réquiem. El compositor se entregó a la composición solicitada, pero el hombre de negro no regresó por su encargo. Entonces al gran compositor lo embargó el sentimiento de que había escrito ese réquiem para sí mismo. En la tragedia de Pushkin un abrumado Mozart se queja:

*Día y noche no me deja en paz
mi hombre negro.
Me persigue por todas partes
como una sombra. Ahora mismo,
me parece, está sentado entre nosotros*

[...]

¿Quién es? ¿Qué hay de él en mí?

Si creemos en la versión más difundida de que Esenin se suicidó, si conocemos las fatales circunstancias que lo rodearon en sus últimos días, podríamos ahora percibir su poema «Hombre negro» como una especie de réquiem muy particular del propio poeta.

En este contexto tu interés por este poema eseniano que ha permeado en gran medida nuestra conversación cobra gran significación. «Debieron ser en mucho ásperos y difíciles los últimos días del poeta, sobremuriendo entre la borrachera y la vigilia, entre la pesadilla y el sueño, su frustración y su locura» dices con ojo tan certero que me conmueve la justeza de tu visión. Y continúas con un análisis minucioso y lúcido que capta muy bien el dolor del corazón del poeta: «Ahora la voz es congestionada y triste, su decir disperso y confuso y su sentido de la vida sinsentido. Las gratas canciones de antes se han vuelto sórdidas, camorreras y golfas, descreídas y pesimistas». Supongo que «Hombre negro» es una de las obras

más misteriosas y ambiguas de Esenin. En ella se expresan los humores de la desesperación y el horror ante la realidad incomprensible, la sensación dramática de la vanidad de cualesquieras tentativas de penetrar en el misterio de la existencia.

Coincidimos en que el mentado hombre negro, ese «siniestro aguafiestas», no es más que «el doble, el espejo, la conciencia dolorida en conflicto» como lo expresas en tu carta. Ese hombre negro es el doble del poeta, el que ha escogido en sí mismo todo lo que el poeta tiene de negativo y abyecto. Este tema, el tema del alma atormentada, de la personalidad dividida en dos, es casi una tradición en la literatura rusa. Se encarna muy bien en «El doble» de Dostoievski, en «El monje negro» de Chéjov. Pero en ninguna de las obras donde hay un rasgo semejante, lleva una carga tan pesada de soledad como en «Hombre negro» de Esenin. Su carácter trágico consiste en la comprensión de la propia condenación: todo es mejor y más claro en el pasado, el futuro asusta, se vislumbra aciago, sin luz.

Esto es parte de lo que me suscita este poema eseniano desde Morelia, después de tantos años. Me encanta imaginar que allá en Antioquia, en la tierra de Epifanio y del siempre presente Barba Jacob, un poeta cantor se entusiasma con la música de Esenin. Y sí. Es que la poesía del bardo de Konstantínovo fue un majestuoso trabajo de oído, como el que depara la poesía del originario de Santa Rosa de Osos, aunque a veces sus melodías suenen tristes. ¿Será que hay más cercanía de espíritu entre Barba y el último Esenin de lo que suponemos? Al menos mucho más que con Epifanio.

Un gran abrazo desde Morelia,

Jorge

Marzo 6 de 2016, domingo.

Jorge, amigo, llevo días de leer tu correo de 24 de febrero pasado, días paseando sus palabras en mi cabeza, escuchando sus ecos en mis meditaciones, tanteando sus profundos significados, frenando mi ansiedad por responder a él, pues lo que dices me puso a pensar en muchas ocurrencias y necesito primero algo de serenidad, de templada emoción, para poder expresarlas. Tal es la impresión que dejan en mi curiosidad las revelaciones que me conversas sobre el poema «Hombre negro», sobre las posibles afinidades de la poesía de Esenin y Barba (conjetura esta que proviene de tu malicia de buen lector y que nunca pasó por mis imaginaciones) y sobre la intensa y atolondrada relación del poeta con Isadora, la «admirable cigarra», como la definió la prensa francesa después de verla en tablas. Pues bien, hoy me siento a conversarte pensando que de pronto en tu querida Morelia, ya de regreso de Pátzcuaro –¡ciudad de tejas rojas!– has puesto fin a la lectura de Henning Mankell y no queda en México ni ecos del estruendo de la carroza pontífice y la carpa ambulante de su espectáculo. ¿Qué pensaría Esenin, el mismo que pintó en sus poemas de muchacho místicos símbolos religiosos; qué pensaría, me

pregunto, si estuviera entre nosotros, sobre este circo peregrinaje, él, que terminó escribiendo versos golfos porque las oraciones no le bastaron? Aquí en Colombia se espera al Papa para 2017. Dicen que irá en su peregrinación al Chocó, donde su blanco vestido y su blanco móvil, en las tomas de la televisión mundial, lucirán más blancos teniendo de fondo la miseria de los negros de nuestro país. Mucho contraste y pocas luces.

Me impresionó mucho tu reflexión sobre el poeta como un poseído que escribe casi siempre hasta los últimos días de su vida, sintiendo que nunca acaba de escribir lo que lo escribe, como «Sísifo feliz» que insiste en empujar su roca, la luz que le pesa, hacia la cima. Lejano amigo: ¡qué extraña obsesión es la poesía! Está el poeta durante días y meses con el habla perdida, sin atisbos y atónito, y de pronto, cuando menos lo sospecha, en el sitio menos esperado, un verso lo anota y este verso trae los demás, y respira otra vez la cima del mundo y hasta siente que está a salvo. Pero, vacío y desconfiado, aterrado ante lo que no pudo nombrar, desciende de nuevo a su incertidumbre, para cargar otra vez el peso de su iluminación hacia la cresta. Y así, durante toda su vida, hasta su último aliento. ¿Por qué esa insistencia, por qué ese sino? Quizás porque la poesía es la única compañera, como decía Raúl Gómez Jattin («acostúmbrate a sus cuchillos / que es la única»). Mira, querido Jorge: pensando en tus reflexiones y en estos versos que cito, me vino a la cabeza el recuerdo de María Mercedes Carranza, quien insistía en decir en medio de un país desorientado y lleno de urgencias que «la poesía ayuda a vivir». Cuando la poeta se va de este mundo por mano propia, muchos críticos y colegas de letras razonaron de la siguiente manera, «si la poesía ayuda a vivir, ¿por qué se mató?», desconociendo que sin el canto de las palabras, es muy probable, la autora de *Tengo miedo* hubiera levantado la mano que contra ella levantó muchos años antes. Mientras tanto, la poesía la asistió, hasta sus últimos días la asistió. De la misma manera, pienso yo, que lo hizo con Esenin hasta minutos antes de su inmolación, porque, como bien lo dices, pese a «no conciliar ni con la vida, ni consigo mismo, su espíritu era un surtidor de versos y palabras que no podía evitar».

Los suicidas no son más que gente impaciente, dice con ironía Gesualdo Bufalino, pero en realidad son bastante pacientes en su impaciencia. En el caso Esenin, su paciencia en el desasosiego, su afán por no dejarse doblegar tempranamente, su tensa lucha contra el suicidio, se advierte en los poemas que escribió desde 1914 hasta 1925. «A este mundo he venido para abandonarlo pronto», escribe en 1914, y en 1915, premonitorio, «Una tarde verde me ahorcaré con mi manga / al pie de la ventana», y en 1925, «Lo sé, lo sé. Pronto / sin culpa mía ni de nadie / al pie de una tapa fúnebre / yaceré». En esta horrible vacilación pasó el poeta más de diez años, postergando, dándole plazos a su tenebroso cometido. Lee, por ejemplo, la escena que describe Maurice Lever en la página 343 de *Isadora*, que bien puede estar alterada por la leyenda, pero que puede ser por igual probable:

Esenin desaparece de la fiesta en el Hotel Claridge de los Campos Elíseos. Isadora no se preocupa, pues está acostumbrada a esas desapariciones. Pero cuando entran en el gran comedor del Claridge, los invitados lanzan un grito al ver al

poeta colgado de una lámpara. Lo bajan de inmediato. Isadora, muerta de inquietud, llama a un médico, que la tranquiliza. El poeta solo ha sufrido algunos rasguños en el cuello, nada grave. En cuanto a los testigos de la escena, todos están de acuerdo: «No se preocupe», le dicen, «lo ha hecho para asustarla».

Esenin, que conoció demasiado temprano las pérdidas y la fatiga, soportó, no escondió el morro, no entró –como lo diría Dylan Thomas– dócilmente a la noche callada. Supo arder hasta esfumar la llama. Se esforzó, boqueó y resistió hasta donde pudo, «con poquitas fuerzas pero tesonero», como se autorretrata en «Hombre negro». Por eso, después de repensar nuestras conversaciones, de remirar las luces que has puesto en ellas, concluyo sinceramente que los versos de Maiakovski que lo reprenden por su decisión de ahorcarse, suponiendo que en su muerte no hubo soga ajena («En esta vida, morir es cosa fácil. / Hacer vida, / es mucho más difícil»), sin deseos de exculpar a uno y condenar a otro, resultan hoy injustos, poco considerados.

Pero sigamos hablando de «Hombre negro». Me sorprenden los datos que me anuncia sobre el poema. Yo supuse, en mi envío de 9 de febrero pasado, que su fantástica historia era por completo original, que este había sido escrito de un tirón, en una noche, surgido de una vez para siempre, sin correcciones, estimulado por el espíritu quebrado del poeta, por su alucinación. Por tus señales sé ahora que la composición demoró dos años, y que entre la primera y última versión, hubo un ansioso trabajo de reescritura. ¿Cuánto transpiró Esenin, durante esos dos años, levando la piedra hasta la cima y, vuelta esta a rodar en descenso, de nuevo cargando su peso hacia la altura? ¿Cuántos borradores nublosos, entreviendo en los emborronados las estrofas justas, la secuencia más acertada, el ritmo y la melodía oportunos? Semejante construcción de trama y forma, semejante pulimento y acierto musical, no podía venir de un solo golpe de iluminación. Pocas veces los buenos poemas se escriben en un único envión, íntegros; tras de ellos hay tanteos, contramarchas, arrepentimientos. Tú lo sabes, Jorge, la poesía nace, pero también, algunas veces, se hace. Recuerdo ahora un episodio grotesco del poeta, que narra M. Lever en su libro *Isadora*, y que de pronto insinúa cuál fue la chispa que encendió la escritura de «Hombre negro». En la página 346, cuenta:

Después de la representación de Isadora, Esenin invitó a un grupo de amigos a cenar. Durante la velada, en un estado de embriaguez avanzado, montó en cólera de un modo totalmente gratuito, coge un candelabro y lo lanza contra un espejo, que se rompe en mil pedazos. Algunos invitados consiguen dominar al loco que se debate a manotazos...

Lo cierto es que este pasaje lo ubica el biógrafo por las mismas fechas (1922-1923) en que, me comenta usted, parece haber surgido la idea del poema, durante el único viaje de Esenin al extranjero al lado de Isadora. De pronto especulo demasiado, quizás hilo en mucho fino, pero la imagen del espejo roto en mil pedazos es una lapidaria metáfora de la vida del poeta en esos momentos. Lo que quiero

resaltar con estas reflexiones y citas es que Esenin, hasta sus últimos días, en medio de la quebrazón, buscó con tesón mantener armonía y lucidez, si no en su vida, sí en su poesía, y que esto fue por completo desentendido por sus detractores. Sobre un caso similar paso a contarte una historia: hace más de dos décadas, cuando en Colombia los poemas del ya citado Raúl Gómez Jattin estaban en su mayor furor de audiencia, muchos criticaron que tras de dicho revuelo estaba la propaganda que se hacía de su demencia, demencia que era tema continuo de sus poemas. Los que así pensaban, argumentaron que tenía más mérito el poeta cuando escribía desde la medio cordura para no volverse del todo loco, que cuando lo hacía desde la locura para exaltarse en ella. ¡Ah!, nunca pensaron estos que detrás de la composición de los versos del peligroso cartagenero de Indias hubiera un afán de consciencia y de equilibrio, de claridad en medio del desvarío, una lucha angustiada por rehacer los pedazos. Este desaprecio por Jattin en algo es similar al que demostraban Maldestam, Brodsky y Maiakovski por el desquiciado poeta de Riazán. La poesía de Esenin –como la del poeta de *Tríptico cereteano*– es la andadura entre la lucidez y la locura, entre la serenidad y la desesperación... entre la vida y la sogá que lo sofocó. Tal vez por eso escribe en «Hombre negro»:

*En épocas de tormenta
y en el frío de la vida,
cuando pierdes a alguien
y cuando sientes pena,
aparentar alegría y calma
es la mayor de las artes.*

Jorge, en mi último correo le pedí que hablara de las andanzas del Esenin dandy, del campesino que viste cilindro y faldón, sombrero de copa y bastón, en mucho fatuo, afeitado, rizado, maquillado y perfumado, para beber, bailar, comer y gastar; que me contara de su vida de cabarets y clubes nocturnos, ya en París, Berlín o Estados Unidos, al lado de Isadora, ya en Moscú, y usted nada me dijo sobre esto. En cambio me habló de las comuniones entre la poesía de Barba Jacob y Esenin, más notables –lo piensa usted– que las de Epifanio Mejía y Esenin. Pues bien, dejemos que sea la conversación la que marque el rumbo, y no nosotros. ¿Quién dice que son los dialogantes los que llevan los rumbos de una conversación? Está perdido. ¡Es la conversación la que indica los rumbos a los dialogantes! La verdad que tiene usted sobrada razón. Los dos, Esenin y Barba, fueron contradictorios, siempre expuestos al escándalo, errabundos, apasionados y evocadores, maestros en versos musicales («vale más el oro del sonido que el sonido del oro», decía Barba) y alucinantes. Par de angustiados. Si el ruso dice, «En el mundo todos somos mortales, / los arcos derraman callados el bronce de las hojas. / Sea bendito eternamente / lo que viene a florecer y a caducar», el colombiano lamenta, «Mas hay también ¡oh tierra!, un día... un día... un día / en que levamos anclas para jamás volver, / un día en que discurren vientos ineluctables, / ¡un día en que ya na-

die nos puede retener!». Escucha, por ejemplo, esta confesión dolorosa y bacanal a dos voces. Citaré primero a Barba:

*Mi vaso lleno –¡el vino del Anáhuac!–,
mi esfuerzo vano –¡estéril mi pasión!–.
Soy un perdido –soy un marihuano–,
a beber y a danzar al son de mi canción...*

Cito ahora a Esenin:

*El corazón acelera su ritmo
y digo sin ton ni son:
también yo soy otro perdido,
ya no tengo vuelta atrás.*

Creo que lo mejor ahora es que repose un poco. El sol quema la ventana. El sol, en Medellín, por estos días, es cien veces más grande, como dice Esenin que cien veces más grande, en las noches de Riazán, es la luna. ¿Quién puede escribir con este sol abrasador que tuesta el cerebro? Mi perro, hermano chico, estira el sueño a un lado de la mesa. Le acariciaré suavemente la cabeza mientras descanso.

