ÁGORA

papeles de arte gramático

Nº 16 Boletín nº 1

Cien años de Miguel Hernández

Entrevista al poeta

Luis García Montero

Sumario

– **DOSSIER: CIEN AÑOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-2010). Primera entrega.**

. **Miguel Hernández leyendo.** Artículo de J.L. Martínez Valero 3

– **TEXTOS MAGISTRALES**

. Poemas de **Alto voltaje**, del poeta peruano Jorge Castillo 10
. Poemas de **Los demás días**, de Antonio García Soler 11
. Poemas de **Tomas falsas**, de Joaquín Piqueras 12

– **CONVERSACIONES CON....**

. **Entrevista a Luis García Montero**. Por Dolores Moragues. 13

– **LA TELA DE PENÉLOPE**.

. ***Arte & Publicidad***. Ignacio García García 15

– **DIARIO DE LA CREACIÓN**. Panorama de la poesía última.

. ***Lección de autoescuela***. Maximiliano Hernández Marcos 21
. ***El melancólico***. Fulgencio Martínez 23
. ***Mis pensamientos vagan***... Luis Herranz 24

– **RELATOS**

. *Humberto, el que se fue al Brasil.* Gonzalo Gómez 25

– **EL MONO GRAMÁTICO**

Insólitos: Versos como lijas. La poesía de Javier Carnicer. 27

Bibliotheca Grammatica (Crítica)
. **La variedad de poéticas en *León busca gacela.*** Por Maximiliano Hernández 32
. ***Afán de certidumbre* .** Por Rubén Castillo 35
. ***Al oeste de Varsovia.*** Por Dionisia García 37
. ***Un descubrimiento diabólico.*** Por Francisco Javier Illán Vivas 39

Entrevistas de actualidad literaria: Fulgencio Martínez 40

dossier: CIEN AÑOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ (1910– 2010)

Miguel Hernández Leyendo

Por **José Luis Martínez Valero**

Es mediodía en la Vega
la campana de Santo Domingo
suena sobre los tiernos huertos,
solemne marca doce campanadas.
Mientras pastan sus cabras,
recostado, Miguel, bajo una higuera
con los pies en el agua de la acequia,
lee al divino Góngora.
A este entorno traslada las palabras.
Todo, por un momento,
como un gigantesco retablo
se cubre con la luz amarilla
de aquellos siglos de oro viejo.

Hasta hace muy pocos años hablar de Miguel Hernández era levantar una bandera, poner un signo de admiración, abrir una pregunta. Pero Miguel está en la lectura, respuesta que tensa el arco y se dirige al centro, allí donde se produce el hallazgo: ¿Quién fue Miguel? ¿Cuál fue su tiempo? ¿Cumplirá otros cien años?

Hay escritores, lecturas, que nos dejan algo. Contaré lo que me ha pasado: de Ortega aprendí el espacio del pensamiento, de Jorge Guillén, la luz del aire, de Gabriel Miró, el tacto, el gusto, los ojos, el oído, la palabra, en suma, supe que todo lo que nos rodea puede ser leído; de Medina el viaje y la melancolía del regreso; ¿de Miguel Hernández? Su zozobra, ese curso de las cosas sin destino que se saben en tránsito.

Para leer a Miguel propongo un viaje: desde Murcia iremos en tren a Orihuela, todo es huerta y, si es en primavera, sin duda que huele profundamente. Orihuela, atravesada por el Segura, un río que allí se estrecha, y en sus orillas las mejores casas, al pie de un monte duro, la sierra donde pasea con Josefina, de perfil hosco, abrupto, lo que solemos llamar paisaje de cabras. Acabado el pueblo comienza el palmeral, en su tiempo espléndido, palmera necesaria, dátil. Huerta y huertos, naranjos, limoneros, ruiseñores, labriegos, barro. Pasos de Miguel con el rebaño, sendas que conducen al río. El río donde se baña casi todo el año, explanadas donde jugar al fútbol, deporte de equipo, propio de una juventud que combina la amistad y las reglas de juego.

Pero en Orihuela no sólo hay naturaleza, también hay historia, hay calles estrechas y pequeñas plazas, donde es frecuente encontrar casas solariegas, palacetes, iglesias, portalones con misterio, fachada como emblemas que piden ser interpretados. Vida presidida por un ritmo litúrgico, jesuítico, ciudad levítica. Así va conformando su experiencia, no sólo rústico pastor, cabría preguntarse si en la huerta es posible esta figura, allí donde el huertano, como dice Gaya, es un hombre embriagado de geometría, y, por otra parte, la historia, el arte, le gusto por la belleza que emana de la piedra hecha templo. Y libros de la biblioteca, clásicos de Rivadeneira, que lee mientras el ganado pasta a sus anchas, libros que devuelve a veces manchados y provocan las regañinas de la bibliotecaria doña Inocencia González-Palencia.

Cuando repasamos la historia próxima, los escritores todos parecen surgir de una clase media alta, que sin dificultades acceden a su formación, poetas profesores, ensayistas que conviven en la Residencia de Estudiantes, forman parte de una élite, organizan actos vanguardistas, participan en revistas y se integran en el cenáculo orteguiano.

Y, sin embargo, no siempre es así, algunos sólo poseían el recuerdo familiar de tiempos mejores, otros surgen de la nada. De esa nada surge Miguel Hernández, aunque esa nada diese para comer.

Recordemos lo que dice Josefina Manresa acerca de la casa donde vivió el poeta y que hoy, junto al Centro de Estudios Hernandianos, plaza con palmeras de Muher, puede ser visitada:

Nació Miguel en Orihuela (Alicante), en el años 1910, en la calle de San Juan, número 82, y cuando tenía cuatro años se trasladó la familia a la calle de Arriba, adquiriéndola en propiedad. En esta casa fue creciendo Miguel y descubriéndose él mismo aficionado a la literatura. Sus hermanos, Vicente y Elvira, también nacieron en la calle de San Juan. Su hermana Encarnación nació en la casa de la calle de Arriba.

Quisiera describir esta casa, y voy a empezar a ello ya que mi recuerdo lo considera bastante claro, casa de las calle de Arriba, número 73. En la República, fue calle de la Libertad. Después de la guerra civil recuperó su nombre primitivo. En la actualidad calle del poeta Miguel Hernández. Es una casa de una sola planta, con tejado de teja curva, que en Orihuela se denomina teja "del río"…

Muy cerca de la casa se halla el colegio de Santo Domingo, que era regentado por jesuitas, antigua universidad, dos claustros, un hermoso refectorio, iglesia, arte y estudio. Allí Miguel viene a ser un alumno aventajado, alentado por sus maestros para que prosiga estudios, que el padre impide. La relación con el padre suele ser borrascosa, no quiere oír hablar de un hijo que escribe.

Entre tanto, D. Luis Almarcha, que luego sería obispo de León, procurador en Cortes por designación directa de Franco y Consiliario Nacional de Sindicatos, del que volveremos a hablar, le deja libros, lecturas clásicas que absorbe.

Sierra, cabras del rebaño familiar, sol, sonidos cotidianos, y los amigos de la panadería, los Fenoll, Josefina Fenoll, novia de Pepito Marín o Ramón Sijé, intercambio de lecturas. En este tiempo se van acrisolando los sueños, suceden las primeras publicaciones en la prensa local y regional de Miguel, fatalmente destinado a la belleza.

En sus primeros textos, se muestra regional y modernista, predomina el dato sensorial. Mezcla motivos de la huerta y los montes de Orihuela con temas bucólicos y mitológicos.

Como el primero fue Vicente Medina, de él proceden esa cansera para vida, vista desde la otra orilla, ese sabor a destierro en todo lo que toca, porque quien ama la tierra y tiene la palabra, sólo puede cantar desde lejos, así Miguel desde Madrid, desde la guerra, desde la cárcel.

Pronto descubre Miguel que Orihuela es una trampa mortal de la que es imprescindible huir. Él, que no ha tenido una instrucción académica regular, ni una familia que estimulara su ambición literaria, orientado por instinto, decide que, ahora o nunca, ha de ir a Madrid. Es necesario salir del pueblo, donde la vida transcurre tan lenta que no alcanza a vivirla. Así con veintiún años. Alentado por la inmensa minoría de sus amigos, parte hacia Madrid, gigantesca ciudad, dispuesto a pasar hambre, a romper zapatos, a pedir favores.

Era una época en la que la familia dejaba de ser origen determinante, sin duda, los colectivos que el cine americano muestra en la pantalla van modelando una nueva sensibilidad.

En Madrid, Concha Albornoz, hija del ministro de Gracia y Justicia, lo pone en contacto con Ernesto Giménez Caballero, que realza su parte campesina y pastoril, procurándole esa imagen de patata recién salida de la tierra que le acompaña durante muchos años:

-¿Oficio?
-Guardador de cabras.
-¿Cómo se aficionó a leer y a escribir?
-Pues ya ve, cogiendo los papeles que encontraba, yéndome a la biblioteca del pueblo.
-¿Sus autores preferidos?
-Góngora, Lorca y Gabriel Miró.
-¿Amigos literarios?
-Casi ninguno. Sijé, que usted conoce en Orihuela.

Meses de lecturas, diccionario, y hambre, con vuelta a Orihuela. ¿Fracaso? No, le ha puesto cerco a la literatura y sus versos han perdido el peso provinciano, el poso local.

Por tanto, una vez recorrido el paisaje urbano de Orihuela, es imprescindible que nos traslademos al impacto que le debió producir Madrid, y que lo apliquemos a su reacción antes las estructura estróficas, octavas, sonetos…, al léxico, al libro, al periódico, la revista, la nueva arquitectura, cuadros y pintores, en suma se abría un territorio inexplorado.

Aún la poesía pura, la manera neogongorina conserva su prestigio, recordemos que la celebración del centenario ha ocurrido apenas hace cinco años. Miguel, clásico y católico, pone en juego todo su ingenio y escribe **Perito en lunas**, octavas herméticas, enigmáticas, hipérbatos. Es este un ejercicio necesario en el proceso hacia el poema, ahonda en la metáfora, en el ritmo, se despega del dato sensorial directo. Responde a su idea de la poesía:

El poema no puede presentarse venus o desnudo. Los poemas desnudos son la anatomía de los poemas, ¿y habrá algo más horrible que un esqueleto? Guardad, poetas, el secreto del poema: esfinge. Que sepan arrancárselo como una corteza. ¡Oh la naranja: qué delicioso secreto bajo su ámbito a lo mundo!

En 1933 es editado en Murcia para la colección Sudeste de Ediciones la Verdad, dirigida por Raimundo de los Reyes, costea este libro el canónigo don Luis Almarcha, trescientos ejemplares.

No alcanza la fama, ni el dinero, pero supone un salto cualitativo en su obra poética. Miguel va a ser el atleta que se aposta en la línea de salida, acepta las reglas del juego y comienza a pensar que hay un árbitro. Este libro hace que lo conozcan. García Lorca:

*No se merece **P. en lunas** ese silencio estúpido.*

Invitado por Antonio Oliver y Carmen Conde, el poeta-juglar lee **Perito** en la recién creada Universidad Popular de Cartagena, y trata de explicarlo, para ello se sirve de carteles: en una jaula encierra un limón, el canario…

Para su pueblo, Miguel sigue siento el chiflado, un bohemio que quiere hacerse notar.

En 1934, formaliza su noviazgo con Josefina Manresa. Está escribiendo una serie de sonetos, agrupados en el libro **Imagen de tu huella**, que forman después: **El silbo vulnerado**.

Se dedica a trabajos de oficina, mecanógrafo, redacta cartas, notas, pero le ahoga la mediocridad, el sinsentido lugareño y decide probar de nuevo en Madrid.

María Zambrano lo cuenta así:

Llegó a Madrid el año 34, y el llegar a mi casa de hija de familia en seguida llevado por alguno de los poetas amigos que entonces la frecuentaban, y el conocernos debió ser cosa de un instante. La acogida que le dieron de inmediato las "élites" de aquel Madrid donde efectivamente las había, esta vez no despertó en él vanidad alguna. Intacto le dejó el golpe que tan fácilmente podía haber sido anonadador; verse así acogido en modo extraordinario por quienes ejercían la hegemonía de la vida intelectual española, Ortega y Gasset, con su Revista de Occidente, y antes José Bergamín, con la revista Cruz y Raya. Y que le fuera ofrecido modo y manera de quedarse en Madrid haciendo un trabajo que nunca supe si le gustaba o no, colaborar en la Enciclopedia taurina de Espasa-Calpe, dirigida por José María Cossío, por obra de Ortega. Y toda aquella "pléyade de poetas" que le acogió como mejor podían, con la excepción de un poeta prometido al "sacrificio" en modo fulgurante, que experimentaba una

especie de "alergia" por su presencia personal…

Entre tanto, su amigo Ramón Sijé dirige en Orihuela **El Gallo Crisis**, aparecida el día del Corpus de 1934, entre otros motivos quizá como réplica a la supresión del colegio de Santo Domingo y su conversión en instituto, revista neocatólica, barroco-conceptista, en la que Miguel colabora desde el primer número, que le permite el acceso a un nuevo registro lírico, poesía religiosa.

Miguel sufre todas la crisis en este tiempo de urgencia, donde los meses son densos como años y los años siglos. Pasa de un catolicismo ingenuo, de ritos y gestos respetuosos o dogmáticos, a un rechazo rotundo. Aún bajo la presión de la culpa, oigamos la confesión que hace a Juan Guerrero, julio del 35:

Ha pasado mucho tiempo desde la publicación de esta obra(se refiere a **Quien te ha visto…***), y ni pienso ni siento muchas cosas de las que digo allí, ni tengo nada que ver con la política católica y dañina de Cruz y Raya, ni mucho menos con la exacerbada y triste de nuestro amigo Sijé.*

En el último número aparecido recientemente de El Gallo Crisis, sale un poema mío escrito hace seis o siete meses: todo él me suena extraño. Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica, me dedico única y exclusivamente a la canción y a la vida de tierra y sangre adentro; estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente.

Ha conocido a Pablo Neruda, Aleixandre, Alberti.

De Neruda y su **Residencia en la tierra** le viene esa fuerza que le impulsa a buscar sus señas de identidad, recupera el sentimiento panteísta de **Perito en lunas**, se afirma en una ideología que lo aparta del tufo a sacristía y le orienta hacia el surrealismo, la rehumanización, poesía impura del manifiesto para el **Caballo verde:**

Así es la poesía que buscamos, gastada por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilias, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias , sacudidas, delitos, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

Manifiesto que termina con estas palabras que no precisan comentario: *Quien huye del mas gusto cae en el hielo.*

Tras el **Silbo vulnerado** y sin entrar en su complejo proceso de composición, publica **El rayo que no cesa.**

Dedicado a una mujer, que se suele identificar como Josefina:
A ti sola, en cumplimiento de una promesa que habrás olvidado como si fuera tuya.

Aunque según otras fuentes, podría tratarse de María Cegarra, según confiesa en su **Poesía completa**, aparecida en la Editora Regional de Murcia:

Deseo que la lectura de este pequeño libro deje un grato recuerdo, terminándola con los versos de ***El rayo que no cesa*** *en su versión original, a mi dedicada.*

Contiene poemas de amor en tiempos de crisis, que resumen el enfrentamiento Orihuela Madrid, la crisis de su noviazgo, más R. Sijé frente a Neruda y Aleixandre. En suma enfrentamiento político, religioso y poético: **Gallo crisis** frente **Caballo verde para la poesía**.

El poeta busca su voz y lo hace movilizando todos los recursos expresivos que conoce. El libro está compuesto por: primer poema en cuartetas, trece sonetos, una silva aconsonantada, trece sonetos, la elegía en tercetos encadenados, y un soneto final.

Es interesante contrastar el soneto y su contenido. Una estrofa sosegada que se desborda

continuamente por la intensidad.

Miguel domina abundantes recursos expresivos, encaminados a sugerir un clima de violencia, de tormenta, sin que sea obstáculo la presencia de remansos de paz, que contribuyen a intensificar por contraste.

Determinados términos alcanzan el valor de símbolos: rayo, cuchillo-espada, toro, barro-arcilla. Otros por sinécdoque presentan a la amada: pie-talón, cuello. La culminación amorosa se sintetiza en el beso.

Se dan rasgos cultistas, propios del siglo de oro, en especial Lope, Quevedo o Góngora: *sembrando a secas y pescando a solas*, junto a fórmulas coloquiales, algunas irónicamente desautomatizadas.

El poema central **Me llamo barro…,** confirma la aspiración telúrica, la entrega a la vida de la carne, influido por Aleixandre y Neruda, así como la ruptura con el espiritualismo católico de R. Sijé. Miguel se convierte en el poeta de la materia. Barro, hombre, que quiere ser tierra, principio genesíaco, barro que no puede ser otra cosa, ya que es su profesión, cotidianidad, y destino, trascendencia, que le impulsa a manchar con su lengua, palabra, cuanto dice o quiere. La poesía queda definida como *un gavilán de ala,/ de ala manchada y corazón de tierra.* Su vida: una existencia amenazada. En este libro de amor, hay que agregar la elegía, que refiere la extraordinaria relación con el amigo, que se ha muerto como el rayo.

Juan Ramón Jiménez en **Españoles de tres mundos** comenta la aparición de este libro:

El rayo que no cesa *es Miguel Hernández mismo. Si sigue así este rayo, ¿dónde llegará él, dónde llegará con él la poesía española de nuestro siglo?*

No es la <fuerza> lo que quiero señalar en Miguel Hernández. La fuerza seguida cansa, como cansa la continua flaqueza. No es el ímpetu del toro, ni la honda, es la belleza fatal que va en la fuerza como podría ir en la <menos fuerza>. Que la poesía, el arte, no necesita más que una fuerza suficiente. Descansamos de Bach en Mozart, de Miguel Ángel en Botticelli, de Dante en Petrarca.

El ser barro tiene un vertiente política que conduce a una conciencia de clase, que ya había aparecido en textos anteriores: **Profecía sobre el campesino**, **Silbo de afirmación en la aldea**, o bien su obra dramática **Los hijos de la piedra**, revolución de octubre en Asturias, anticipan ya esos días tremendos en los que se identificará con la causa del pueblo, Frente popular. Claro que, todo ha sucedido tan rápido que lo vive como una crisis, de ahí la ruptura con los supuestos políticos de su amigo Sijé, basta hojear los poemas **Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda**, **Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre, Sonreídme** o **Alba de hachas**. Cabe pensar que de no haber muerto Ramón Sijé, se habría producido una ruptura radical.

He aquí el entusiasmo con que reacciona, enero del 1936, ante **Residencia en la tierra**:

Ganas me dan de echarme puñados de arena en los ojos, de cogerme los dedos con las puertas, de trepar hasta la copa del pino más dificultoso y alto. Sería la mejor manera de expresar la borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de este tamaño de gigante.

El 18 de julio le sorprende en Madrid, poco después se marcha a Orihuela, el 13 de agosto tiene noticia del asesinato del padre de Josefina por un grupo de milicianos, el 18 de septiembre vuelve a Madrid para incorporarse al 5º Regimiento.