Robinson

*Este cambio de voces entre Robinson Quintero Ossa y Jorge Bustamante García sobre un melódico y delirante poema titulado «Hombre negro», hace parte del libro inédito **Sergéi Esenin: Hombre negro**.*

*Robinson Quintero Ossa (Caramanta, Colombia, 1959) ha escrito los libros de poesía: **De viaje** (1994), **Hay que cantar** (1998), **La poesía es un viaje** (2008) y **El poeta da una vuelta a su casa** (Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus, 2017). También publicó, en otro cambio de voces con distintos poetas: **13 entrevistas a 13 poemas colombianos [y una conversación imaginaria]** (2008) y **El primer libro del poeta: los poemas de la ofensa** (2017).*

*Jorge Bustamante García (Zipaquirá, Colombia, 1951) sostiene una laboriosa y perspicaz labor de traductor del ruso al español con **Poemas de Anna Ajmátova** (1992), **Cinco poetas rusos** (1995) y **El instante maravilloso: poesía rusa del siglo XX** (2004). Además, ha editado los ensayos: **Henry Miller: entre la desesperanza y el goce** (1991) y **Literatura rusa de fin de milenio** (1996). Sus colecciones de poemas son, entre otras: **Invención del viaje** (1986), **El desorden del viento** (1989), **El canto del mentiroso** (1994) y **El caos de las cosas perfectas** (1996).*





CARMEN NOZAL

QUIÉN SINO LAS MOSCAS PUEDEN MOSTRARNOS EL CAMINO

Ahí están, dicen las moscas,
absortas en su danza prehispánica.
Ahí están, insisten murmurando
con un zumbido incesante.

Ahí están, apuntan las moscas como plañideras:
adentro del espanto de esa noche,
adentro del monte arriba
por el que algún día corrieron
cuando eran niños.

Ahí están: los sueños torturados, los pantalones rotos,
un tenis, cuatro plumas, dos carcajadas,
los vestidos desgarrados, una libreta.
Las novias que siguen esperando
se preguntan: ¿dónde están?
Ahí están, responden las moscas
sobrevolando los huesos, el hedor penetrante de los días,
la esperanza mutilada, el silencio que gime como un viento desollado.

Ahí están, todos revueltos, abrazados,
con la juventud brillando bajo los párpados.
Ahí están, ¡vengan por ellos!, dicen las moscas
unidas, haciendo guardia al amanecer.
Ahí están, dicen inquietas, ambiguas, impotentes,
respirando el olor dulzón de la carne amarga.
Ahí están, presentes, los cuerpos
que brillan como pequeñas luciérnagas.

Ahí están, las moscas nacidas de la compasión,
las moscas de la misericordia.
Ahí están, contando lo que pasó
con sus alas turbias y su color azul.

Ahí están, los ojos más tiernos, los más transparentes,
ojos por los que brotan los árboles luminosos.
Ahí están, los rostros llenos de lodo, con el corazón intacto,
las huellas de sus pasos sobre esta oscura piel llamada patria.
Ahí están, sus lenguas besables, sus labios agrietados,
sus cálidas gargantas, su afónica oración.
Ahí están, las frentes inclinadas, bendecidas por sus madres
antes de salir de casa.
Ahí están, los que nunca más volvieron,
calcinados, molidos, dispersados,
aguardando, aguardando.
Ahí están, dispuestos, extenuados,
con relojes de arena y voces invencibles.
Ahí están, con la mirada profunda
y las pestañas llenas de polvo y aves.
Ahí están: los emilianos, los panchos, los chaparritos,
los que sabían leer, los que serían distintos.
Ahí están: las lupes, las citlalis, las juanas y marías,
las artesanas, las costureras, las enamoradas eternas.

Ahí están las moscas que sobrevuelan la verdad.

Y ahí están todos, con el polvo en los huaraches y los puños apretados,
los padres, las madres, los hermanos, los abuelos.
Ahí están los maestros, los albañiles, los campesinos,
las amas de casa con su olla humeante de frijoles heridos.

Ahí están, los mataron, los quemaron, los aventaron
como quien tira un saco de piedras en la orilla del mundo.

Ahí están, dicen las moscas con su rumor de letanía,
recitando los nombres, los apellidos,
la inmensa lista de los que nunca vuelven,
la obstinada legión de los despiertos.

Carmen Nozal (Gijón, 1964) reside en Ciudad de México desde 1986. Es Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM y egresada de la Escuela de Escritores de la SOGEM.

*Entre sus libros de poesía, destacan: **Visiones de piedra** (Premio de Poesía UNAM, 1991), **Vagaluz** (Premio Nacional de Poesía Elías Nandino, 1992), **Hacia los flecos del frío** (Premio Nacional de Poesía Salvador Gallardo Dávalos, 1993), **El espejo de Luzbel** (premiado por la Universidad Veracruzana, 1994), **En el reino de la luz y otros poemas** (finalista del premio Internacional Ateneo Jovellanos, 1999).*

*Está incluida en la Enciclopedia de Escritores Asturianos. Es autora del cortometraje para animación **Cuando Mister Cronos perdió el tiempo** (premiado por el IMCINE en 1999) y de la obra de teatro para niños **El dinosaurio y la estrella fugaz** (1994).*

Becaria de la SOGEM y del Instituto de Cultura de Ciudad de México, actualmente trabaja como coordinadora de prensa de la Casa del Poeta Ramón López Velarde.







CONRADO NALÉ ROXLO

INTRODUCCIÓN DE ANTONIO REQUENI

CONRADO NALÉ ROXLO, POETA Y HUMORISTA

Conrado Nalé Roxlo, una de las personalidades más brillantes y atractivas de la literatura argentina, nació en Buenos Aires el 15 de febrero de 1898, de padres uruguayos. Un hermano de su madre, Carlos Roxlo, fue un reconocido poeta del Uruguay que, durante una temporada transcurrida en la capital argentina, apoyó y orientó la vocación literaria de su sobrino adolescente. La prematura muerte del padre (a los 41 años) obligó a Nalé a trabajar desde temprano, lo que no impidió que, a los 19 o 20 años, frecuentara algunas tertulias literarias de la bohemia de su tiempo. En una de ellas conoció al futuro gran novelista Roberto Arlt, de quien sería amigo entrañable hasta la muerte de este, en 1942.

En 1923, a los 25 años, ganó un concurso de la editorial Babel con su libro *El grillo*, cuyo soneto inicial pasaría a ser largamente difundido en antologías y textos escolares. Leopoldo Lugones saludó desde *La Nación*, con un artículo titulado «Albricias poéticas», la irrupción del joven poeta. Dicho espaldarazo hizo que *El grillo* se reeditara en 1924 y 1925.

Hombre ingenioso, proclive a la ironía y la travesura, escribió además muchas páginas de humor con los seudónimos «Chamico», «Homo Sapiens» y «Alguien». Dirigió la revista humorística *Don Goyo*, en la que se hizo conocer, además, como dibujante de finos y personales rasgos. Algunos de sus libros están ilustrados por sus propios dibujos.

En un viaje a la provincia de Jujuy conoció a Teresa Isabel de la Vega, con la que se casó en 1925 y tuvo dos hijas: Carmen y Teresa. De regreso en Buenos

Aires, ingresó al matutino *El Mundo*, donde tendría como compañeros de periodismo a Roberto Arlt y a los poetas Francisco Luis Bernárdez, Carlos Mastronardi, Roberto Ledesma, Amado Villar y Horacio Rega Molina, todos ellos integrantes notables –como él– de la brillante generación poética acaudillada en los años 20 por Jorge Luis Borges.

Al llegar Federico García Lorca a Buenos Aires, en 1933, Nalé fue uno de los amigos porteños del granadino, y cuando estalló la guerra incivil española publicó en el diario *Crítica*, donde colaboraba asiduamente, encendidas páginas a favor de la República.

En 1937 la editorial *Sur*, de Victoria Ocampo, publicó su segundo libro de poemas, *Claro desvelo*, en el que se advierte una evolución espiritual que lo aleja de aquella gozosa «música porque sí, música vana / como la vana música del grillo», de su primer libro.

Otra inquietud literaria de Nalé Roxlo fue el teatro, el teatro poético. En 1941 estrenó *La cola de la sirena*, a la que siguieron más adelante las obras *Una viuda difícil*, *El pacto de Cristina* y *Judith y las rosas*, por las que está considerado uno de los más destacados comediógrafos argentinos. Simultáneamente dio a la imprenta varios volúmenes de relatos humorísticos firmados con el seudónimo «Chamico»: *El muerto profesional*, *La medicina vista de reojo*, *Libro de quejas* y *Sumarios policiales*, así como un inteligentísimo y delicioso libro, *Antología apócrifa*, que puede ubicarse entre lo más logrado del humorismo en nuestras letras. El autor parodia, «a la manera de», los estilos de grandes escritores, en verso y prosa, de Góngora a Unamuno, de Dickens a Dostojevski, de D'Annunzio a Borges, de Víctor Hugo a James Joyce –y muchos más– con una nitidez y una gracia que revelan, además de su vasta cultura, un profundo conocimiento de los rasgos psicológicos y estilísticos de cada uno de los autores seleccionados.

A este plurifacético Nalé Roxlo todavía hay que añadirle otras facetas: su incursión en la literatura para niños con la hermosa y poética *Escuela de las hadas* (En *El grillo* ya había dado cuenta de su capacidad para el género infantil con su poema «Balada de Doña Rata»), así como los extraordinarios cuentos (para adultos) de *Las puertas del Purgatorio* y una novela, *Extraño accidente*, en la que mezcla la presencia de seres angélicos y humanos.

La bibliografía de Nalé Roxlo se completa con su tercer y último libro de versos, *De otro cielo*, aparecido en 1952, y *Borrador de memorias*, editado póstumamente, en 1974; una evocación autobiográfica pródiga en anécdotas y testimonios de la bohemia literaria porteña. María Hortencia Lacau, que le propuso y prologó la obra, señala «el deslumbrante encuentro con el Nalé profundo, el que dice cosas hermosas y hondas con el aire de no decirlas; el que se esconde tras su acostumbrado pudor del sentimiento, que él cultivó muy delicada y celosamente».

Conrado Nalé Roxlo era menudo, delgado, de ojos miopes, nervioso y claustrofóbico. Célebre por su humor e ironías, más de una vez, por hacer un chiste, recibió la respuesta agresiva o el apartamiento de quien había sido su amigo; pero en la madurez se volvió más prudente y sosegado, más generoso y tierno, gustoso de la cordial compañía de los jóvenes escritores que lo visitaban. Habitaba el quinto piso de un edificio que asomaba al frondoso parque Rivadavia, en el centro

geográfico de la ciudad, donde quien esto escribe, su vecino, lo visitó durante años todos los sábados por la mañana. En muchas ocasiones le oyó contar amenamente sus recuerdos y hablar de sus poetas queridos y admirados. Su devoción por Rubén Darío le hacía afirmar que todo poeta, antes de publicar su primer libro, debía «dar un examen de Darío». Inolvidables charlas entre el humo y sus toses de empedernido fumador, vicio que gravitaría en su quebrantada salud de hombre frágil, delicado, y contribuyó a producir su muerte, ocurrida en el invierno de 1971.

Si bien la obra poética de Conrado Nalé Roxlo es breve (solamente tres libros: *El grillo*, *Claro desvelo* y *De otro cielo*), ella vale por la intensidad y diafanidad de su lenguaje, por su poder de sugestión emotiva, por su claridad y su misterio. Situado en la confluencia del posmodernismo y las vanguardias, particularmente del ultraísmo importado de Europa por Borges a comienzos de la década de los años 20, su poesía se encauza dentro de la más estricta tradición clásica castellana, con cierto matiz que Federico de Onís halló también en otros poetas argentinos de la época, a los que calificó de «neorrománticos», aunque en Nalé cabría mejor el calificativo de «neoclásico» (Nalé solía decir que «un clásico es un romántico que ha aprendido el oficio»). Pero más allá de encasillamientos que solo tienen una finalidad didáctica, lo cierto es que nuestro poeta aportó un aire de fresco lirismo que, con el peso de los años, fue derivando hacia una expresión cada vez más grave, austera y profunda. El novelista y diplomático Abel Posse, que fue en su juventud uno de sus amigos, escribió: «Es uno de los pocos poetas puros de la literatura argentina. Esto es, en el sentido de que fue capaz de abordar la realidad desde una dimensión puramente poética, sin infecciones ideológicas o racionalistas que se yuxtapusieran a su obra».

De la feliz visión, el encanto y la fantasía de *El grillo*, Nalé dio a luz, catorce años después, *Claro desvelo*, donde su verso se revela con «hondura sabiamente disimulada», como escribió su lúcido comentarista Luis de Paola («Cubrí con traje de payaso / mi alma triste como la luna»).

En sus últimos años, el poeta de espíritu funambulesco se reconcentró y tornó grave, meditativo. Con acento distinto pero siempre fiel al brillo, la perfección y la desnudez de sus versos anteriores, nos habló del tiempo que huye, de la muerte (su propia muerte), y penetró en un mundo que intuyó desolado; en el pavoroso enigma que trasciende, por ejemplo, de los versos de «Hoy», uno de los mejores sonetos. Dicha preocupación se prolongó en el último volumen, *De otro cielo*, donde encontramos poemas antológicos como el que da título al libro, «Elegía», «El muro», «Misterio del poeta» y «A un lejano grillo».