El poeta ha encontrado el cauce que lo religa a su clase, vive el fulgor que le llevará a **Vientos del pueblo**, modelo de poesía comprometida, canto épico y elegía, poesía ya revolucionaria. Algunos poemas alcanzan lo sublime, otros, testimonio documental de la época.

T. Navarro Tomás, inserta en el comienzo una semblanza, hoy imprescindible para su retrato:

Las cualidades de su estilo hallan perfecto complemento en las firmes inflexiones de su voz, en su cara curtida por el aire y el sol, en su traje de recia pana…y hasta en el carácter de su dicción, fuertemente marcada por el sello fonético del acento regional. Sus ademanes son sobrios y contenidos y su expresión enérgica, grave y concentrada. Hay una ardiente exaltación

en el recogimiento de su gesto y en la fijeza e intensidad de su mirada. No es de extrañar que, como él mismo dice, su espíritu se sienta más compenetrado con el aliento de los campos de Castilla que con el de los huertos levantinos. La dignidad del tono, del ritmo y del concepto, hacen revivir en sus labios en muchos pasajes las resonancias épicas del Romancero.

El libro está dedicado a Vicente Aleixandre, hermano que junto a hermano lucha, y luchan enteros, como poetas, fatalmente convocados, así dice:

Nuestro destino será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo…Los poetas somos viento del pueblo; nacemos para ser soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres mas hermosas…

Repito, *hacia las cumbres más hermosas*, no hacia la ramplonería maniquea en la que caerán muchos otros.

Entre tanto contrae matrimonio civil con Josefina Manresa, y se traslada al Frente Sur, Congreso de escritores antifascistas, viaje a Rusia y escribe **El hombre acecha**, con tono menos optimista, desalentado, obscuros presagios. María Zambrano lo recuerda con este gesto:

Fue a la vuelta de un viaje en grupo a la Unión Soviética cuando en Valencia, en las últimas veces que le vi, aparecía vuelto hacia adentro, enmudecido. Cualquier pregunta hubiese sido improcedente, ya que la respuesta era él, él mismo a solas con aquello que dentro de su ser sucedía.

Poco después, la vida se tiñe del color gris de un tiempo de derrota. Todo es ausencia: falta de libertad, persecución, lejanía de la amada y el hijo, muerte, exilio o cárcel de los amigos, silencio y traición. Y la enfermedad, la ausencia de vida.

Suceden ahora los versos del **Cancionero y romancero de ausencias**, el poeta ha pasado del verde al rojo y finalmente al luto; del yo al nosotros para, definitivamente, ser un yo que sufre por todos, una vía del desencanto que es la biografía con que se inicia la posguerra.

Toda su vida, que es su obra, se resume en estos versos:

Escribí en el arenal /los tres nombres de la vida:/ vida, muerte, amor.
Una ráfaga de mar,/ tantas claras veces ida,/vino y nos borró.

Antes su rima ha sido en consonante, a veces difícil y arriesgada, ingeniosa, ahora, encuentra un tono apagado, una música tenue. Es el sentimiento, el concepto desnudo, quienes conforman la melodía. Entronca así con la mejor tradición, se oyen los siglos, la intrahistoria, el rumor de las voces que han sido.

Luego la cárcel, una, dos, tres, hasta la última.

Los días en el seminario-cárcel de Orihuela, casi los más amargos, escribe a Josefina:

A nuestros paisanos les interesa mucho hacernos notar el mal corazón que tienen y lo estoy experimentando desde que caí en manos de ellos. No me perdonarán nunca los señoritos que haya puesto mi poca o mi mucha inteligencia, mi poco o mi mucho corazón, desde luego mis dos cosas más grandes que todos ellos juntos, al servicio del pueblo, de una manera franca y noble. Ellos preferirían que fuese un sinvergüenza.

Pese a todo, al menos por carta, suele mantener el guiño de la esperanza:

Me decías en tu anterior, que guardara la ropa cuanto pudiese. No te preocupes, que si no tengo cuando salga, con ponerme una mano en el occipucio y otra en el precipicio, arreglado.

En Alicante, su última estación, el chantaje, la enfermedad y la miseria:

Almarcha y toda su familia y demás personas de su especie que se guarden muy bien de intervenir para nada en mis asuntos[…] Josefina, manda sin falta el algodón, si no quieres que me curen con trapos[…]Un día de estos pasará por ahí un sacerdote para lo del matrimonio…

Y se celebra su boda por la iglesia, para que no quede abandonada Josefina. Poco después, la muerte, era el 28 de marzo de 1942, sábado.

Quizá estos pudieron ser los últimos versos:

¡Adiós, hermanos, camaradas, amigos: /despedidme del sol y de los trigos!

En Estados Unidos, Jorge Guillen escribe a Salinas, 26 de noviembre de 1942:

*He leído en los **Cuadernos Americanos** que el pobre Miguel Hernández murió el 28 de marzo en la cárcel, tuberculoso. ¡Otra víctima de la guerra civil! Me ha producido una verdadera pena esa noticia: Miguel Hernández era, hasta ahora, el mejor de su generación.*

Y contesta Salinas, 12 de diciembre de 1942:

¡Pobre Miguel Hernández! Otro caso de esos en que uno ha tenido que dar por muerto y resucitar luego a una persona, para acabar peor. Todo idiota, idiota. ¿Por qué había de morir ese muchacho, noblote y generoso, en una cárcel, cruelmente ayudado a morir, por no decir asesinado por sus prójimos? Te diré que si el franquismo durante la guerra se me hizo odioso más se me está haciendo en la paz. Porque desaparecido el consabido <calor del combate>, ahora ya la persistencia en la política persecutoria y vindicativa, es fría infamia, mala entraña, nada más.

Miguel Hernández, el poeta que encarnó al pueblo español, buscaba una estrella, que creyó al alcance de la mano, pero las estrellas, cuando son auténticas, siempre escapan hacia lo alto.

Textos Magistrales

Tres p**oemas (**de *Alto Voltaje*, inédito**)**

Jorge Castillo Fan

Jorge Castillo Fan.- Piura, Perú, 1967. Miembro del Movimiento Internacional de Metapoesía. Ha publicado, entre otros, ***Insurrección del Silencio*** (1994), **Eco del Fuego** (1995), ***Canción Triste de Cualquier Hombre*** (1998; 2003; 2006), ***Lámpara de Fiebre*** (2003) y ***Yo Soy Aquel Espejo*** (2003; 2006).

ESPEJISMO

30 de Febrero
y el 5° As sobre tu cuerpo viento
Y la víspera
Y la víspera
Y la avispera de las vísperas.

PÁJARO-VIENTO

A Michael Diogar

Un pájaro es un pájaro en el viento
El viento es el viento entre los pájaros
Un pájaro es el viento que se empluma
El viento es un pájaro de aire
El viento es el viento y es el pájaro
El pájaro es el pájaro y el viento
Y además un pájaro de viento
Y además pájaro – viento.

DANZÁUREA

Ebria lluvia para desnudarme
Lluviosa desnudez para embriagarme
Desnuda ebriedad para lloverme.

Poemas (de *Los demás días*)

Antonio García Soler

ESTE SUELO

Esta vida,
cualquier vida:
tampoco
otra apuesta,
esta mañana.

Parece mentira,
pero alguien
habló de mirar
un poco mejor
las nuestras,
ahora.

Tal vez
más despacio,
en este suelo
de todos.

El que nos queda.

VOLANTE

Está el mundo tan limpio, que es espejo:
la escapada lo estrena.

PEDRO SALINAS

Sol de cristal,
soledad
guiada.

Acompañadme
así: aceras,
y vivos también,
en esta
escapada.

Acelero.
Avance solo,
transparencia:
mundo limpio
de paso.

Este día,
su espejo.

VUELTA

Para Soledad y Fulgencio

No estaría mal,
domingo por la tarde,
cualquier conversación
con un amigo
(no tienes vergüenza),
al fondo esta música,
mientras encontramos
aparcamiento
en una calle cualquiera.

Aquí, amigos,
en este trayecto,
sí que sería fácil
hablar con vosotros
(mejor uno a uno)
de los demás días,
de la vida,
más despacio.

Hacer más fácil
esta vuelta,
ahora que ya
es casi de noche,
y mañana,
inevitablemente, lunes.

ANTES

También *a Nico y Antonio*

I

Aún queda
para los días alegres,
junto a un vaso lleno,
al lado del sueño
y de una tierra
que nos sostenía
enteros.

Os recuerdo
a todos,
nos recuerdo.

Antonio García Soler, poeta almeriense, profesor de Literatura en Elche. *Los demás días* es su primer libro –de próxima publicación-.

Poemas (de *Tomas falsas*, inédito)

SALIDA DE LOS OBREROS DE LA FÁBRICA

Una fotografía en blanco y negro
en un ajado álbum de familia
genera una violenta panorámica
hacia el pasado, que desemboca
en este plano fijo en la memoria:
obreros saliendo de una fábrica,
obreros con caras sucias y almas
hipotecadas, hombres y mujeres
vestidos de azul, que saben lo que es
el sudor en el frente de la vida,
y entre ellos, mi madre, rostro anónimo
que regresa a su hogar, con el pan
bajo el brazo y un adiós en el pecho.

EL ÚLTIMO REFUGIO

No hay más salida que parapetarnos
en esta mínima fracción de tiempo
que irremisiblemente
se nos escapa,
y limpiar
de nuestro propio vaho el horizonte.

CIUDADANO KANE

Más tarde o más temprano
todos los caminos conducen
a la infancia: desde las grandes
avenidas hasta los callejones
más oscuros, allegados son todos
iguales: una amplia zona
recreativa y un firme recuerdo
sobre el que gira toda la vida:
"Rosebud"

SOLO ANTE EL PELIGRO

El tiempo ha dictado su sentencia,
las manecillas del reloj avanzan
deshaciendo lo poco que te queda
de vida,
y en este angustioso compás
de espera de nada sirven los ánimos,
ni las palabras de amor, palabras,
estás solo y ésta es la única verdad,
viene la muerte, tan jodiendo,
y te hallas asustado, pero no
agradecido, pues tu vida acaba,
y tu vivir se desordena para
siempre.

EL APARTAMENTO

- *El espejo…se ha roto.*
- *Ya lo sé, me gusta así. Así me veo tal y como me siento.*
Billy Wilder & I.A.L. Diamon

Yo seré tu espejo,
reflejaré lo que eres, por si no lo sabes.
Lou Reed

Ya sé que el espejo roto
es la metáfora de nuestras vidas,
de las que sólo quedan
fragmentos imposibles
de recomponer, sé
también que todo lo das por perdido,
que detrás de esa imagen que tú
todos los días observas no hay nada,
pero, mira, seguimos observándonos,
y aunque la derrota de nuestros rostros
se refleje hasta en las viejas paredes
de nuestro apartamento,
si me necesitas, ya sabes,
sólo tienes que juntar los labios.

LO IMPORTANTE ES AMAR

La certificación de tu pecho sobre el mío
es más que suficiente para cumplimentar
la instancia de mis deseos, el precio
que hemos de pagar parece tan nimio
como la consignación de mis datos
personales, mas no necesito modelo
si adjunto en mi solicitud mi corazón
en régimen abierto,
y no solicito imposibles, solo tres cosas:
tu amor, tu complicidad y tu convocatoria.

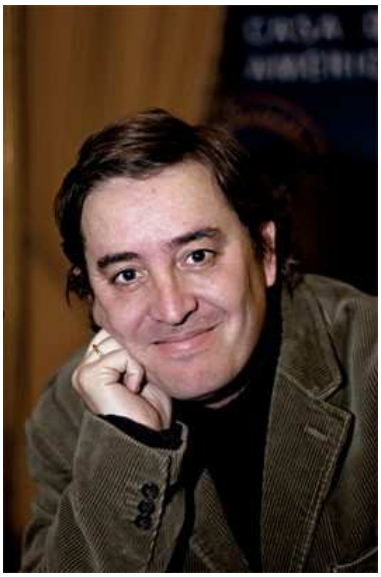
Joaquín Piqueras, poemas de *Tomas falsas,* de próxima aparición.

Conversaciones con…

La vuelta poética de Luis García Montero

Entrevista a Luis García Montero. Por Dolores Moragues Chazarra

No es la primera vez que el granadino visita Murcia donde conoce y guarda estrecha amistad con algunos de nuestros poetas, entre los que cita a Eloy Sánchez Rosillo. Con su nuevo poemario *Vista cansada* vuelve a la poesía mirando el pasado desde el presente.



Pregunta: Después de seis años sin publicar y de cincuenta de vida activa vuelve a la poesía y declara que no es fácil para un poeta escribir sobre su infancia, su familia, su ciudad natal, cuando se trata de experiencias ya conocidas, ¿qué obstáculos has encontrado al trasvasar tu biografía a la poesía?
Respuesta: De lo primero que soy consciente es de que el deshogo biográfico es peligroso. Para que el lector sienta interés por un poema sobre la infancia del escritor, sobre su vida familiar, el poeta tiene que contar sus propias vivencias y hacer alusión también a las relaciones universales. Esa ha sido la tarea que yo me he impuesto, y esa la dificultad.

P: ¿Cuál es el tono lírico que predomina en *Vista cansada*?
R: Es un tono meditativo porque el libro quiere ser ejercicio de memoria y conciencia y tiene el tono de la evocación, jugando con el recurso de la nostalgia y, al mismo tiempo, del análisis y la reflexión moral.

P: Miras el mundo cansado pero sin pesimismo, ¿qué apuesta optimista haces en *Vista cansada*?
R: En el propio título reconozco el paso del tiempo y es una apuesta para mirar la realidad y no encerrarse en la nostalgia sino seguir de una manera ética los pasos del mundo.

P: ¿Por qué elegiste para *Vista cansada* la óptica de la memoria barnizada de cierta melancolía?
R: Yo soy un melancólico optimista o un optimista melancólico y la creación literaria, cuando es meditación profunda, está relacionada con la melancolía porque toma conciencia de todo lo que se pierde, de la precariedad. No me gusta el pesimismo absoluto porque puede ser tan esterilizador como el optimismo, por ello buscar un término medio es lo que más me ha interesado.

P: Con la presbicia que padeces, ¿cómo ves el panorama actual de la poesía nacional?
R: Bien, creo que la poesía española está viviendo un buen momento pero pasa desapercibida porque la poesía tiene escasa repercusión en los medios de comunicación, a pesar de eso tiene una calidad notable, no sólo por los nombres consagrados sino también por los jóvenes que hay en torno a los treinta años como la cordobesa Elena Medel, el leonés Luís Artigues, Juana Carlos Abril, Blanda Castaño y otros. Esto es lo que habla realmente del estado de la poesía actual española.

P: ¿Y la realidad española de los intelectuales?
R: Complicada, porque los intelectuales no analizan de dónde viene la verdadera degradación política que estamos viviendo.

P: En este poemario hay cierto alegato político, ¿deben los intelectuales mezclarse en asuntos de política y participar en ella?
R: Creo que sí, como cualquier ciudadano. La política está degradada, desprestigiada, basada en la mentira, el sectarismo y la manipulación y, sin embargo, pienso que la política es el ejercicio más noble del ser humano a la hora de organizar su convivencia, y lo primero que hay que hacer es prestigiarla, huir de la idea de que la política mancha. No es cierto, la política es un espacio de vinculación con la sociedad, de preocupación, y en ese sentido el poeta tiene que estar atento a ella y asumir su relación con la sociedad.

P: Elígeme una de las dos pes, ¿poesía o política?
R: Es difícil elegir porque en la poesía puede haber carga política y en esta, poética. Lo que sí es importante es saber distinguir, y al hacer poesía no hay que escribir panfletos políticos y al hacer política hay que resolver los problemas de los ciudadanos y que no se te vaya la cabeza a las nubes líricas.

P: En casa conviven la narrativa de Almudena Grandes y tu poesía, ¿qué opina de ella la narradora?, ¿compartís las tareas creativas o es un tema vetado en casa?
R: Almudena es mi primera lectora. Siempre es conveniente tener lectores cercanos que puedan hacer una lectura objetiva. Tenemos la suficiente confianza para que yo no me enfade por su opinión sobre mis poemas y ella tampoco si yo no hago caso de lo que ella me dice, esta es la relación que deben tener los lectores cercanos, hablar con absoluta sinceridad sin esperar que a uno le den la razón a rajatabla.

La Tela de Penélope
Arte Vs Publicidad

La imagen artística y la publicitaria son, por naturaleza, irreconciliables y constituyen lo que podríamos denominar **los umbrales de la imagen**, enfrentados entre sí a ambos extremos del fenómeno icónico y marcando el máximo de distancia posible entre dos modalidades de la comunicación gráfica.

En efecto, ambas resultan diametralmente opuestas en todos y cada uno de los parámetros que constituyen su razón de ser. Difieren en su naturaleza, en sus objetivos y, por supuesto en la estructura de su mismo lenguaje. Baste para ello observar la siguiente tabla que expresa, de forma sucinta, las diferencias esenciales entre el arte y la publicidad, el abismo insalvable que separa ambas manifestaciones icónicas.

Imagen artística	***Imagen publicitaria***
Está en íntima relación con valores ***espirituales****: belleza, armonía, equilibrio.*	*Utiliza los valores espirituales - felicidad, belleza- para vender productos* ***comerciales.***
No tiene ***intención utilitaria.***	*Su intención exclusiva es* ***vender*** *y en el logro de ese fin reside su mayor o menor calidad y la eficacia de su mensaje.*
Evita la excesiva relación con la ***realidad temporal,*** *por ser ésta pasajera y contingente.*	*Aprovecha y se fundamenta en las* ***modas y tópicos*** *de cada temporada, utilizándolos coyunturalmente sólo mientras están vigentes.*
Busca ante todo la ***perfección formal,*** *encaminada a provocar el sentimiento de la belleza.*	*Para* ***captar la atención*** *utiliza cualquier medio: el recurso técnico, el efectismo e incluso la agresión visual (1).*
Tiene y ha tenido siempre una finalidad esencialmente ***didáctica.***	*Busca* ***subordinar*** *al espectador, sojuzgando y manipulando de forma directa o indirecta su capacidad de decisión.*

Pero, por otra parte, y a pesar de este enfrentamiento irreconciliable, el arte y la publicidad presentan algunos puntos comunes, referidos esencialmente a los recursos icónicos de los que tienen que echar mano para expresar sus respectivos mensajes. Ambos recurren al concepto de *sublimación* del lenguaje, mediante la utilización continua del *símbolo, la alegoría y la metáfora visual*. Los dos intentan por todos los medios producir en el espectador una *sensación de placer* por la posesión de algo -ese algo es lo que varía en cada caso- capaz de provocar en los demás el sentimiento de admiración o de envidia. Ambos recurren por igual a la *seducción y a la fascinación*, si bien a niveles muy distintos y con diferente intención.