La obra poética de Conrado Nalé Roxlo se caracterizó, desde un principio, por su gran calidad literaria, por la depuración verbal y la belleza con las que trajo sus más íntimas y delicadas percepciones; virtudes que unidas a su singular capacidad de invención, a sus insoslayables dotes creativas, hicieron de él uno de los más admirables y perdurables poetas argentinos del siglo XX.

Durante mucho tiempo, todas las noches, recordaba a Conrado Nalé Roxlo. No es una exageración. Mi trabajo periodístico me imponía regresar a casa pasada la medianoche. Volvía en el subterráneo y al emerger a la superficie, luego de subir la escalera que daba a la calle, levantaba los ojos hacia el edificio donde, en el

quinto piso, vivía el poeta. La ventana estaba siempre iluminada. ¿Qué hará Nalé? —me preguntaba. ¿Qué hará ese grillo desvelado en medio del silencio nocturno? Quizás —pensaba— lo que los grillos hacen desde el corazón de la noche: cantar, cantar porque sí su música que acaso no sea tan vana. Nalé, en su «claro desvelo», estaría escribiendo, que es la forma de cantar de los poetas, o tal vez leía, o simplemente pensaba, o ¿por qué no? dialogaba con su Ángel de la Guarda, igual que el personaje de *Extraño accidente*. Ahora, cuando subo por la boca del subterráneo y levanto los ojos hacia la ventana de Nalé, esta se halla casi siempre a oscuras. El grillo ha muerto. Y sin embargo me parece seguir oyendo la vibración de sus élitros, el eco de versos que deambulan por el aire, entre las frondas del parque, como ráfagas iluminadas de belleza y misterio.

*Para que sea tu vida
más profunda y más hermosa
mírala con dolorosa
mirada de despedida.*



CONRADO NALÉ ROXLO

EL GRILLO

Música porque sí, música vana
como la vana música del grillo;
mi corazón eglógico y sencillo
se ha despertado grillo esta mañana.

¿Es este cielo azul de porcelana?
¿Es una copa de oro el espinillo?
¿O es que en mi nueva condición de grillo
veo todo a lo grillo esta mañana?

¡Qué bien suena la flauta de la rama!
Pero no es son de flauta: en un platillo
de vibrante cristal de a dos desgrana

gotas de agua sonora. —¡Qué sencillo
es a quien tiene corazón de grillo
interpretar la vida esta mañana!

INVITACIÓN A CONTEMPLAR LA LUNA

Tú que has visto las lunas literarias
que por las hojas de los libros ruedan,
ven a ver esta luna. Es una simple
luna de la naturaleza.

No digas se parece, no hagas una
metáfora, aunque sea
la justa, la inhallable, la que nunca
visitó el corazón de los poetas.

No cuelgues de su disco claro y puro
ningún cintajo literario. Sueña
que por primera vez abres los ojos
a una noche de luna y la contemplas.

LO IMPREVISTO

Señor, nunca me des lo que te pida.
Me encanta lo imprevisto, lo que baja
de tus rubias estrellas, que la vida
me presente de golpe la baraja

contra la que he de jugar. Quiero el asombro
de ir silencioso por mi calle oscura,
sentir que me golpean en el hombro,
volverme, y ver la faz de la aventura.

Quiero ignorar en dónde y de qué modo
encontraré la muerte. Sorprendida,
sepa el alma, a la vuelta de un recodo,
que un paso atrás se le quedó la vida.

MEDITACIÓN ANTE UN PUÑAL

Duro puñal, espejo de la muerte.
Puente resbaladizo del infierno.
Helado surtidor de aguda punta
hacia nubes de sangre levantada.
Tu cruz erige tumba provisoria
en que es lápida el pecho abandonado
por el alma inmortal que huyó de pronto.
Clavado estás sobre mi mesa y brillas
con reflejos de luna sobre el ébano,
como la antorcha de Caronte, pálida,
sobre las negras ondas que transcurren
entre tu gesto rojo y su castigo.

Tiene tu puño acogedora forma.
Mi mano en él tan cómoda se siente
que el espanto me sube por el brazo
como un lento veneno, y me pregunto
en la profunda noche en que te miro:

Lívido ejecutor de la venganza.
¿Tu rayo azul alumbrará la luna
de las encrucijadas temerosas
junto al negro caballo encabritado?
¿O en verde campo con monedas de oro,
oro de naipes clavarás, vibrante,
con la rápida mano del fullero?
¿Nocturno vino correrá mezclado
a la violenta sangre que derrames?
¿O el pecho del tirano, austeramente,
traspasarás en horas de justicia?

¿Qué azar sangriento moverá tus filos,
duro puñal, espejo de la muerte?

EN LA MUERTE DE FEDERICO GARCÍA LORCA

La alta torre de Dios yace abatida.
Polvo celeste en pólvora quemado.
Río de sol y nardos apagado
bajo el puente redondo de tu herida.

El alto cielo de tu silencio mida.
Haz de flores y flechas disparado
hacia la eternidad, y enraizado
en el hondo diamante de la vida.

En los lirios de Góngora, crespones.
En las rosas de Lope, llanto y duelo.
Lágrimas de poetas y leones

acompañen tu entrada al ancho cielo,
sueño de muerte, para ti desvelo
en la luz matinal de tus canciones.

HOY

Nada me preguntéis, que nada he visto.
Del pájaro no sé, ni sé del canto.
Solo en espejos de caliente llanto
la inútil sangre vi correr del Cristo.

No sé quién soy, ni sé para qué existo.
Crece ante mí la flora del espanto.
Y el temeroso paso que adelanto
las losas pisa de un dolor previsto.

Cerradas puertas, negras torres mudas.
Cadáveres de niños y campanas.
Gesticular de euménides y dudas.

Muertas bajo un laurel las nueve hermanas.
Y mis manos ardientes y desnudas
escribiendo al azar palabras vanas.

DE OTRO CIELO

Esta es mi copa y la rompo.
Este mi caballo y lo suelto.

Decid a mis amigos que he muerto.

Que el vino derramado de mi copa
lo beban mi enemigo y mi perro,
y sobre las cenizas de mi casa
dancen ebrios.

Yo con mi propia sed quiero embriagarme
hasta ser una estatua de fuego.

Decid a mis amigos que he muerto.

Que mi caballo pase
bajo el arco de rosas y laureles
con otro caballero.

Decid a mis amigos que he muerto,
que he muerto y soy dichoso
de otra dicha que baja de otro cielo.

ELEGÍA

Suavísimos cabellos que amé un día
y en sombra yacen hoy desparramados,
por ébanos y plata custodiados
bajo la piedra que la cruz enfría.

Boca que en la sonrisa le entreabría
paso a frutos de amor más regalados,
cenizas de altos fuegos reavivados
por lo que dure la palabra mía.

Por lo que dure la palabra triste,
por el amor y el arte poderosa
para teñir la sombra que te viste

con otra sombra de color de rosa,
la sombra que me diste
cuando me amaste, cuando fuiste hermosa

MISTERIO DEL POETA

Arrojadlo del baile
por la ventana abierta,
que el viento de la noche
lo lleve a su ribera.
Borrad su nombre falso

del libro de la fiesta,
romped sobre una tumba
la copa en que bebiera,
y prended sobre el pecho
de todas las doncellas
con que bailó una rama
de mandrágora seca,
y esa que lo ha besado
que nunca a bailar vuelva.

No estaba con nosotros
e igual que si estuviera
flotaba en nuestra música
y en la espuma ligera
del vino se mecía
su forma vaga y ebria.

Enamoró a las hijas
reales de la tierra
llenándoles los ojos
de soledad y niebla.

¡Arrojadlo, arrojadlo
antes de que convierta
la vida en un recuerdo
y en lágrimas las perlas!

¡Oh, no cumpláis, hermanos,
la bárbara sentencia,
dejad que a una cortina
me acerque y me sostenga!
Cubrid mis pies con barro;
dejadme echar en esta
alfombra de colores
una raíz de vida
oscura y verdadera.

Los hombres se reían
y alegres las doncellas
con aire de abanicos
cumplieron la sentencia,
aventando su sombra
dorada y ya imprecisa
por la ventana abierta.

Mas algo de él quedaba
flotando en los violines,
mas algo de él volvía,
después, con la tristeza.

YO QUISIERA UNA SOMBRA

Yo quisiera una sombra que no fuera la mía,
la de una antigua espada, la de un fino cristal,
la del pájaro en vuelo o la nube borrosa.
Una sombra, otra sombra, para verla pasar.

Otra voz que no fuera esta voz que traduce
hace más de treinta años el rumor de mi mar,
una voz de campanas o de ríos llorosos.
Otra voz de otro acento para oírla cantar.

Y quisiera los sueños que no soñaré nunca,
la angustia que mi alma no sentirá jamás,
el terror de las fieras en la selva sombría,
la alegría radiosa de la alondra solar.

De ese desconocido que ha cruzado la plaza
los recuerdos más tristes quisiera recordar.
Llenarme de otras vidas, otra luz, otras muertes.
¡No ser este hombre solo frente a la eternidad!

PRÓLOGO INÚTIL

Estoy cansado de andar
con los versos bien peinados
y quiero hoy alborotarlos
al viento verlos flotar.

Fuerte viento impresionista
que en la torre del poeta
ha clavado la veleta
en dirección imprevista.

Viento que sopló este día
y tal vez no sople más;
vuelo alocado y fugaz
hacia la barroquería.

El alma la dejo en casa
y vengo a hacer el payaso
con mi vestido de raso
y mis volados de gasa.

Bajo mi sombrilla roja,
entre luces y oropeles,
al son de mis cascabeles
danzaré en la cuerda floja.

EL MURO

Pongo la mano sobre el blanco muro,
pongo la mano sobre el muro helado,
y siento que en la noche, al otro lado,
pesa otra mano sobre el muro oscuro.

Hay un silencio inquieto, un inseguro
silencio de paraje despoblado.
Y mi alma es un pájaro clavado
por mi amarilla mano al muro duro.

Tierra y cal nos separan, tierra escasa
y fría cal. Y hay noche por afuera
hasta el fin de la vida. Ya traspasa

la mano el muro como blanda cera.
Estalla el miedo en la desierta casa,
y asido a un grito vuelvo a mi ribera.

EL ÁRBOL DE LA CIENCIA

Yo vivía en el vago
país de la leyenda,
entre dorados héroes
y diáfanas doncellas.

De una verdad celeste
mi alma estaba llena,
como un prado de aromas
cuando es la primavera.

Pero una mala noche
traspuse las fronteras,
buscando las oscuras
verdades de la tierra.

Al ángel de la guarda
que me siguió en la senda,
lo ahuyenté con mis dudas
como a un perro con piedras.

Las ramas sin aromas
del árbol de la ciencia
hoy en mi frente triste
ponen su sombra negra.

Y fatigo mis manos
partiendo nueces huecas.

BÚSQUEDA

Aquí perdió el caballo la herradura.
Aquí el camino de la muerte empieza.
Pocos árboles grises. Y la hondura
de la tarde, y el viento, y la tristeza.

Después hallaron el puñal caído
en el polvo amarillo, el cabo roto.
Después leguas sin nada. Y el remoto
viento moviendo el pajonal sin ruido.

Por fin el cuerpo helado
—pobre relieve gris en verde suelo—,
el renegrido pelo
a la frente pegado.

Y sobre el campo la quietud del cielo.
Y el viento que pasaba... y el pasado.

ESTELA

No pongáis en mi estela funeraria
mi nombre ni las fechas de mi vida,
ni la piadosa frase dirigida
a salvar mi memoria literaria.

Que en la palabra ajena no se agrave
la confusión creada por la mía,
que el mundo incierto que en mi voz vivía
el tiempo borre y el silencio lave.

Si hay un Dios que me quiere como espero,
yo que por no saber tanto he mentido,
quiero aguardar mi eternidad dormido
bajo un mármol por mudo verdadero.

LA SIRENA

Va la sirena muerta por el río
con una flecha al corazón clavada

y desde la ribera desolada
mis lágrimas la siguen por el río.

Mía no fue, pero fue un sueño mío.
¿Quién la devuelve al mar, asesinada?
¿Por qué pasa ante mí, muerta y dorada?
¿Dónde perdió su corazón y el mío?

¿En qué arrecife de coral distante
irá a encallar su frágil hermosura?
Con ella encallará mi sueño amante.

Y del dardo mortal la pluma oscura
anunciará en la tarde al navegante
que allí tiene la mar más amargura.

A UN LEJANO GRILLO

Ya no entiendo tu voz, músico de oro
que fue en mi corazón joya del día
hoy que es corona de mi frente fría
de aves nocturnas el doliente coro.

Otros dicen que aún oyen tu sonoro
alegro juvenil, como solía,
en la hoja verde en que la mano mía
te colocó con natural decoro.

Obra es del tiempo y del amor perdido,
y de la vida que se puso grave.
Veo el milagro, ignoro su sentido.

Soy el que ayer sabía y ya no sabe.
Devuélveme, oh amor, la rota clave
de mi voz, de mi vista, de mi oído.

LA BALADA DE DOÑA RATA

Doña Rata salió de paseo
por los prados que esmalta el estío;
son sus ojos tan viejos, tan viejos
que no puede encontrar el camino.

Demendóle a una flor de los campos:
—guíame hasta el lugar en que vivo.
Mas la flor no podía guiarla
con los pies en la tierra cautivos.

Sola va por los campos, perdida;
ya la noche la envuelve en su frío,
ya se moja su traje de lana
con las gotas del fresco rocío.
A las ranas que halló en una charca
Doña Rata pregunta el camino,
mas las ranas no saben que exista
nada más que su canto y su limo.

A buscarla salieron los gnomos,
que los gnomos son buenos amigos.
En la mano luciérnagas llevan
para ver en la noche el camino.

Doña Rata regresa trotando
entre luces y barbas de lino.
¡Qué feliz dormirá cuando llegue
a las pajas doradas del nido!





y se abre a su misterio
o se deshoja
junto al muro caído de la dicha.
Y es entonces, allí, con qué certeza
de un alto mediodía contemplando
las nubes que se van y lo que somos,
que la tristeza hermana nos consuela
con el más dulce daño:
la conciencia de ser
y estar viviendo
en los adioses,
el amor que sí somos en el mundo.