También hay otros puntos comunes innegables -salvando las diferencias temporales y de cultura- a la hora de explicitar sus mensajes ambas modalidades: el Hércules, prototipo del héroe de la antigüedad tantas veces representado por el arte, es fácil verlo hoy encarnado en la publicidad bajo la apariencia del hombre joven, seductor e irresistible que el mensaje nos presenta en tantas ocasiones como un ideal para el resto. Paralelamente la Venus, símbolo y referencia mitológica –la de Botticelli, por ejemplo- y tantas veces trasunto de femineidad y belleza, se encarna

actualmente para el fenómeno publicista en los rostros y los cuerpos de las *top models* de las pasarelas que pueblan las revistas del ramo (**figuras 1 al 4).**

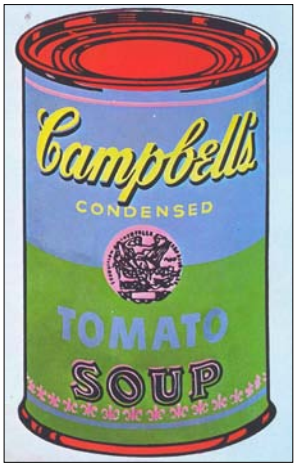
Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

En épocas determinadas y en corrientes concretas -el arte POP, por ejemplo- el arte ha echado mano con frecuencia de los temas y motivos publicitarios, alimentándose de ellos e integrándolos de manera recurrente en sus producciones, en un afán innegable por concederles una *atemporalidad* de la que por sí mismos carecen y por elevarlos a la categoría de símbolos. Tal vez la genialidad de este fenómeno reside sólo en el hecho en sí de querer aportar un toque de inmortalidad y permanencia a unos vulgares objetos de consumo rápido, cuya vida es necesariamente fugaz. Tal es el caso de las series del artista norteamericano Andy Warhol, realizadas a partir de las botellas de Coca-Cola o de las latas de salsa de tomate *Campbell's* **(figura 5)** (2). Pretendidamente –la crítica y el público no piensan lo mismo sobre este hecho-, estos objetos vulgares entran por gracia del autor en otra dimensión temporal –mejor sería decir atemporal-, la dimensión del arte, en la que el tiempo no cuenta normalmente, como no sea para inyectarle un valor añadido con cada periodo que pasa. Porque precisamente la voluntad del artista y la permanencia en contra del paso del tiempo son los elementos que han conseguido inocular a estos objetos, de por sí pasajeros, ese toque de inmortalidad y permanencia que es innato por derecho en toda obra de arte.



Por su parte, la publicidad ha parasitado de manera más recurrente aún los temas y planteamientos del arte, adaptándolos a sus propios fines comerciales mediante manipulaciones -conceptuales o gráficas- realizadas en ocasiones, las menos, de manera inteligente y sutil y otras veces empleando un lenguaje burdo y descaradamente utilitario. Véase, si no, como ejemplo de esto último, el ejemplo gráfico adjunto, en el que se utiliza el cuadro *El desayuno en la hierba (1863, Jeu de Paume, París)* de Edouard Manet (3) para vender giradiscos, sin el más mínimo respeto por los aspectos formales -proporción, composición, etc.- de la obra original **(figuras 6 y 7).**

Fig. 6 Fig. 7

En efecto, la primera imagen está diseñada a partir de una estructura compositiva clara y armónica, manteniendo las figuras una relación proporcional con el marco o soporte y manteniendo con ello un protagonismo necesario. Véase como ejemplo el esquema en triángulo que forman los dos personajes del primer plano con la cabeza de la mujer que al fondo se remoja en el río. Las posturas y actitudes de los protagonistas están perfectamente estudiadas para que se adapten a dicho esquema compositivo y la pequeña naturaleza muerta de la izquierda justifica sobradamente el título de la obra. Por contra, en la imagen de al lado, es imposible aplicar ninguno de estos criterios: las relaciones de proporción y armonía están totalmente trastocadas y el fondo fluvial adquiere, de forma totalmente inútil, un excesivo protagonismo, arrebatándoselo al conjunto de las figuras, que quedan así reducidas a simples monigotes en medio de un paisaje.

No creo que nadie discuta que, aparte de la zafiedad con la que está realizada la reconstrucción de la escena –totalmente opuesta a la nobleza de los planteamientos plásticos de Manet-, los "genios" creativos o publicistas están mezclando en un mismo saco, sin respeto alguno y sin el mínimo pudor, elementos que pertenecen a dos mundos de por sí irreconciliables: el mundo de la belleza y de lo inmanente y el mundo de la contingencia y de lo meramente utilitario o comercial. El primero marca objetivos que apuntan al sentimiento de la persona, a su corazón y a su sensibilidad más honda, mientras que el otro se dirige exclusivamente a su bolsillo de tal forma que, una vez tocado éste, tales objetivos se dan por conseguidos sin necesidad de ir más allá.

La imagen publicitaria parasita al arte porque necesita de su lenguaje para poder transmitir al espectador sensaciones y valores que se reconoce incapaz de generar por sí misma -*autoridad cultural, dignidad, opulencia mental-,* en un intento desesperado por sublimar su realidad puramente comercial y rastrera, presentándola en una envoltura de espiritualidad que pueda calmar en el hombre -obligado cliente y sufrido consumidor- el afán de trascendencia. Un fenómeno este agudamente resumido por la misma publicidad en uno de sus lemas, inteligente e incisivo por demás:

No venda zapatos, venda pies bonitos.

Pero, sin duda alguna, un ejemplo palpable de la utilización por parte de la publicidad de los símbolos y motivos del arte nos lo ofrece el siguiente fotomontaje, aparecido en una revista de actualidad cinematográfica **(figura 8)**. Esta curiosa imagen nos da pie para analizar la rara y camaleónica cualidad que tiene la publicidad - a fuerza de ingenio, sin duda- para saber adaptarse a los diferentes *contextos* que sirven de soporte a su mensaje, intentando por todos los medios llegar

lo más directamente posible a la mente del espectador y a sus intereses, dando así la sensación de que el mensaje está diseñado exclusivamente para él. En efecto, este anuncio publicitario está extraído de una revista especializada de cine y está plagado de detalles y guiños que serán captados sin dificultad y con complacencia por los cinéfilos lectores que la compran.

Fig. 8

Centrémonos en la imagen. Tomando como referente formal *La Última Cena* de Leonardo da Vinci (Santa Maria delle Grazie, Milán) **(figura 9),** aceptada como un contexto cultural de ámbito universal, el autor de la ilustración concede a dicho contexto tal potencia -ligada durante siglos a la estructura simbólica tradicional de todas las *últimas cenas*- que no encuentra problema en permitirse reducir el número de personajes de 13 a sólo 7 sin que, en conjunto, el resultado pierda ni en un ápice su poder de relación visual. El esquema, en efecto –entendido como una disposición o estructura formal que subyace en el fondo de la imagen sirviendo de soporte al conjunto- forma ya parte de nuestro acervo cultural occidental con tal potencia que, lógicamente, no se ve alterado por una simple variación del número de personajes que aparecen en escena.(4).

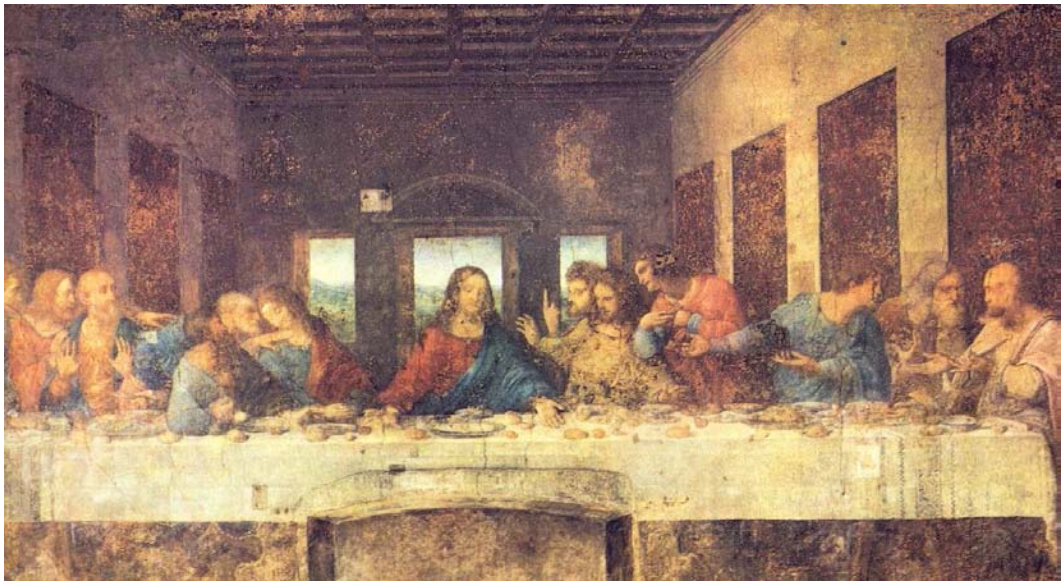


Fig. 9

Además aprovechando el *contexto cinefílico* de la revista, el publicista se atreve a sustituir a los apóstoles por actores, símbolos genuinos y tópicos (5) del *star system* de la época dorada de Hollywood, cuyo famoso letrero se ve a través de la ventana del fondo de la estancia, y al mismo Jesús por una imagen de Marilyn Monroe –la sublimación del arquetipo a máximo nivel- en una actitud ligeramente similar a la de la obra leonardesca. Y, curiosamente, se sigue manteniendo el significado referencial. A todo lo anterior se incorporan algunos códigos extraídos del *cómic* –globos, bocadillos y líneas dinámicas- sin que, milagrosamente, el efecto visual pretendido sufra menoscabo alguno, a pesar de que las frases incluidas en los bocadillos ni por asomo tienen la más mínima relación con el primitivo contexto de la *Última Cena* pintada por Leonardo (6).

Hasta aquí el nivel llamado *denotativo* o descriptivo.

Entrando en el ámbito *connotativo* o simbólico, cualquier espectador medianamente avezado en los códigos elementales de la comunicación icónica será capaz de descubrir una serie de concordancias, implícitas y sutilmente sugeridas en la ilustración, cuya relación formal con el referente ha quedado prácticamente reducida a un mero *reparto-topográfico-de-unos-personajes-alrededor-de-una-mesa-en-una-habitación-en-perspectiva.* El cinéfilo descubrirá, sin duda alguna, en los signos lingüísticos alusiones directas a películas bastante conocidas –el tópico de nuevo- en las que intervienen los actores cuyas actitudes y dichos, para mayor insistencia, remiten a unas situaciones concretas y arquetípicas contenidas en tales películas. Todo ello acompañado por unos latiguillos verbales cuyo sonido forma parte de la memoria colectiva del hombre de hoy que demuestre una cultura fílmica digamos elemental o básica. Simultáneamente, el ya citado lector avezado podrá percibir una corriente común, de correcta adaptación, entre el contexto artístico del referente primitivo y el contexto cinefílico incorporado con posterioridad, con lo que éste último adquiere categoría artística y por lo tanto *atemporal*, traspasando el nivel de la simple afición al coleccionismo de películas.

Por otra parte, los objetos situados sobre la mesa -tabaco y bebidas esencialmente- ostentan, por su diseño, unos signos claros de calidad intrínsecamente aceptada, con lo que el aspecto cinefílico queda una vez más reforzado por la equiparación visual basada en el trasvase de valor de unos elementos con otros, por proximidad, según el principio físico de los vasos comunicantes. La suma de los valores de los elementos individuales de una composición –trátese de objetos, de marcas, de personajes o de ambientes- aporta un valor añadido al conjunto, a partir del hecho de que, en la publicidad y en el cine, nada es inocente ni tampoco innecesario y hasta el más mínimo detalle encierra una intencionalidad concreta que busca potenciar los objetivos globales del mensaje. Nos encontramos, sin duda, ante un alarde de comunicación a partir de una imagen que ha sido *descontextualizada* para, posteriormente, ser *re-contextualizada* con una intencionalidad muy diferente.

En resumen, a lo largo de estas páginas nos hemos estado esforzando en hacer intervenir en un análisis pausado y sistemático todos nuestros conocimientos de *iconografía* y de *iconología*, las *figuras retóricas* basadas en la sustitución de conceptos y en la síntesis, hemos ahondado en nuestra concepción del *símbolo* y sus significados y, tras todo este esfuerzo mental descubrimos -ya lo sabíamos, claro-, que de lo que en realidad se trata a la postre es de vender por correo ¡una simple colección de CD's con música de cine!

Increíble, pero cierto.

Ignacio García García

Doctor en Bellas Artes

NOTAS:

(1). Para comprobar este último aserto, basta echar una mirada a las campañas publicitarias de los últimos años de la firma Benetton que, bajo una falsa apariencia de solidaridad o filantropía, utiliza y aprovecha los aspectos más morbosos de la miseria o la violencia entre las personas para vender ropa.

(2). Sólo el arte, y en concreto algunos artistas –el citado Warhol y, con anterioridad, Marcel Duchamp con sus *ready mades*- se han permitido extraer de una inmensa producción industrial de latas o de urinarios un ejemplar y transformarlo, por mor de la voluntad del creador, en una obra de arte única e irrepetible. Todos los intentos posteriores que se han dado, y aún se siguen dando, carecen de sentido y entran automáticamente en la categoría de lo *déjà vu.*

(3). Esta propuesta, así como las dos imágenes, están tomadas de la excelente obra *Modos de Ver,* de John Berger (Gustavo Gili, Barcelona, 1975).

(4). Sin ánimo de ser pretencioso, uno se atreve a afirmar que, para cualquier persona mínimamente cultivada, un grupo de figuras sentadas alrededor de una mesa con manjares, con el protagonismo especial de una de ellas que ocupa una posición central, constituye sin duda una referencia cultural a la Última Cena, tema repetidamente representado por el arte occidental. Este valor de referencia prácticamente universal permite la aparición de guiños culturales posteriores como –en el caso que nos ocupa- la escena de la foto a los mendigos de la película *Viridiana (Luis Buñuel, 1961).*

(5). Por supuesto, uno de los instrumentos más usados por la publicidad es el recurso permanente al **tópico** y al **arquetipo**, a la idea conocida y aceptada por todo el mundo y a la frase hecha, buscando siempre la identificación con el mensaje del mayor número posible de espectadores, a partir del principio –tópico también- de que el dinero de las mayorías tiene el mismo valor que el de las minorías, por selectas que sean.

(6). De izquierda a derecha, **Clark Cable**, encumbrado a la fama por *Lo que el viento se llevó (Victor Fleming, 1939),* que hace una referencia clara al título de la película. Sigue **John Wayne** que tantas veces, haciendo de *sheriff* en el Oeste, ha repetido la frase: *No hay sitio para ambos en este pueblo, forastero.* En tercer lugar **Charlie Chaplin**, *Charlot,* jugando con su típico sombrero y lanzando una interjección admirativa hacia el producto. En el centro la belleza rubia, **Marilyn Monroe,** que desde su posición privilegiada transmite el mensaje publicitario propiamente dicho. A continuación **James Dean**, ídolo juvenil con sólo dos o tres películas y actor maldito por su trágica muerte, que hace referencia a su interpretación más famosa en *Gigante (George Stevens, 1956).* Luego **Humphrey Bogart**, que lanza un remedo de la famosa frase de *Casablanca (Michael Curtiz, 1942)* que todo el mundo conoce. Y cerrando la lista **Fred Astaire**, tal vez el menos tópico de todos los personajes, con una velada referencia a su film más famoso, *The band wagon,* titulado en España *Melodías de Broadway (Vincente Minelli,1953).*

Diario de la Creación
Panorama de la Poesía Última

Maximiliano Herrnández Marcos

Lección de autoescuela

Explosión coral de motores
en hilera
rasgando el decorado incólume
del amanecer.
El arte más preciado de la vida
es la estridencia bronca y humeante
del asfalto en los pulmones, orgullo vial
de la civilización en el paisaje.
¿A dónde se dirige con premura
felina tanta ostentación de fuerza,
qué alto destino la convoca cada día
a recorrer sin tregua el desaliento?

Nada se busca, nada nos espera
aquí más que el adorno e instrucción del alma
en las grandes verdades que decreta
el poder locuaz de la mecánica
en su manual de usuario virtuoso.
Destaca por decoro,
con ruidos de relieve y videoclips salvajes,
el axioma insigne del corredor de fondo,
modelo de promoción en el capítulo
de trato y cortesía:
Entre un cuerpo y otro cuerpo
que se encuentran por primera vez,
ya no hay distancia respetable
que la velocidad depredadora no desplace
al punto cero de la sensibilidad
o al espacio vacío de la propia altivez.

Los pliegues y ataduras del buen decir
y del obrar con miramientos – razona
el sabio manualista – fetiches
insalubres son de un tiempo de temor
y de fragilidad, que ha desmentido
el blindaje infalible de la máquina.
Absténganse, por tanto, del divino viaje
- sin excepción no hay norma venerable –
los lentos de corazón en tramos peligrosos,
los de dignidad pesada, con carga

de intimidad superior al roce permitido,
los que transportan sentimientos inflamables
de compasión o gentileza, los piratas
infractores del goce autista de la pista.

Tan rentable eficacia selectiva
en las formas del tráfico común
y pasajero, en el lenguaje técnico
de la movilidad entre próximos y extraños
revela un pensamiento de rodaje único,
una teoría de nobleza y corrección política
que el usuario aprende en marcha, o consultando
en el apéndice de complementos básicos
el mapa democrático de largo egometraje:
La experiencia de la igualdad en ruta –reza
el teorema ilustrado del civismo, *pulchra imago*
magistra vitae- crece en dirección proporcional
a las señales que irradia un código uniforme,
su placer circula, en cambio, en sentido contrario
a la clase y deferencia que al instante otorga
el precio y la marca distintiva del carruaje.

¿Quién, con estos dones, se privará de una aventura
-testimonia exultante el manualista-
que teje el bienestar y la decencia
del pueblo soberano lejos de la férrea
y oscura gravedad de las doctrinas,
al latido autodidacta del volante?
Venturosas son por ello las generaciones
que labran su futuro en la belleza
del adelantamiento natural,
sin el peaje cautivo, sin la esperanza
morosa de los antepasados,
con la sola potencia del vehículo propio,
en la divertida, la espontánea autoescuela
del libre mercado de la carretera.

Fulgencio Martínez

El melancólico

para Alfonso García-Villalba

¿Has tenido a veces la sensación
de que todos te miran
y te ven como el rey del grano de anís
en una reunión de diabéticos?

¿O te has sentido desnudo en un baile
de máscaras; y a lo peor era cierto
que, víctima de una broma, acudiste
allí para una carrera nudista?

¿No te has vuelto cuando dicen tu nombre
y es a otro a quien dirigen el llamado?
¿No estuviste en las llanuras de Marathón,
pero no hay memoria de ti entre los héroes?

¿Te has muerto y estás abriendo un muro?
¿Acaso, desde la otra dimensión,
has visto, aquí, un tesoro secreto,
que ya para nada te sirve?