POR IR DESNUDO

No quiero tener nombre.
Desnudo quiero andar
cada vez más desnudo
de mí
por estos secos campos
de luz, sin conocerme.

Respirar sin ser nadie
al lado de algún árbol
solitario y salvaje
que no sabe de mí
y me comprende,

y aquí morder el sol de los caminos,
este bien arrasado del pasar,
esta sal floreciendo de mi vida.

DESIERTO

Qué logro estar mirando
la extensión del desierto

dentro del corazón
y sus palmeras.
Dejadme que divise lo arrasado,
el éxtasis tan puro de la nada
y este cielo sin nubes que ya fue
sobre todas las cosas de mi vida.

Oh rumor del silencio,
qué bien cantas en mí
el fresco manantial
de ser la sed,
la honda lejanía que sí somos.

ADOBE Y PALMERAL

Después de las ciudades en el humo
y los raros oficios del engaño
avanzamos sin nadie por las dunas,
y un resplandor antiguo nos responde.
Venimos de muy lejos al amor.
Al lado del camino polvoriento
una casa de adobe
y el cielo más azul,
el de mi infancia siempre,
y el hallazgo
de oír de nuevo ahora en las palmeras
la voz que aún me llama de mi madre,
la música cautiva
en el pozo del tiempo,
el viento en las acacias de mi vida.

José Iniesta (Valencia, 1962), licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia, actualmente es profesor de Educación Física en un instituto de Enseñanza Media.

Ha publicado los libros de poemas: **Del tiempo y sus castigos** (1985), **Cinco poemas** (1989), **Arder en el cántico** (Premio Ciudad de Valencia Vicente Gaos, 2008), **Bajo el sol de mis días** (Premio de Poesía Ciudad de Badajoz, 2010), **Y tu vida de golpe** (2013), **Las razones del viento** (2016), y **El eje de la luz** (2017).





JANET FRAME

INTRODUCCIÓN DE NAIR ANAYA

Janet Frame (1924-2004) tiene un lugar central en la historia cultural de Nueva Zelanda gracias a una prolífica obra narrativa que retrata con trazos poéticos y conmovedores las dificultades de adaptación de individuos marginados en una sociedad que veía cualquier tipo de discapacidad física o mental como un estigma. Sus protagonistas tienen, todos, un enfoque excéntrico que disloca la frontera de lo normal y lo establecido. A través de su mirada, de percepción, los sucesos más comunes y rutinarios pierden el sentido de proporción que los situaría dentro del ámbito de lo cotidiano y adquieren una dimensión tal que, literalmente, sacan de quicio los parámetros que determinan lo que es «normal» para la mayoría de la gente. Al mismo tiempo que da voz y vida a estos personajes peculiares, Frame construye entornos vívidos que desplazan la imantación cultural, y muchas veces simbólica, de los referentes geográficos a los que aluden sus tramas. Así, lugares como Londres o Nueva York aparecen tan empobrecidos y distantes como la alejada provincia de Nueva Zelanda, y su descripción en la urdimbre narrativa no hace sino cuestionar ciertas imágenes establecidas de lo que constituye el centro y la periferia de la cultura occidental.

Resulta difícil definir la obra de Frame por el sentido de marginalidad que la distingue, pero esta singularidad es la que la ha convertido en icono cultural en Nueva Zelanda y en una autora de culto en países de habla inglesa. Para algunos críticos, esta situación se debe al carácter poscolonial de la autora: el hecho de formar parte de la comunidad blanca de Nueva Zelanda —una comunidad histórica, social y culturalmente afiliada a Gran Bretaña— le permitió tener acceso, de entrada, a la tradición literaria inglesa y europea. Sin embargo, la pobreza extrema

en la que vivió su familia la ubicó como un ente liminal en una sociedad que, en la primera mitad del siglo XX, se regía todavía por convenciones y valores tan estrictos que parecían replicar la moral victoriana. Aunado a esto, la difícil y trágica historia familiar complicaba aún más cualquier posibilidad de vivir con normalidad: su hermano sufría epilepsia, sus dos hermanas murieron ahogadas con poco tiempo de diferencia y Janet misma fue diagnosticada con esquizofrenia, por lo que, en su adolescencia, pasó cerca de cuatro años en un hospital psiquiátrico. Así, Frame encarna la doble y paradójica conciencia de los habitantes de las llamadas *settler colonies* —es decir, de aquellas regiones en las que los colonos de origen británico se convirtieron en grupos hegemónicos que desplazaron a las poblaciones originarias— pues a la vez que dirigen una nostálgica mirada a Inglaterra como la madre patria, padecen un sentimiento de inferioridad por sentirse colonizados; se sienten «sujetos» europeos, pero saben que han dejado de ser «ciudadanos» de Europa. Al mismo tiempo, sin embargo su obra no exhibe ni está determinada por la identidad *pakeha* con la que se ha definido a la población blanca neozelandesa.

Otros críticos argumentan que, más que verla como una escritora poscolonial, hay que considerarla como una escritora internacional por sus temáticas existenciales, sus intereses filosóficos y un estilo literario muchas veces experimental. La riqueza de su obra radica en una intensa búsqueda de un sentido de trascendencia que dé sentido a la vida más allá de una precariedad inmediata de la cual la autora tiene una conciencia plena. [...] La mayor parte de la obra de Frame es narrativa (tres colecciones de cuentos, trece novelas, un libro para niños y tres volúmenes autobiográficos); sin embargo, su escritura tiene una textura tan poética que podría decirse que la poesía define su personalidad creativa.

En su autobiografía, Frame relata en diversas ocasiones cómo los libros formaron parte fundamental de las relaciones familiares, a pesar de la pobreza en que vivían, y el placer que le causaba leer cuentos de hadas y jugar con rimas infantiles. Este deleite la acompañó toda su vida y es un elemento recurrente en su poesía. Sin embargo, fue también debido a esa sutil conciencia lingüística que Frame tuvo los primeros vislumbres tanto de la polivalencia de la lengua —y, por tanto, de la frecuente fractura entre significado y significante— como de la percepción de ser diferente con respecto a la rígida sociedad de Nueva Zelanda.

Frame era una lectora voraz, y sus modelos culturales provienen de la tradición europea: cuentos de hadas, Ovidio y la mitología clásica, las novelas de las hermanas Brontë, George Eliot, Thomas Hardy y Thomas Mann, la poesía de Rilke, Wordsworth, Keats, Shelley, Yeats y Auden, la filosofía de Platón, la obra de Freud o de Wilde se entretajan en una compleja red intertextual que cumple funciones diversas en su escritura. En última instancia, sin embargo, su bagaje contribuía también a la sensación de desplazamiento y marginalidad que marcó su vida y su obra. El logos occidental, la idea de civilización que necesariamente se centra en Europa, constituye para Frame una especie de cicatriz que la lleva a cuestionar en qué radica la autenticidad de la experiencia, qué acontecimiento de vida merece ser contado, qué tipo de texto tiene validez como «literatura»: preocupaciones, todas, características de la literatura poscolonial de la primera mitad del siglo XX.

Frame no se consideraba poeta o, al menos, tenía enormes dudas sobre la calidad de su poesía. El recelo que sentía ante las instituciones y lo establecido toma forma para ella, en lo que concierne a la literatura y su estudio, en el *New Criticism* que prevalecía en aquellos momentos y cuya influencia podía leerse en las contribuciones publicadas por la revista literaria y cultural *Landfall* (que aún existe y es la más prestigiosa de Nueva Zelanda). Para ella, el peso de la tradición literaria inglesa (en especial la poesía) era tal, que siempre se mostró renuente a publicar los cientos de manuscritos regados por los cuartos de su casa.

Esta relación ambivalente con la literatura es fundamental para entender a Frame. Por un lado, ella sabe que la «literatura» dio sentido a su vida e incluso, de forma literal, la salvó de vivir etiquetada como «loca»; por otro, duda que su experiencia y su oficio sean dignos de la tradición occidental. Otro apunte biográfico que se ha vuelto lugar común es el que indica que Frame se libró de que le fuera realizada una leucotomía gracias a que unos días antes su libro de cuentos *The Lagoon and Other Stories* (1951) recibió el premio nacional Hubert Church Memorial Award. La distinción contribuyó a que Frame aceptara que su sentido de diferencia no implicaba necesariamente vivir en el espacio liminal de la locura, como se lo había hecho creer una institución médica que la diagnosticó como esquizofrénica, por ejemplo, porque los doctores (que interceptaban su correspondencia) leyeron una carta escrita a su hermana June en la que Frame describía (citando a Virginia Woolf, según sus palabras) el olor de un arbusto como de «crema de cacahuete». Estos elementos biográficos explican por qué se sentía tan vulnerable y tenía tanto recelo de «lo establecido». Al mismo tiempo, nos ofrecen posibles modos de acercamiento a su obra, pero ilustran a la perfección cómo la lengua puede ser empleada para fines tan opuestos.

Creo que no es una exageración decir que estos episodios ayudan a percibir por qué la duda o la inseguridad sustentan la visión poética de Frame y adquiere una función estética que subvierte todo tipo de constructo lingüístico y social con el que se pretende encasillar y negar al otro. La producción narrativa de Frame tiene tintes sin duda poéticos. La caracterización de sus insulsos protagonistas gana significancia no solo porque la voz narrativa juega con la disyunción conceptual con que estos aprehenden el entorno, sino también porque los personajes tienen conciencia de la materialidad de la lengua y de la forma en que esta los constituye como sujetos. Una actitud similar subyace en la poesía de Frame. Al negarse como poeta, dejó sin publicar prácticamente toda su producción. Con la irreverencia juguetona que es también uno de sus rasgos característicos, ella aventaba los manuscritos a un cuenco que había servido al principio como base de una fuente y con el tiempo fue usado por Frame para que sus gansos se bañaran (de ahí el nombre de *Goose Bath* con el que su sobrina denominó a la compilación póstuma de su poesía). Afortunadamente, dicha selección rescata gran parte de la obra de Frame y permite apreciar no solo que su producción poética es tan importante como la narrativa, sino que las dos se complementan y contribuyen a tener un conocimiento cabal de esta autora.



© Jerry Bauer

NIÑA

Cuando era niña me puse un abrigo de buen tartán
que mi abuela, poderosa mujer,
lanzadora magnífica de amor y ropa vieja, había puesto a flote
en un mar agitado de parientes,
de tía y prima y la gran ola envolvente de madre
hasta la pequeña ola de mí.

Oh, qué feliz estaba ese día en el patio de la escuela
cerca de la pared de piedra húmeda
cuando el viento amenazante de las nueve en punto
se aferró a la manga de mi abrigo y la agitó como una varita mágica
de amarillo y verde y azul brillante:
todos los colores, y los otros niños me querían
y las niñas se morían por prestarme
su cuerda para saltar y los niños su balón.

Pero el hechizo pronto se rompió en mi mano.
Amor y manga juntos cayeron.
El viento sopló
aún más amenazante cuando el mundo vio
que mi abrigo de tartán ni siquiera era nuevo.

(trad. Lorena Saucedo)

SOY INVISIBLE

Soy invisible.
Siempre he sido invisible
como la pobreza en un país rico,
como los ricos en los cuartos velados de sus casas con muchos cuartos,
como las pulgas, los piojos, como lo que crece bajo la tierra,
los mundos más allá del cielo, el viento, el tiempo, las ideas
el catálogo de invisibilidad es inagotable,
y, eso dicen, no es buena poesía.

Como las decisiones.
Como cualquier otra parte.
Como las instituciones alejadas del camino llamado *Scenic Drive*.

No más símiles. Soy invisible.
En un mundo poblado por gente de visión binocular después de todo soy parte
[de la mayoría
mientras que tú y yo caminamos con nuestra lunita creciente de visión en
[nuestra oscuridad personal
a través de un mundo en el que las decisiones de ser y no ser
se encuentran controladas por la luz
asistidas por las lágrimas y el sueño de la desatención o la muerte.

Soy invisible.
Los amantes atraviesan mi vida para tocarse entre sí,
la lluvia que cae en mí me traspasa como sangre sobre la tierra.
Ninguna cabeza me incluye como conocimiento.
Otorgo libertad a quienes bailan,
a decir verdad.
Así es. No hay nadie aquí para observar ni escuchar disimuladamente,
y entonces aprendo más de lo que tengo derecho a saber.

(Trad. Irene Artigas)

LOS CARÁMBANOS

Cada mañana felicito
a los carámbanos por su severidad.
Me parecen valientes, con temple,
con corazones fuertes que no se rendirán.

Luego, como a las diez o diez y media,
al escuchar la caída constante de gotas de agua,
alzo la vista a los aleros. Contemplo
la puesta en escena de la historia de invierno de siempre:
los carámbanos soltando sus lágrimas congénitas
y, como sabiéndolo, su identidad

(Trad. Irene Artigas)

ANTES DE HUNDIRME EN EL SUEÑO CONTIGO

Antes de hundirme en el sueño contigo
también la vigilia
quiero haber compartido

(Trad. Lorena Saucedo)

SI LEO A SAN JUAN DE LA CRUZ

Si leo a San Juan de la Cruz, me desanimo,
no hay dónde esconderme.
Todo es tan difícil.
Sé que sufro de «glotonería espiritual»,
no me puedo quedar en paz.
Debo contemplar la creación y al creador y alabarlo.
Nadie lo conoce, no nos conoce.
Concuerdo con San Juan de la Cruz en que todo lo conocido, sentido
e imaginado debe ser expulsado por inútil en la contemplación de
Dios Nuestro Señor. Me aferro al borde de imaginármelo, trato
de alcanzar un conocimiento que por definición es un no-conocimiento de
Él.

Ayer fui a la iglesia y era la única ahí. Había
tormenta. El viento aullaba y gemía, los vitrales en lo alto
se cimbraban. Es un templo nuevo, de hermosa madera por dentro. Pensé
que los hombres han hecho un trabajo imperfecto con los vitrales:
no deberían cimbrarse ni chasquear en la tormenta. Podrían venirse abajo y
lastimar a algún peatón. ¿Por qué los obreros no trabajan con todo su empeño?
Cristo podría haber pertenecido a Boons, la constructora, como carpintero,
pura mano de obra. Él sí habría instalado los vitrales correctamente
para que no los afectara la tormenta. La divina perfección.
Yo debería ser humilde y considerar mis imperfecciones.