Todos los ojos, toda la belleza
en rueda de cola de pavo real.
Todas las doncellas errantes, solas
en un aeropuerto; todos los príncipes;
gloria y fortuna, lujo y placeres,
mundo y carne y diablo que los soporte.

José María Herranz

Mis pensamientos vagan...

Mis pensamientos vagan entre el miedo y la delicia
de respirar, mi cuerpo envejece,
renace de mi sexo
un deseo hacia otro ser renovado en maravilla.
Llueve mi odio en el país de la mente
haciéndome sufrir,
retoñan las hojas del árbol
el amor que engendro con mis actos, y estoy vivo.

Soy alma transformándome en tu cuerpo
mientras naces, soy el viento solar
que barre lo aprendido y te desnuda.
Como enfermo, fertilizan mis heridas los partos:
mi salud alimenta al cadáver progresando hacia la luz.

Sí puedo hacer visibles en mí las mujeres del hombre,
los hombres de la mujer.
Sí puedo transformar las cenizas en rocas,
el sueño en alimento de titanes vulnerables,
las hormigas en tigres poderosos,
la tempestad en calma confortante.
Sí puedo ser mi propio pensamiento generando vida.
Sí puedo transitar los caminos infinitos del árbol
a la orilla del tiempo detenido donde beben mis vástagos ajenos.
Yo pertenezco a la vida.
Yo pertenezco a la matriz de Dios
donde confluyen cadáveres y nacen las espigas
cantando: Aleluya, Aleluya, he venido
para morir eternamente viva,
engendrando volcanes y cometas,
Aleluya.

En la cópula gozosa
reside el unicornio cuyo sexo se adquiere,
y es innata la caricia
en el acto de amor interminable entre espíritu y materia.

Tus ropas despojadas ardiendo
limitan con tu piel:
eres un ser que así presiente
la evidencia de un cuerpo sin límites,
de una mente sin forma,
de un amor por la luz precipitando las células
en una sinfonía de cromosomas
y todas las criaturas que aún no acariciaste y ya conoces
comienzan a desear que nazcas para amarlas.

José María Herranz es autor de numerosos libros de poesía y relatos. Miembro del Círculo de Bellas Artes de Madrid y de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. Metafísico, místico heterodoxo y dionisíaco son algunos de los adjetivos que calificarían su voz poética.

Diario de la Creación

Humberto, el que se fue a Brasil

GONZALO GÓMEZ MONTORO

Sus padres murieron de unas fiebres cuando él tenía un año. Para entonces la mayor de sus hermanas estaba casada y a punto de dar a luz. Resu, la hija mediana, dejó la escuela para ocuparse de él. Con once años se puso a limpiar y a coser para alimentar al pequeño Humberto.

Resu cuidó a Humberto como a su propio hijo. El trabajo y la crianza de su hermano la ocupaban de la mañana a la noche. Sin darse cuenta se hizo adolescente y, luego, mujer. Varios hombres atractivos pretendieron su belleza e inteligencia. Algunos, incluso, acudieron de otros pueblos a rondarla, pero todos desaparecieron al ver que Resu sólo tenía tiempo para atender al pequeño huérfano.

Humberto creció sano, apuesto y ajeno a asuntos de pretendientes. Gracias al esfuerzo de su hermana, que ahorraba hasta el último céntimo para que él pudiera estudiar, hizo la primaria y el bachillerato, terminando entre los mejores de su clase. Por todo esto, el joven —según decían en el pueblo— parecía haber heredado la astucia, la presencia y la salud de Resu en lugar del físico débil y anodino de sus padres.

Al cumplir los dieciocho Humberto fue a Rusia con la División Azul. En el frente estuvo poco tiempo, aunque suficiente como para que a la vuelta le admitieran de policía en Barcelona sin examen de ingreso. Su labor era patrullar la zona del puerto. Tarea fácil y bien pagada. Con todo, no duró demasiado en el trabajo, pues al cabo de un año fue expulsado del cuerpo.

A su regreso al pueblo, Humberto no reveló el motivo de su expulsión. Comió en silencio y, después del postre, se quedó dormido en el sofá. Cuando Resu le preguntó a qué pensaba dedicarse, respondió sin más:

—Voy a ser marino mercante.

Dos días después, Humberto se embarcaba en el puerto de Cartagena.

Los años posteriores fueron felices para Resu. A menudo recibía postales y cartas llenas de afecto. Le llegaban desde distintos puntos de los cinco continentes. Estoy bien, le escribía su hermano, me gusta este trabajo, creo que he encontrado mi sitio. A decir verdad, Humberto ganaba bastante dinero, y cuando venía por vacaciones ella lo encontraba cada vez más guapo y más maduro.

Así pasaron cerca de cuatro años, hasta que un día Humberto regresó a casa tras abandonar el trabajo.

Esta vez tampoco dio explicaciones.

—En una semana me marcho al Brasil —fue lo único que dijo.

Una semana después, Humberto subía a un buque cargado de emigrantes con rumbo a Estados Unidos.

Él bajó en la escala de Río de Janeiro.

El contacto con Humberto se redujo rápida y progresivamente desde su llegada a Brasil. La primera carta la envió al bajar del barco. La siguiente, seis meses después. A partir de ese momento, sin que Resu supiera por qué, sus misivas se fueron espaciando durante períodos cada vez más largos, hasta que a los ocho años cesó la comunicación. Para entonces las cartas de su hermana eran devueltas por no hallar al destinatario. En este tiempo, el joven emigrante no regresó a España una sola vez.

Por esa época Resu fue a vivir con una sobrina. Dejó de limpiar a domicilio, pero a lo largo de estos años siguió cosiendo y esperando la llegada del cartero. Aunque le resultaba extraño, todavía encontraba excusas para el comportamiento de Humberto.

La hermana mayor de ambos murió diez años después de la última noticia de Humberto. Aun sabiendo lo difícil que sería encontrarle en un país inmenso como Brasil, Resu intentó localizarle. Lo consiguió de un modo milagroso tras varios meses de gestiones y, sobre todo, gracias a un cónsul que se tomó la búsqueda como un asunto personal. Así, por una carta escueta, supo que su ahijado estaba casado desde hacía años, que había tenido descendencia y que no podría volver a España en mucho tiempo por "motivos de trabajo". Por lo demás, Humberto no daba explicaciones ni se disculpaba por la ausencia de noticias. Pero el colmo de la insensibilidad eran los dos renglones fríos, de compromiso, que dedicaba a la muerte de su hermana.

Esa tarde, cuando terminó de leer la carta, Resu sintió una tristeza inexpresable: por fin comprendió que su amado Humberto, el pequeño huérfano al que había cuidado como una madre durante tantos años, no quería saber nada de su familia.

Las noticias de Brasil se esfumaron con la última nota. Como antes, las cartas que Resu le enviaba regresaban intactas a España. Los sucesivos intentos por encontrarle también fueron en vano. El consulado, por su parte, no pudo averiguar nada de Humberto, ni de su esposa, ni de la familia de ésta. Era, literalmente, como si los hubiera tragado la tierra. Por ello, después de un tiempo concluyeron que Humberto había cambiado de país o, incluso, que había fallecido.

En otras palabras, se vieron obligados a olvidarle.

Gonzalo Gómez Montoro nació en Murcia en 1982. Es licenciado en Filología Inglesa y Filología Hispánica. También ha cursado estudios de Periodismo. Ha sido premiado en los certámenes de narrativa *Murcia Joven* y *Mola Joven*. Fue seleccionado para formar parte de la *Antología de la Novísima Narrativa Breve Hispanoamericana Unión Latina-Mondadori 2008*. En 2009 publicó la colección de relatos *El armario de Abdou* en la editorial Tres Fronteras. Cada sábado realiza una crítica literaria en el semanario *Ababol* de *La verdad* de Murcia. Su blog es: aguasdeceniza.blogspot.com

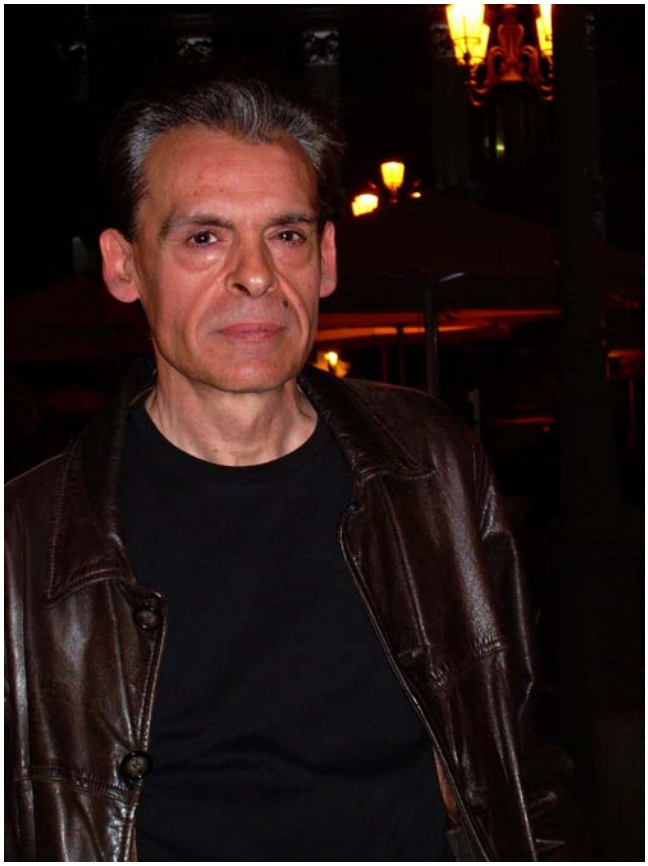
El Mono Gramático

Insólitos
Versos como lijas: La poesía de Javier Carnicer

Joaquín Piqueras García

"*Sé valiente, y déjate vencer/ Por los que son más débiles que tú./Tal vez así podamos detener/El curso de esta infame evolución."* (Javier Carnicer, "Valor")

Javier Carnicer es un poeta oscense que vive desde hace ya más de 30 años en Barcelona, en cuya Universidad se licenció en Filosofía. Se trata de un poeta silencioso y meticulosamente riguroso, que no ha sufrido esa enfermedad muy común entre los poetas actuales que es la incontinencia editorial: sólo tiene publicados dos libros: *La sombra del obituario vista por su huésped*, 1982 (1) y *Estuche de lijas / Capsa d´escats,* 2008 (2), entre los que media un significativo intervalo temporal de más de veinticinco años.