Gracias al Señor por todas las cosas buenas, por la bondad de vivir
y por el mundo que me rodea y por las oraciones contestadas.
Iré a la casa de alabanza sin importar su denominación.
Escucha mi plegaria.

(Trad. Irlanda Villegas)

PINTURAS SIN PINTAR, MÚSICA SIN COMPONER

Aprendo a volver a empezar en la casa nueva,
a reaprender el clima local, qué vientos prevalecen,
la orientación del mar y las montañas, de cuál costa
vivo más cerca.

No había querido volver a empezar. Los quince
años contigo y tus certidumbres e incertidumbres
marcando mi paso y el tuyo daban suficiente compañía y comodidad
a mis necesidades.

Para bien o para mal, te has ido.

Eres vieja, fallaron tus funciones, moriste con mi mano servicial
dándote un tranquilizante en mantequilla antes de que el veterinario viniera
a ponerle fin a tu vida, a «sedarte», a «dormirte».

No hubo esquela, por supuesto, Te enterraron,
dicen, «en una granja en las afueras».

Mi vecina dice que tenías ciento treinta años, en términos humanos.
Una edad sorprendente.

Y una vida sorprendente tuviste, examinando el mundo y sus seres,
segundo a segundo...

Alimentado cada mañana y cada noche con lo mejor,
de lo mejor.

Una tableta de vitaminas a diario.

Tu pelaje bien peinado y acicalado.

Una casa donde dormir, escoger tu cama, cojín, silla,
cajón, legajos apilados, cajas de archivo, donde fuera...

Era tu casa, compartida conmigo.

Sabes que eras mi ronroneo favorito.

Entre nosotras, había palabras de mi parte y ruidos gatunos en respuesta
mas siempre

el tormento del lenguaje inalcanzable

las palabras entre nos habrían suavizado el lastimoso adiós,

y mientras esperábamos que el tranquilizante hiciera lo suyo

habríamos platicado sobre vivir y morir y las últimas

palabras el bálsamo, el vendaje.

En vez de ello, me senté contigo en un sitio desolado

y cuando hube cerrado la puerta de tu casa

y te miré, en esa jaula que odiabas, cómo te puso en el coche del doctor

alguien que nunca en quince años te conoció,
sentí el golpe y el pensar y me dije a mí misma mientras los mares
se congelaron y el viento prevalente cambió con crueldad
y traté de discernir el borde y la orientación de la nueva costa:
«Pasa todos los días. Los animales, la gente
que amamos por largo tiempo se van. Todos se sobreponen».

Querido tiempo.

(Trad. Irlanda Villegas)

LA ANÉMONA

Yo, la anémona, no te envió ningún mensajero
no te seduzco ni te hago ninguna oferta
desde el fondo de mis capas de pétalos
respondo peligrosamente, majestuosa,
a la descarga de luz
puedo no saber siquiera que existes.

¿Atisbo de veneno en mi tallo?
¿Dificultades iniciales con mi nombre?
¿Mis labios azules que hablan de ausencia de vida?
¿Por qué necesitas defenderte de mí?

No me quiebro con facilidad. Permanezco alerta, mi ánimo es salud vegetal.
Me puedes comprar envuelta en papel encerado para tu tumba.
Mi color que contrasta con las lápidas es crepúsculo, mar invernal,
algunas tonalidades de montañas, y distancias. Siempre llegas a la distancia.
Me muevo solo cuando se mueve el viento.
Crezco rápido para poder ver mi entorno,
los insectos, las corrientes de aire, las semillas, los retazos de luz
que siguen su sendero trillado a nivel de mi cabeza.
En la noche duermo
tensando las cortinas rojas y azules.

Yo era una flor de familia
engendrada de unas viejas plantas de jardín
entre colombinas, bondadosos claveles de poeta, dragoncillos con dientes de
[terciopelo.

Ahora, inmóvil, más vieja, usando mi alzacuello verde
cierro mi ojo negro ante la luz que no comprendo.

Cualquiera que sea tu pasión, que me persuade a beber mi propia agua de baño,
que por placer me quema las plantas de los pies,
que me coloca entre extraños y me niega mi mundo y mi estado del tiempo,
no puede ser, como insistes, amor por mí y por mi clase,
aunque te he escuchado decir «¡amo a las anémonas!»
Solo amas lo que tú mismo me das. Yo no te doy nada:
quizás un jarrón de cristal para que no olvides alimentar uno de tus recuerdos
[enjaulados.

No te equivoques; no me quejo.
Creo, más bien, que amas la reticencia paralizada,
siempre tienes que vivir cerca del crepúsculo, del mar invernal, de la distancia,
enemigo,
un gemido,
anémona,
para posar tu cabeza y la mía sobre la tumba del mundo.

(Trad. Nair Anaya)

UN QUESO NUEVO

Mi libro se agrió.
Sus bacterias ácidas se multiplicaron
al calor de mi esfuerzo.
Tiene una gruesa capa de nata encima,
cortada. Lo más que puedo esperar
es dejarlo, dejar que madure, se añeje
en un queso de sabor fuerte y olor fétido.

(Trad. Paula Busseniers)

EL PÁJARO TURQUESA

En los cuentos de hadas la muerte
siempre invita al florecimiento de un capullo o un pájaro

a la creación de una hermosa criatura
que permanece por siempre en el mismo lugar
y desconcierta al mundo
porque permanece y no hace nada más que ser lo que es
y contemplar rodeada de luz
la oscuridad de lo que solía ser.

El pájaro turquesa fija la mirada en la tumba

(Trad. Nair Anaya)

AY PULMÓN QUE FLORECES COMO ÁRBOL

Ay pulmón que floreces como árbol
un pájaro misterioso te molesta
un pájaro extraño que no se alejará volando
ni cantará al amanecer o en el crepúsculo.

Tomaré mi cuchillo
cortaré la rama del árbol
del que cuelga y se aferra
para que el amplio cielo pueda asomarse
y la luz recubra de esmalte
las hojas de sangre que palpitan con vida.

Ah sí, mañana tomaré mi cuchillo
y la luz y yo nos asomaremos
ay pulmón infestado que floreces como árbol,
dijo el cirujano.

(Trad. Nair Anaya)

EL VIEJO TORO

A las orillas del pueblo
en un corral tostado por el verano

el viejo toro parado solo
mira pasar veloces los coches
de aspecto brillante, con ojos destellantes
y bocinas que emiten sonidos tontos.
Son parte de una manada de colores vivos que circula
libre a todas partes, a cualquier parte más rápido
de lo que jamás pudo el toro.

El viejo toro bebe en el tanque oxidado.
Entorna los ojos enrojecidos.
Les sacude la cola a los moscardones.
Gruñe, resopla, mira de a ratos
la manada de toros jóvenes
sin futuro en los corrales
a las orillas del pueblo
cerca de las casitas de ladrillo y el nuevo geriátrico.

Ni triste ni feliz
el viejo toro simplemente ahí de pie
como un mueble usado
roble viejo listo para blanquearse al sol
roble viejo, toro viejo
orgullo de la granja
del granjero que envejeció
que dijo, voy a subdividir
la granja a la orilla del pueblo
y el viejo toro y yo de pie juntos
él en el corral
yo en mi casita de ladrillo
mirando la manada de tráfico.

(Trad. Claudia Lucotti)

LLUVIA SOBRE EL TEJADO

60

Mi sobrino, que duerme en un cuarto del sótano,
ha puesto una lámina de hojalata afuera de su ventana
para volver a capturar el sonido de la lluvia que cae sobre el tejado.

No le digo: el corazón tiene su propio consuelo para la pena.

Una lámina de hojalata solo repara los tejados. Como aún no padece el mandato de que el cambio y la diferencia nunca se hacen presentes, todavía puede reparar los daños creando el amado sonido de la lluvia que cree haber conocido en sus primeros años.

Tampoco le digo: En el transcurso de una vida de pérdidas la hojalata es una carga, que un día él tendrá que encontrar dentro de sí mismo en total oscuridad y silencio la hojalata que sostendrá no solo el sonido perdido de la lluvia sino también el sol, las voces de los muertos, y todo lo demás que se ha ido.

(Trad. Nair Anaya)

PREJUICIO

Alguien lleva mucho tiempo en la tina,
alguien debe pronto quitar el tapón,
desaguar los mares sucios
fregar las marcas que la marea dejó en la costa
y con un ingrediente secreto (como la verdad)
disolver el pecio de viejos huesos ahogados
usados como juguetes para distraer, escapar
de océanos jabonosos de ideas ya muy sucias y muy profundas.

(Trad. Julia Constantino)

LOS MUERTOS

No tengo nada que decir a los muertos
a menos que se acerquen a mí primero.
Tienen derecho de aproximarse
con paso suave, cantando
o gimiendo como gusten.

Los muertos lloran la noche entera bajo los árboles.
Nunca me canso de escucharlos.

A veces quiero invitarlos a pasar
para que calienten sus manos al fuego
pero nadie quiere a los muertos adentro,
mucho menos los vivos. Cierren la puerta,
déjenlos afuera, dicen,
o antes de que lo veas venir
te vencerán con la muerte,
se alimentarán de ti, te robarán,
te sangrarán a ti y los recuerdos que conservas.
Los muertos no tienen memoria. Una bufanda rota
entre y sale de su cabeza, controlada
por el viento del olvido, no por los muertos,

y los muertos no saben
dónde puede estar el principio o el final
pues no tienen memoria, no tienen.

(Trad. Julia Constantino)

DEBO VOLVER AL MAR

Debo volver al mar
y encontrar el sitio donde
hice las paces con el Ayer.

(Trad. de Charlotte Broad)

LA PUNTA EN NUESTRO CORAZÓN Y CENTRO: LA POESÍA DE JANET FRAME

BLANCA LUZ PULIDO

«En las palabras, lentas raíces de pérdida y oscuridad
se despliegan para atrapar al mundo en un rayo de luz.»

JANET FRAME, «Palabras»

Descubrir a la escritora neozelandesa Janet Frame (1924-2004) en su faceta poética, traducida por primera vez al español en una estupenda edición de la Universidad Veracruzana, ha sido un regalo inesperado, que agradezco con creces a la profesora (y una de las traductoras de esta compilación, y autora del prólogo, atento y bien documentado) Nair Anaya, a quien debo el acercamiento a la sensibilidad aguda, de gran complejidad, de esta poeta.

Los escritores que, amén de ser novelistas o cuentistas, son también poetas, suelen conjugar en sus poemas una perspectiva de alguna manera ficcional, amén del tratamiento lírico y lingüístico propios de la escritura poética. Es el caso precisamente de Janet Frame, que en la mayoría de los textos de este libro nos entrega pequeñas historias de un momento, visiones del mundo natural de los sitios en que vivió, de los objetos de su cotidianidad, de pasajes de su infancia o de su vida adulta; visiones que están tejidas con una mezcla siempre impredecible de elementos materiales y sensaciones subjetivas, de ideas y de interpretaciones, de pasado y presente que se conjugan de manera inédita y crean un tono agrídulce en los poemas. Y uso la palabra agrídulce porque es difícil la elección de un calificativo exacto para describir los textos de *Huesos de jilguero*. Lo cual debería ser una razón más para atraer a nuevos lectores a su obra.

Nair Anaya explica, en el prólogo del volumen, entre muchas otras consideraciones que son una valiosa herramienta para acercarse a estos poemas, que la autora, durante toda su vida, pensó que sus poemas eran «poco logrados e incompletos»; y que sentía, por otra parte, una «aversión a todo lo que pudiera convertirse en un lugar común». Y precisamente, esta sensación de fragmentariedad, de incomodidad, otorga a los poemas una de sus características más modernas e interesantes: lejanos, como quería su autora, del lugar común, crean con elementos aparentemente sueltos, aislados, de los diversos seres o temas que abordan, una narrativa poética, por decirlo así, donde las realidades creadas tienen un tono de extrañamiento único que bordea en ocasiones el tono onírico pues, aunque los poemas tengan como punto de partida algo tan cotidiano, dentro del entorno de la autora, como un cuervo, una piedra, unos clavos, unos carámbanos, entre otras cosas que aparecen como protagonistas de los versos, siempre Frame los transforma en algo que rebasa con mucho su carácter meramente utilitario o paisajístico, en el caso de los animales o los elementos naturales dentro de los poemas.

Demos algunos ejemplos de cómo Frame, en su obra lírica, aborda los sujetos de cada poema, sin importar si son cuentos infantiles, postales, cocodrilos, sanguijuelas o tejados en la lluvia, como realidades únicas y poderosas en las cuales encuentra señales, conductas e historias que nos muestran una especie de vida interior de los objetos, compleja y no siempre grata, no siempre tranquilizante, como la de la misma voz que los observa y comparte con ellos parecidas agitaciones y mudanzas. Leamos, por ejemplo, este fragmento del poema «Piedras»:

*... se consumen a sí mismas, proliferan y caminan la ciudad
piedra tras piedra rodando calladas
en silencio amotinándose en la plaza
o firmando la escritura del pasto que es su sangre verde
brotando pálida y enferma en cada vuelco de las piedras.*

La vida de las cosas, de los animales, en Frame tiene su propia historia, que confluye con la del ser humano o se opone a ella en ocasiones. Pero ese compartir el mundo con los demás seres, animados o inanimados, no es sencilla ni indolora. En el caso de las piedras del poema al que me refiero, «día y noche / los zapatos y las llantas las lastiman / y los paraguas con sus picos y las blancas flechas / de unos cuantos confesos ciegos las saetean». Y el poema se pregunta: «Qué parte de la ciudad es la que sangra / en secreto, hasta alcanzar a verse en el cielo nocturno?».

Las preguntas, las dudas, forman parte intrínseca de la poesía de Frame, para quien la realidad tiene capas, estratos de complejidad que desafían las apariencias: en sus poemas se trastoca lo mirado, los objetos y sus designaciones, para revelar o configurar un mundo alterno, singular y en ocasiones descarnado.

El mundo y sus criaturas están vivos de manera singular en estos poemas, abiertos a un misterio que los atraviesa y algunas veces los hiere. He aquí algunos ejemplos de ese dolor, de esa sangre de diversos colores que se muestra en los poemas de Frame, como una constatación de la fuerza, la intensidad de la vida y sus consecuencias:

*... el reflejo rosado en el cielo de la noche parece
curiosamente el reflejo de sangre diluida.*

«Las piedras»

*¿quién ha construido nuestra casa de rosas,
quién nos ha refugiado con rosas
quién nos ha colgado crucificado enterrado con rosas
rosas martilladas con el hierro sostenido en una mano
al final de un brazo al final de un cerebro
al final de un clavo al final de una espina?*

«Clavos como una rosa»

Ese acercamiento de realidades alejadas entre sí, los clavos y las rosas, unidos en el poema con base en lo que comparten, la capacidad punzante, es un recurso que la autora emplea con frecuencia: el contraste, las comparaciones, que crean imágenes certeras, precisas, donde afloran aspectos no vistos, o no vistos así, de todas las cosas sobre las que su mirada se detiene. Así, en «Cuento», por medio de la imagen que abre el poema: «La sangre caía sobre la nieve / en mi primer cuento de hadas», la infancia adquiere un cariz no de espacio inocente sino amenazado, cruento. Lo mismo sucede en «El cocodrilo», que culmina con la siguiente constatación terrible, sobre la muerte del cocodrilo para el uso pragmático de su piel: «... el bello río drenado / deja una elegante cartera, un estuche, / unos zapatos nuevos para protegernos los pies, / para caminar sobre piedras, las piedras de tu silencio».

Los ejemplos podrían multiplicarse, y en ellos veríamos la gran capacidad de Janet Frame para construir un mundo poético donde las convenciones que dominan el mundo real resultan por completo cuestionadas, revisadas, avasalladas, dejadas atrás. Por supuesto, se trata de una obra que, al hacerlo, desnuda los aspectos más esenciales de la condición humana: su fragilidad, su constante mudanza, su ser para la muerte, y además, la dificultad de expresar toda esta inseguridad y desarraigo mediante las palabras, con quien la poeta mantenía una relación ambivalente, a un mismo tiempo íntima y distante, desconfiada.

Sin embargo, más allá de la forma en que Frame declara sentirse acerca de las palabras, en su obra ellas alzan un verdadero testimonio de la fuerza de su espíritu, y de la alta temperatura de su inteligencia poética. Los lectores en español, que esperemos ahora puedan acercarse a sus poemas, a su obra en general, gracias a esta edición pionera entre nosotros, también verán que se trata de una autora exigente, en el mejor sentido de la palabra: nunca nos deja indiferentes, y socava la concepción del mundo de maneras nunca antes experimentadas. Todo ello ha sido consignado por muchos críticos que han explorado las múltiples vetas de su obra.

Afirma la autora: «... no estamos heridos por / alguna extraña espina venenosa / sino por una / que nos pertenece, brota de nosotros, / la punta en nuestro corazón y centro».

En nuestro corazón y centro quedan, desde ahora, los poemas, la imaginación y las palabras de Janet Frame.









NADIA LÓPEZ GARCÍA

CONTRA EL TIEMPO

No bastó con prender fuego
a los calendarios de la casa,
tampoco detener los engranes
de cada reloj,
mucho menos erradicar el pretérito
de nuestras pláticas;
ninguna estrategia contra el tiempo
y su ejército impasible fue suficiente,
nada –ni nadie– evitó que su bastón avanzara
hacia el silencio absoluto:
el abuelo murió.

Murió tan de prisa que ni siquiera
alcanzó a cerrar los ojos ni llegar a su cama,
tan a prisa que nadie advirtió que estaba muerto,
sentado, tomando el sol y muerto
con sus ochenta y cinco años de hombre,
padre y abuelo.

¿En qué momento llega la muerte?
O es verdad que

*nadie se muere de la muerte,
todos morimos de la vida.*
Si algo nos habita desde el inicio
es ella y su punto final.

Repetimos: Vivo, vida, vivir,
vivir, vida, vivo;
para probarnos que la puntuación del tiempo
aún pone comas en nosotros.

Qué difícil es reconocer que pertenecemos
a lo efímero;
el ayer y el mañana no existen
y el hoy –con su cara borrosa–
es huérfano de ambos.

Qué difícil es aceptarlo,
nos engañamos sucesivamente
creyendo que hemos domesticado al tiempo;
lo medimos en porciones,
lo ordenamos por estatura, por longitudes.

Nadie lo ha gobernado,
todo el tiempo es este segundo
desmoronándose.

Un río en donde me llena de horror
pensar que esto que digo
ya no signifique más
lo que he querido decir.

LUCAS

«Algún día hasta tus playas lejanas,
tendré que volver»
AGUSTÍN LARA

Prefirió ciertos lugares de la casa, aquellos en donde una tierna vegetación se asomaba a ras de suelo, donde las baldosas eran cubiertas por un amarillo cal creciendo hacia lo azul y en donde, de vez en cuando, se dejaba escuchar el gorgoteo de las aguas sobre los ciruelos.

Ninguna verdad había tras esos rincones. Todo era poco, apenas una vaga clemencia, para ese hombre que nació en tierras sembradas de jugosas naranjas y con un mar vastísimo hasta agotar los ojos.

Alargaba sus tardes hablando de las lunas de plata de su cielo veracruzano, del malecón y del aroma a café recién tostado. *¿Lo puedes oler?*, me decía, es martinica, cayena. *No, más bien es borbón. Ahora deben separarlo del fuego, si el grano se quemase volverá acibarado, acre. ¿Lo ves?*

Nunca pude ver nada, tío Lucas. Pero sabía que tu cuerpo, ese árbol rendido por los días y la memoria, era solo una prenda de tu vivir en esta casa. Desde hace mucho, todo tú, vivías allá. En esa ciudad de calurosos mediodías que tanto amaste, con la brisa pegada a tu boca y sentado en la mesa de tus mejores años (esa de la calle Paseo del Malecón), tintineando la cuchara en tu vaso de cristal para después beber tu lechero a pequeños sorbos.

Desde tu silla navegabas en silencio. Te mecías lentamente como las olas tempranas de un mar solitario, mientras tus dedos sobre el mimbre, marcaban ese compás tan tuyo, tan jarocho, tan de mar.

El día de tu muerte, la casa se llenó de un aire húmedo y tibio. Tu cuerpo tenía un olor espeso a zapote maduro y tus ojos eran dos monedas blanquecinas de salitre, pese a tu última voluntad a santo y seña de mirar por última vez aquel puerto y morir en tu tierra veracruzana, solo pudimos darte una cáscara marchita de rezos en nuestro patio, bajo un sol que apretaba como el puño de Dios. Ni danzón, ni gaviotas, ni tu puerto para recibirte.

Pese a todo, tío Lucas, sé que sigues allá, sentado en la mesa de siempre, con tu guayabera blanca, ya sin ese cuerpo espeso de ardientes raíces que conocí, ya sin la memoria de una casa que nunca sentiste tuya, ya sin un tiempo vivo que te impida seguir navegando... a cielo abierto.

VISITACIÓN

Es verdad, *la memoria erige el tiempo*, nos muestra lugares, calles y casas donde alguna vez fuimos, los que ahora ya no somos. Ahí estoy, niña entre adultos cansados, terrenales.

Si avanzo hacia la sombra del granado, veré al tío Lucas, sus ojos aún recorren el pulso de dos océanos que se juntan sin mezclarse, una extraña dualidad de la naturaleza, agua dulce y salada conviviendo. Es el Golfo de Alaska, me dice, sin levantar la vista de la fotografía que ha encallado en sus manos.

En este tiempo que ha dejado de serlo, avanzo, recorro la vieja casa de adobe, las gladiolas amarillas y el ciruelo que aún resiste, todo sigue siendo. En la cocina alguien habla junto al fuego, son las incontables tías, enredaderas de la casa: Petra,

Secundina, Otilia y Rosa, vírgenes que alimentan a los pájaros como si fueran hijos propios.

Camino en este mediodía, como si fuera verdadero, el pozo con paredes de lama ha comenzado a nombrarme, me asomo y no hay reflejo.

En el centro del patio, la hoguera verde sigue rumorando, habla en lenguas erectas y eucalípticas, ondula ecos y sombras de dos que son la misma.

Entro en la casa, esta habla por sus grietas de barro con vivos y muertos, ¿cuántas voces caben en una habitación?, cuartos y cuartos me miran sin sorpresa alguna, saben del tiempo y sus combinaciones. Al fondo, está el cuarto de la bisabuela, matriarca que nunca temió a la muerte, la desafió cinco veces y vivió más de cien años; enterró a sus padres, a mi abuelo y a sus hijos, los que le nacieron varones; y no por ello sus ojos dejaron de ser ventanas de claridad para ver el mundo. Sin embargo, sus manos eran antiguas, tan antiguas como el dolor. Me detengo en su puerta, temo entrar y despertarla del sueño que duerme desde hace muchos años.

Afuera, la noche avanza y la casa se mueve con la respiración del viento, las gladiolas –símbolo de victoria– son el único sol en este solar. Alguien me mira fijamente, *son mis ojos mirándome a los ojos*.

Nadia López García (Oaxaca, México, 1992), perteneciente a la etnia mixteca, confesó a la agencia EFE: «Mi madre fue maltratada en su niñez por no hablar español y como forma de protegernos, nos ocultó a mí y mis hermanos el mixteco. A los 15 años descubrí que a escondidas ella se expresaba en otra lengua con sus amigas; poco después empecé a aprenderlo y aún lo sigo haciendo».

Estudió Pedagogía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y su trabajo ha sido publicado en espacios como Punto de partida, Tema y Variaciones de Literatura, La Jornada, Este País, Circulo de poesía, Pliego 16, entre otros.

*Premio a la Creación en Lenguas Originarias Cenzontle 2017, por **Ñu'úvixo / Tierra mojada**, colaboró en la organización del Primer Encuentro Mundial de Poesía de los Pueblos Indígenas y ha brindado talleres de creación poética para niños y migrantes.*

Becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de poesía de 2015 a 2017, es responsable de la columna de creación literaria «Alas y Flores» de la revista cultural Mexbcn de Barcelona. Colabora en la Enciclopedia de la Literatura en México.







EN MEMORIA DE EUGENIO MONTEJO

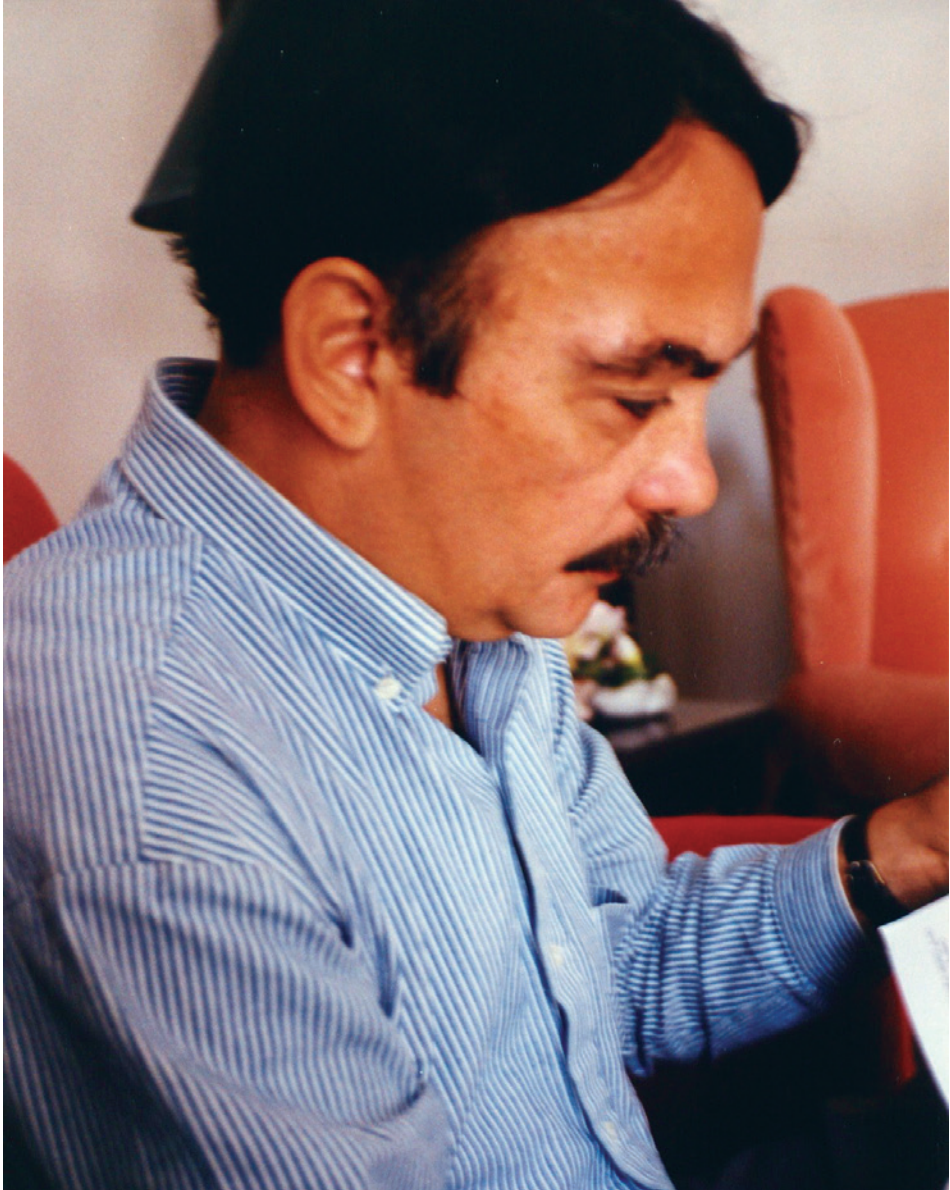
a los diez años de su muerte
y a los ochenta de su nacimiento

PARA MI OCHENTA ANIVERSARIO

El año ochenta ya es un límite impreciso
en que me veo y no me veo,
se halla tan lejos de esta hora,
es tan incierto,
que aunque ningún amigo falte
tal vez yo entonces sea el ausente.
Pero alguien (puedo jurar que estoy mirándolo)
me hará memoria alzando alguna copa
a pesar del silencio, la soledad, la muerte.
Y en ese instante seré él,
y su creencia acerca de la vida
es mi creencia,
aunque no haya nacido todavía
y lo separen de mi casa
leguas de mar y polvaredas de camino,
sé que no faltará a mi aniversario,
lo he invitado a mi fiesta.

75

EUGENIO MONTEJO
De *Trópico absoluto* (1982)



© Chari Acal

Eugenio Montejo en Carmona (octubre de 1992)

HOY HE VUELTO A SER SU RÍO: SAUDADES A EUGENIO MONTEJO

KATYNA HENRÍQUEZ CONSALVI

En agosto de 2013 recibí de una joven estudiante de letras, Dayana Villa, la invitación a responder un breve cuestionario sobre el poeta venezolano Eugenio Montejo. La suma de diversos testimonios de vida compartida con el poeta conformaría su proyecto de tesis. Lo que al comienzo tomé como un compromiso y una mera tarea de apoyo académico, se convirtió sin darme cuenta en un ejercicio para la nostalgia, se removieron, desde lo más profundo, recuerdos e instantes, trazos de la memoria que hacía olvidados pero que avivados por el recuerdo intacto surgieron como flores dormidas en un desierto de nieve. Cuatro años después, el poeta amigo Fran Cruz me convoca de nuevo al recuerdo y riega de nuevo esas flores en homenaje mutuo al amigo que tanto nos dio con su palabra y su noble afecto.

—*¿Cómo conociste a Eugenio Montejo? ¿Qué es lo primero que recuerdas de ese encuentro?*

—Residía yo en Madrid en los años 80. La editorial Siruela me encargó preparar una edición sobre José Antonio Ramos Sucre para su colección *El Ojo sin Párpado*. Me aboqué a la tarea de recopilación y el libro se editó en 1986 en la prestigiosa editorial bajo el título *Las formas del fuego*. Tras la honrosa tarea y la certeza de haber contribuido en un acto de justicia poética para con el gran extraño de la poesía venezolana del siglo XX, comencé a recibir manifestaciones de reconocimiento por parte de los *ramosucreanos*, entre ellos, y para mi gran sorpresa, pues apenas era yo una joven lectora del poeta cumánés, recibí las de Eugenio Montejo. Para entonces se desempeñaba como agregado cultural en la Embajada de Venezuela en Portugal y era considerado como el grande, junto a Rafael Cadenas, de la poesía viva de mi país. Desde Lisboa me escribió a mano una bella nota de reconocimiento por mi trabajo en la internacionalización de Ramos Sucre. Aún guardo esa nota con su letra en tinta, pequeña y apretada. La vida me regaló conocerlo personalmente a través de Alejandro Rossi años después, en México, donde residí en labores de representación de Monte Ávila Editores. Ambos, Montejo y Rossi se convertirían en mis dos grandes maestros y amigos.

—*En diferentes entrevistas y ensayos, Eugenio Montejo parece demostrar que es un hombre de rituales: escribir en la noche, tomar el café de la tarde, revisar incessantemente sus protopoemas... ¿Recuerdas algún ritual particular de Eugenio en los espacios que frecuentaban juntos? ¿Cuáles eran esos espacios y qué es lo que más le gustaba de ellos?*

—México viene a mi mente pues en ese país compartimos muchos momentos y esos espacios de disfrute podrían ser las librerías. Eugenio prefería las libre-

rías Gandhi y del Fondo de Cultura Económica en Coyoacán. Tras largas caminatas, visitábamos estas librerías camino a las casas de nuestros amigos comunes: Alejandro Rossi, Adolfo Castañón, Sergio Pitol o Carmen Boullosa. Otro ritual: la conversación cálida entre los amigos y el vino.

—*Más de una vez el autor mencionó que el libro de ensayos El taller blanco lleva este nombre por la panadería de su padre, un lugar que le mostró las vicisitudes de un oficio (el panadero hace pan como el poeta hace poemas) y las formas del mundo masculino. Ese fue su primer espacio de aprendizaje poético —quizás inconscientemente—. ¿Existe alguna anécdota donde el propio Montejo se refiriera a este taller cuando hablaba de escribir? ¿Cómo era con los jóvenes lectores y futuros poetas?*

—La mejor palabra que puede describirlo es generosidad. Siempre dispuesto a compartir, a escuchar, a aconsejar a los más jóvenes. El aprendizaje en su blanco taller de harina le enseñó también que la palabra es alimento.

Estuve presente cuando Eugenio dedicaba uno de sus libros a una joven y desconocida lectora que se le acercó en una presentación en la librería *El Buscón*, escribió: «Para Ruby, en quien Dios tanto se detuvo».

—*En una entrevista realizada por Leonardo Padrón le preguntaron a Montejo cuál era la palabra, para él, más hermosa de la lengua española y el autor respondió «Gracias». Sé muy bien que es una pregunta difícil de responder y que cambia de respuesta de acuerdo al momento, pero quisiera arriesgarme: en este momento ¿Qué palabra o sonido se acerca a definir a Eugenio Montejo? Si el fuese una palabra ¿Cuál sería?*

—Dos sonidos que dibujó en su propia poesía y que hace resonancia en sus lectores: el canto de la chicharra y el canto de los pájaros. ¿Una palabra para definirlo?: amistad.

—*De nuestros amigos siempre tenemos frases que recordar, aquellas que se nos han vuelto imprescindibles para la vida, cuando se es amigo de un poeta quizás éstas se conviertan en libros enteros. ¿Tienes alguna frase, verso, poema, que consideres fundamental de Eugenio Montejo?*

—No olvido una frase de Eugenio que expresó a su gran amigo, el poeta Fran Cruz, y de quien la escuché en una sala de la FIL Guadalajara. Aún retumba y cobra lastimosamente cada vez más sentido ante los oscuros tiempos que vivimos y que no dudo aceleraron su temprana despedida: «En un viejo país desabrochado, yo iba de puerta en puerta, mendigando la forma». Una frase que revela las dos grandes inquietudes personales y creadoras de Eugenio hasta el final de sus días y que el mismo Cruz explica de esta forma: «El apunte (o poema), además de aludir con exquisita reticencia, sin exabrupto alguno, al talante y al lenguaje groseros, chabacanos, prepotentes y dogmáticos del poder político venezolano de hoy, y por ende, de cualquier poder abusivo e inculto, refleja también la preocupación de nuestro poeta por la pérdida paulatina del sentido formal, tanto en el trato con los hombres como con la escritura.»

Y también fundamental es para mí el poema «Yo soy mi río», poema que a manera de texto sagrado me acompaña siempre y que tanto consuelo y abrigo me ha brindado.

—Si existiese la posibilidad de volver a encontrar a Montejo en sus lugares habituales, volver a hablar con él ¿Qué le dirías?

—Si lo encontrara en *El Buscón*, librería que frecuentaba, le ofrecería el sillón verde de Voltaire donde tantas veces leyó, una copa de vino, y de regalo también unas palabras que escribí luego de terminar su libro *Terredad*:

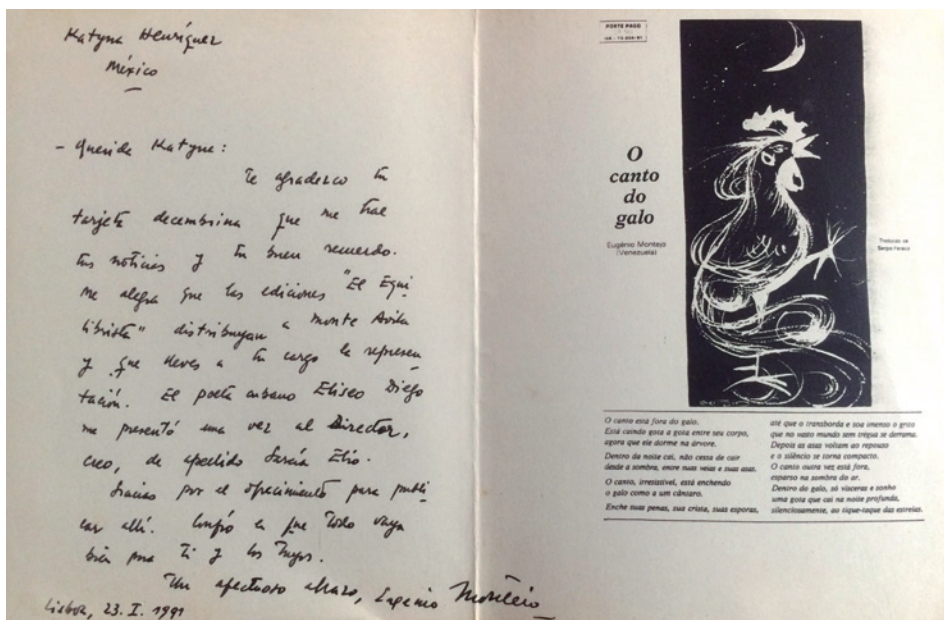
Ha callado el poeta.
Bajo el hechizo de su palabra
hoy he vuelto a ser su río.

Katyna Henríquez Consalvi (Mérida, Venezuela, 1958) realizó estudios de Filosofía y Letras en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Ha colaborado en diversos proyectos para las editoriales españolas Anaya, Siruela y el Fondo de Cultura Económica de México, algunos de ellos alrededor de la obra del poeta venezolano José Antonio Ramos Sucre.

Entre 1990 y 1993, fue representante en México de Monte Ávila Editores, casa editorial para la cual fundó y dirigió en Caracas la librería del mismo nombre en el Teatro Teresa Carreño.

Fundó también la librería *El Buscón*, que dirige desde 2003, especializada en libros raros y antiguos, bibliografía venezolana y libros de artista.

En 2012 publicó el volumen *Las palabras de El Buscón. Memorias de una librería*.



Tarjeta postal de Eugenio Montejo dirigida desde Lisboa a Katyna Henríquez Consalvi en 1991, que reproduce su poema «El canto del gallo», en versión portuguesa de Sergio Faraco.

EUGENIO, DESDE EL NORTE

NICHOLAS ROBERTS

Mi plan original, al empezar mi doctorado en el año 2001, en estas tierras más polares, era estudiar el papel que desempeñaba la ciudad en la obra de tres poetas venezolanos contemporáneos. La razón de esta escogencia era simple: ya para ese entonces había vivido los quince meses más acogedores, deslumbrantes e intoxicantes de mi todavía joven vida en Venezuela. Había sido una suerte de epifanía, la revelación de un segundo hogar al que, luego de veintiuna vueltas al sol, los caminos del destino por fin me habían llevado. Si sabía algo a tan temprana edad era que quería dedicarme a la literatura de esa tierra, a la que me sentía ya tan íntimamente entregado.

Uno de los tres poetas que había seleccionado para mi propuesta de tesis era un tal Eugenio Montejo. Fuera de alguno que otro poema que había encontrado en antologías generales, no conocía su poesía, mucho menos sus ensayos, y sus escritos heteronímicos ni figuraban en el horizonte de mis conocimientos literarios de aquellos tiempos. No. Lo elegí nada más por haber leído que era uno de los poetas venezolanos más importantes de los últimos cincuenta años y porque revestía un contraste interesante con la poesía más urbana de grupos como *Tráfico* y *Guaire*. Propuesta aceptada, doctorado iniciado, y viendo delante mío varias pilas de poemarios de los tres poetas que había indicado en dicha propuesta, opté por comenzar con los del Sr. Montejo. Tres meses más tarde, el plan original había quedado abandonado, y yo me había abandonado enteramente al mundo literario de un autor que me tenía ya cautivo en la tela de sus poemas.

Estudiar la obra de Eugenio –todo el que tuvo la suerte de llegar a conocerlo tendría dificultad de no referirse a él de esta manera más familiar, tal era su calidez a nivel personal y humano– desde la periferia suscita sentimientos hasta cierto punto encontrados. Por un lado, trae la inmensa frustración de que su obra no se conozca más ampliamente, de que la gente –los colegas, los estudiantes, el público amante a la poesía en general– ignore hasta la existencia misma de las dádivas poéticas que emanan de las páginas por él escritas a lo largo de medio siglo. Por otro lado, le da a uno una sensación permanente de privilegio: nada caliente tanto en un gris invierno británico que anidar en la mente las azules palmas y humeante café de la poesía de Eugenio mientras los recios vientos tornan monosilábicos a los demás, que no cuentan con esa suerte. Sus poemas son nada más y nada menos que un guijarro secreto que uno sostiene en la mano cerrada para jamás dejarlo caer. (¿Momento de mencionar que yo también amo a Islandia de lejos sin conocerla?)

Tal vez también por encontrarme en esta condición de ser forastero y al mismo tiempo amarrado a Venezuela tanto sentimental como profesionalmente, su obra heteronímica siempre me ha hablado de manera particularmente personal y profunda. En las voces e historias sobre todo de Tomás Linden, Blas Coll, Sergio

Sandoval, ¿cómo no ver un reflejo y una representación de ese proceso de toda la vida de entender la esencia de Venezuela, de sentirme parte de esa red de vetas culturales y lingüísticas que tanto le fascinó a Eugenio y que tanta importancia tenía para él? Estas figuras oblicuas hablan todas de un deseo y un intento por acercarse a Venezuela desde tierras y tradiciones lejanas, por aprender a mirar de manera distinta, de manera venezolana. Tal meta dista mucho, claro está, de lo que se puede pretender lograr nada más con un acercamiento meramente físico. Y sin embargo, gracias a un viaje de semejante índole, mi segundo a ese país de ultramar, pude conocer a nuestro querido Eugenio en persona. Fue allá en 2002, en el marco de una conferencia literaria organizada por la Universidad Simón Bolívar en Caracas. Como siempre, la memoria termina reduciendo días y horas a ráfagas y momentos. Pero qué ráfagas, y qué momentos. Tres en particular se destacan ahora en mi mente. El primero fue un discurso de Eugenio en donde habló con esa soltura poética y ese tono hechizante tan suyos de lo que había sido, para él, su biblioteca fundacional: las filas de panes recién horneados que veía en la panadería de su padre todas las mañanas, los cuales constituían los primeros libros de su niñez, colocados con amor y cuidado en sus estantes. Yo había leído, por supuesto, los ensayos y poemas en donde Eugenio habla de esos recuerdos suyos, de esos panes, de esa nieve natal que lo formó como ser humano y, sobre todo, como poeta de alma enteramente entregada a su propia faena nocturna, laborando al lado de su lámpara. Pero escucharlo pronunciar esas palabras, darles otro toque, llenarlas de otros matices en donde todo se muda casi imperceptiblemente, fue una experiencia que siempre quedará grabada en mi mente. El segundo momento fue una bosta. Más precisamente —y aquí me explico— la alegría y risa que, pese a su más determinado esfuerzo por mantener la compostura, brotaban incontenibles de la cara de Eugenio mientras escuchaba al gran escritor y amigo Adriano González León —a quien también se le notaba cierta «alegría» ese día— contar de manera sumamente propia una historia de béisbol que terminó con la singular imagen de una pelota, lanzada hacia arriba por algún bateador robusto, que fue a aterrizar en una descomunal bosta, que por casualidad se encontraba en la cancha improvisada del juego en cuestión. Si Eugenio tenía un talento sublime para seducir y conmover con sus palabras, también tenía tremenda capacidad para apreciar el humor en todas sus manifestaciones. Altivo no era en absoluto, lo cual me lleva al tercer momento: el momento en que lo conocí; el momento en que tuve el honor y placer de conocerlo y conversar con él. Nerviosismo, intimidación, miedo: sensaciones todas que acosan a uno al acercarse el instante en que se va a encontrar cara a cara con una figura verdaderamente grande, ya sea del campo literario, deportivo, o musical; sensaciones todas que se disolvieron en el instante mismo en que Eugenio sonrió, me estrechó la mano, y que «mucho gusto». No es nada nuevo que alguien emplee la palabra humilde para hablar de Eugenio. Y con razón. Cuando me le acerqué, tenía un solo pensamiento dando vueltas en la cabeza: qué gran poeta; cuando me despedí de él, se le había juntado otro: qué gran ser humano.

Y ahora aquí estamos. A diez años de su partida. Apenas parece posible que haya transcurrido tanto tiempo desde que se nos fue; esos años han pasado en

menos de un parpadeo. Mi relación con su poesía, sus ensayos y otros fragmentos difíciles de categorizar (así uno quisiera hacerlo) hasta cierto punto ha cambiado. Sigo haciendo todo lo posible por revelarles, así sea una mínima parte de los encantos y maravillas que nacen de los poemas de Eugenio, a los estudiantes que vienen a estudiar a estos lares septentrionales. Sigo reviviendo versos y líneas suyos al encontrarme en algún playón solitario, al ver mi mirada desviada hacia el Cementerio de Vaugirard en un antiguo mapa de París, al contemplar a través de viejas ventanas la nieve que acá cae y sin embargo a veces no se acumula. Pero la tierra gira, las cosas se transforman, la vida sucede. Tal vez ahora más que nunca aprecio y me afecta el lamento doloroso del paso del tiempo que atraviesa tantos poemas de Eugenio. ¿Cómo no iba a ser así, si con la edad se ganan y se pierden cada vez más soles, montañas, y suspiros? Como él, ahora sé mejor reconocer y sentir la tormentosa y aterradora felicidad de reencontrar mi infancia en los ojos y el sueño de mis hijos. Como él, ahora percibo con más nitidez en la mía las voces de mis padres y de todas las almas que me precedieron. Pero al cumplirse estos diez años, cómo no sentir también la pérdida de Venezuela, el país más verde de la poesía de Eugenio, el país que me robó el aliento hace más de dos décadas para devolvérmelo con su aroma y su luz inscritos para siempre en sus átomos. Venezuela, el pasado, el tiempo, Eugenio. Tantas esencias que se nos han ido; que se me han ido.

Y sin embargo, quedan sus versos, versos que siempre intentaban restituir lo perecedero y lo esfumado, versos que formaban un espacio y un tiempo aparte, inmunes a la aceleración sin tregua de las horas. Y ahora versos que no solo guardan y protegen esa fe en la vida, esa terredad esencial que nos define y al mismo tiempo nos excede, ese relámpago que no cesa de aparecer e iluminar las noches del mundo y del ser. Ahora sus versos también abrigan y sustentan a la Venezuela que se nos fue, a la Venezuela que conocí hace más de veinte años y que late dentro de mí, y a Eugenio Montejo, al querido Eugenio con quien compartí un café esa tarde en 2002 mientras recordábamos entre risas disimuladas la hedionda bosta que nos acababa de obsequiar Adriano González León. A diez años de su muerte, Eugenio y todo lo que representaba y representa para mí sigue ahí en las palabras que nos dejó, en esas llamas poéticas cuyo azul esquivo de palmas, de enero, de sol, del Ávila, y de la tierra alumbrará y me acompañará para siempre al lado de mi vida.

*Nicholas Roberts (Middlesex, Inglaterra, 1975) se desempeña como profesor asociado en la Universidad de Durham desde 2007. Antes de realizar sus estudios doctorales en la Universidad de Londres, al lado del Támesis, hizo su carrera de pregrado y maestría en la Universidad de Cambridge. También pasó largos periodos trabajando y estudiando en la Universidad Central y la Universidad Simón Bolívar de Venezuela. Ha dedicado numerosos artículos y un volumen, **Poetry and Loss** (Londres, 2009), a la obra de Eugenio Montejo, además de estudiar diversos aspectos de la narrativa de Julio Cortázar, en particular la presencia de la música en la misma, y está por terminar de redactar un tomo sobre este tema.*

MONTEJO, EL PAISAJE DEL POEMA

RAFAEL CASTILLO ZAPATA

«Por esta calle no ha cruzado un hombre
que al fin no alcance su paisaje»

EUGENIO MONTEJO

En la poesía de Montejo —es evidente a quien lo ha seguido y perseguido leyéndolo, admirando y reverenciando su manera peculiar de diseñar el paisaje del poema— el *paisaje*, salta a la vista, es a la vez asunto y estructura. Un poema que evoca un bosque, una ciudad, un cuerpo es en Montejo, siempre, un entrecruzado de voces, de imágenes, de ritmos que dibujan sobre la página una forma estable que se eleva como un árbol, se asienta como un muro, se asoma como un rostro. A fuerza, por supuesto, de palabras, como corresponde.

Dibujar con las palabras, levantar con ellas un objeto que inaugura una nueva presencia en nuestro horizonte sensitivo es parte de la tarea, si se quiere, de todo poeta, parte del empeño de su hacer y su quehacer con el lenguaje. Si el poema es paisaje, construcción imaginaria que transforma un territorio, una cierta cantidad de seres o enseres reunidos, en una epifanía inesperada, los poemas de Montejo muestran la sabia mirada y la certera mano de un riguroso constructor de puentes, el arquitecto que levanta en el aire una estructura verbal capaz de hacernos percibir el árbol vivo en la palabra árbol, la voz del pájaro en la frase que lo nombra.

En el fondo, es cierto, todo texto es un paisaje, algo que se agrega al mundo para hacerlo más humanamente habitable, al proporcionarle orden, ritmo, dimensión, medida. El propio Montejo nos ha enseñado a descubrir que la palabra poética es como él dice «el fundamento de los días del hombre sobre la tierra, [...] lumbre de nuestra humana terredad». Sus poemas se imponen como formas en el espacio que le agregan consistencia a lo ya existente revelando la profundidad del misterio insondable que lo sostiene. Como paisajes, sus poemas se elevan no como cosas añadidas sino como objetos que se compenetran con el mundo y se integran a él sin perturbarlo. Pinceladas serenas, líneas leves que, reuniendo sutilmente contornos y volúmenes, vuelven mundo la palabra que munde. Y el poema se hace naturaleza, materia viva que el lenguaje sostiene como una aparición necesaria, de repente y para siempre inevitable, imprescindible, imperecedera.

Rafael Castillo Zapata (Caracas, 1958), profesor de Teoría de la Literatura en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela desde 1989, ha enseñado también en Brown y en Rutgers.

Entre sus libros de poesía destacan: **Árbol que crece torcido** (1984), **Estación de tránsito** (1992) y **Estancias** (2009).

Como ensayista ha publicado: **Fenomenología del bolero** (1990), **El semiólogo salvaje** (Premio Fundarte de Ensayo, 1997) y **La espiral incesante** (2010). Desde 2012 ha comenzado la publicación sistemática de sus diarios literarios (**Tratados**).

FINAL SIN FIN

«...y yo me iré.»

J.R.J.

La que se irá al final será la vida,
la misma vida que ha llevado nuestros pasos
sin pausa, a la velocidad de su deseo.
Se llevará también todas sus horas
y los relojes que sonaban y el sonido
y lo que en ellos siempre estuvo oculto,
sin ser ni tiempo ni trastiempo...
Cuando haya que partir –se irá la vida,
ella y su música veloz entre mis venas
que me recorre con remotos cánticos,
ella y su melodiosa geometría
que inventa el ajedrez de estas palabras.

De todo cuanto miro en este instante
será la vida la que parta para siempre o para nunca,
es decir, la que parta sin partir, la que se quede
y con ella mi cuerpo noche y día,
siguiéndola en sus luces y sus sombras...
Sí, tal vez nadie se aleje de este mundo,
aunque se extinga cada quien en su momento.
–Nos iremos sin irnos,
ninguno va a quedarse ni va a irse,
tal como siempre hemos vivido
a orillas de este sueño indescifrable.
donde uno está y no está y nadie sabe nada.

EUGENIO MONTEJO

De *Fábula del escriba* (2006)





FERDINANDO SCIANNA (Bagheria, Palermo, 1943), ya de niño se aficionó a la fotografía, cuando a los diez años su padre le regaló una cámara con la que retrató a sus compañeros de colegio, a las chicas y a los vecinos del pueblo. Cursó Literatura, Filosofía e Historia del Arte en la Universidad de Palermo, estudios que no terminó.

En 1963, hizo su primera exposición en el Círculo Cultural de Bagheria, a la que casualmente acudió el escritor Leonardo Sciascia, quedando tan impresionado que en 1965 prologó su primer libro, **Fiestas religiosas en Sicilia**, por el que obtuvo en 1966 el prestigioso premio Nadar.

En 1967 se trasladó a Milán para ejercer de reportero gráfico en el semanario L'Europeo. Desde 1974, vivió durante una década en París, donde trabajó como periodista corresponsal de L'Espresso. Allí conoció a Henri Cartier-Bresson, quien, en 1982, le abrió las puertas de la agencia Magnum, hecho capital en su trayectoria que le permitió viajar por medio mundo y ampliar su horizonte profesional, alternando desde entonces el fotoperiodismo con la publicidad y la moda, sobre la cual declaró que «me ayudó a borrar mis prejuicios y a descubrir algo fundamental para mi carrera, que la diferencia entre los retratos y las instantáneas era menos radical de lo que pensaba. Por mucho que alguien pose, siempre ocurre algo que no se puede calcular, y eso es la fotografía... todo pasa en un instante».

Algunos de sus volúmenes de imágenes, donde resaltan la fuerza de los rostros y la calidad de los contrastes son: **Viaje a Lourdes** (1995), **Dormir, tal vez soñar** (1997), **Jorge Luis Borges** (1999) o **Quelli di Bagheria** (2002).

Considerado uno de los fotógrafos más importantes del último medio siglo, sus estrechos vínculos con algunos escritores, le han permitido desarrollar un valiosísimo pensamiento teórico en libros como **Objetivo ambiguo** (2001), **Las palabras y las fotos** (2009) y **El espejo vacío: Fotografía, identidad y memoria** (2015), en los que, cuestionando el papel artístico de la fotografía, propone devolverla a su función originaria: «Mi concepción de la fotografía se centra en la idea del relato y de la memoria. Lo mismo que sustenta la literatura. [...]. La fotografía fue históricamente vivida y pensada como instrumento de documentación y testimonio. [...]. Hoy ha mutado su concepto central. Se mira, se muestra y se usa la imagen fotográfica como cualquier objeto estético. Se exige un acercamiento a ella igual al que requiere un cuadro. [...]. No me considero un creador, sino un receptor. Soy un intérprete. Capturo un trocito de realidad, no la construyo. La imagen ya no se usa para establecer un contacto con la realidad, para documentarla y testificarla. Todo lo contrario. La imagen domina la realidad. Paradójicamente, oculta la verdad, edulcora el mundo, lo retoca, es pura cirugía estética».

En 1983 Ferdinando Scianna vino a Carmona para cubrir el rodaje de la película Carmen, dirigida por Francesco Rosi, de la que es testigo la imagen de portada de nuestra revista. A partir de entonces, ha visitado varias veces la ciudad a título personal. Fruto de sus estancias en los años ochenta son, entre otras muchas, las fotografías que ilustran este número de Palimpsesto, y que de manera totalmente desinteresada nos ha cedido su autor para esta ocasión. Ellas muestran, según sus propias palabras, «mi enamoramiento por España, sobre todo por el Sur, tan afín a Sicilia. Hay algo en Andalucía que me hace sentir en casa».







PALIMPSESTO 33

Revista de Creación
2018

Dirección:

Francisco José Cruz

Coordinación Editorial:

Rosario Acal

Diseño:

Carmen Herrera Romero

Edita:

Excmo. Ayuntamiento de Carmona
Delegación de Cultura

Redacción:

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18
41410 - CARMONA (Sevilla)
palimpsesto1990@gmail.com

Administración:

Biblioteca Municipal *José María Requena*
Domínguez de la Haza, s/n.
Tfno. 95 419 14 58 - biblioteca@carmona.org
41410 - CARMONA (Sevilla)

Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:

INGRASEVI, S.L.- Políg. Ind. El Pilero, calle Esparteros, 2
Teléfono 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

I.S.S.N.: 1885 - 9429

Depósito Legal:

SE - 820 - 1990

Carmona 2018



Excmo. Ayuntamiento de Carmona