P.- La primera pregunta parece como casi obligada, ¿por qué has tardado tanto en publicar? Por falta de material no es, porque según tengo entendido guardas varios libros inéditos sin publicar.

R.- La verdad es que soy una persona bastante reservada y acostumbro a separar la escritura pública de la privada. Escribo muchos poemas pero la mayoría de ellos son de carácter muy íntimo y prefiero no hacerlos públicos. Por otra parte, tengo mucho cuidado con los poemas que publico, ya que me gusta estar seguro de lo que ofrezco. Tal vez sea debido a un excesivo respeto hacia la poesía y los posibles lectores.

P.- ¿Te consideras un poeta "invisible", tal y como indica Eduard Sanahuja en el prólogo de *Estuche de lijas*? Eduard Sanahuja, por cierto, fue también quien realizó el prólogo de tu primer libro. ¿Tiene algo que ver Sanahuja en tus decisiones de publicar?
R.- En una lija del *Estuche* podemos leer: "*Rayada la canción del nuevo día, no desaparecen los fantasmas, tampoco los vampiros con la luz. Ni las palabras nos hacen invisibles, ni la música siquiera*". En fin, ya me gustaría ser invisible, pero amigos como Eduard Sanahuja, que además es uno de mis poetas favoritos, se empeñan en sacarme a la luz. Más que un poeta invisible sería más bien un poeta escondido, silencioso, recóndito; aunque, últimamente, debido a la publicación del libro y del disco, aparece mi sombra por ahí de vez en cuando. Los otros responsables de que el *Estuche* saliera a la calle han sido Paco Cantero y Anna Aguilar-Amat, poetas los dos y editora ella. Y, la verdad, no sabía que los libros de poesía se editaran con tanto cariño.

P.- Centrándonos un poco en aquel primer libro - *La sombra del obituario vista por su huésped* -, hay varias características que lo convertían en un poemario insólito en los años ochenta: su radicalismo expresivo que afectaba a todos los planos del lenguaje; la explotación del elemento lúdico del lenguaje –Ángel Guinda (3) habló en un artículo del "ludiverso" de Javier Carnicer- : acrósticos, juegos conceptistas y barrocos, deliberados juegos fonéticos; intertextualidad; humor negro, libre disposición tipográfica… En fin, era un libro que conjugaba perfectamente juego vanguardista con, pienso yo, hondo existencialismo, patente en la obsesión por la muerte, el nihilismo que lleva a la blasfemia y a la escatología. ¿Qué opinión tienes tú –como autor- de aquel primer libro?
R.- Ángel Guinda, otro de mis poetas más queridos, fue el primero que escribió una reseña sobre *La sombra* ... Este libro fue el resultado de mis primeros tratos con el verso. En esa época estaba muy influenciado por poetas de corte vanguardista, como José-Miguel Ullán (tristemente desaparecido hace unos meses y al que nadie podrá reemplazar) y debido a ésta y otras influencias los poemas se expresaban de una manera muy lúdica y libre. Sin embargo, las ideas que sustentaban aquellos poemas son, de alguna manera, las mismas que encontramos en *Estuche de lijas*, si bien en éste el componente lúdico y experimental ha cedido terreno a un lenguaje más sencillo y directo, mucho más desnudo y, por supuesto, más claro. Ahora juego más con las ideas que con las palabras. Voy al grano y saco el jugo. Al menos, eso es lo que intento.

P.- ¿Crees que el poeta, que el artista, debe mantener un compromiso ético y estético con su obra? Aparentemente, el compromiso estético parece dominar en *La sombra*… y el ético en *Estuche de lijas*, pero ¿en realidad es así? ¿Qué de estético y ético hay en ambos poemarios?
R.- Antes me dejaba impresionar, incluso emocionar, por el componente estético del poema, pero ahora me impresiona y me emociona mucho más el compromiso ético. Los buenos sentimientos también son hermosos y pueden alcanzar cotas muy altas de belleza, por no decir la cima. Me gusta más el desnudo que el disfraz. Una conciencia desnuda y sin máscara realza la mirada. Las ideas son hermosas por lo que ofrecen, no por lo que ocultan. Es hermoso dejarse vencer, ir contra la fuerza, contra el dominio, contra la evolución.

P.- ¿Por qué el título de *Estuche de lijas*? ¿Puede la poesía lijar la crudeza y la aspereza de la realidad?
R.- El poema como lija, como utensilio manual de naturaleza áspera que sin embargo pule y suaviza las superficies más duras, haciéndolas más habitables, más amables al tacto. La superficie más dura, sin duda, la realidad, esa dureza que ni siente ni padece. El horror, como indiferencia universal, es la cruda superficie que intenta lijar el poema. Para llevar a cabo la faena, el sentido primordial es el tacto, que además actúa como sentido común, como respeto, como piedad incluso, marcando el límite con uno mismo y con los demás, como una especie de termómetro del daño y también de la ternura.

P.- Se ha dicho que el tema esencial del libro es el horror de vivir, y pienso que, efectivamente, tras su lectura se desprende una visión radicalmente pesimista de la vida y del hombre. Presenta al ser humano como un animal monstruoso y competitivo, como un depredador eficiente que nos lleva irremisiblemente a la destrucción. ¿Tan negativo ves el panorama de la existencia?
R.- La mirada de la conciencia nos desnuda cuando reflexiona y así comprueba que el horror causado por el hombre es mucho mayor que el producido por el resto de la naturaleza, siendo ésta

inconsciente, irracional e irreflexiva. El hombre posee la capacidad de ser consciente, racional y reflexivo, pero a lo largo de la historia estas facultades humanas van brillando por su ausencia. Tal vez la mala combinación de las cargas racional e irracional nos hace ser tan peligrosos. Somos sustancias explosivas. No estamos acostumbrados a comportarnos como seres humanos, ya que apenas disponemos de antecedentes. El ser humano, de momento, sigue usando nombre falso. El humor mezcla bien los opuestos, también el amor, y la poesía, y la música… Los mundos de la pereza activa, no los de la lucha.

P.- Precisamente en el poema "Panorama" escribes "Uno cae en la trampa de la fuerza y se hace hombre. / Un ser más animal que el animal del que desciende". Ves "al frente, la sangre como espacio y el dolor como tiempo." Y no es posible la redención: " y aquí no llegan ángeles, ni últimos auxilios" y "el cielo sólo anuncia más tormentas". No guardas ningún atisbo de esperanza para el futuro.
R.- En los últimos poemas del libro he intentado acercarme a la cuestión de la esperanza llegando a la conclusión, nada original por otra parte, de que sólo la podemos encontrar en el amor y, si me apuras, en una farmacia universal, amable, compasiva con los hombres, con los animales, con los elementos de la naturaleza, con las cosas. En fin, la esperanza como amor y como sosiego para todo y para todos. Afortunadamente, soy un poeta enamorado. No necesito otra farmacia.

P.-Por qué el mundo sólo está bien hecho –como escribes en "Todo un caso"- como "crimen, como crimen perfecto."
R.- La muerte es el caso que nunca resolveremos, el crimen perfecto. Así como la vida está llena de imperfecciones, la muerte, sin embargo, es perfecta en su eternidad. La naturaleza acaba con la totalidad de los seres y en absoluta impunidad, sin juicio alguno y sin pena, como un demente que disparase al azar, siempre en libertad, indiferente, inconsciente. Y venga sufrimiento inmerecido **y** sangre inofensiva por los siglos de los siglos. Qué derroche.

P.- A lo largo del libro muestras cierta simpatía por los personajes marginados, aquellos que se han rebelado, sin armas y sin odio, contra la barbarie humana: el traidor, el desertor, el cobarde, el disidente, el suicida… Personajes malditos que, sin embargo, poco pueden hacer por cambiar el mundo. ¿Te identificas con ellos?
R.- Me parece que te refieres sobre todo al poema "Lenguas enfermas", en el que quiero reflejar la mala costumbre que tenemos de confundirnos mediante el uso brutal que hacemos del lenguaje. Llamamos cobardes a los que no luchan, a los desertores, a los truenos que abandonan la tormenta. Llamamos traidores a los que no sirven, a los que no se levantan contra nadie, a los amantes de la pereza, de la belleza y de la paz. Desgraciadamente, vivimos bajo las órdenes del lenguaje bélico, el mismo que utiliza el mercado. Llamamos vago al que no quiere ser esclavo.

P.- En *"Homo homini lupus"*, llegas a decir que "si el hombre fuera un lobo para el hombre, la vida sería como un sueño", nosotros los hombres somos muchos más bestias y más feroces que los pobres animales a quienes se nos comparan, y la historia pasada y presente lo puede atestiguar, ¿verdad? Como en una ocasión escribí, el verdadero insulto estaría en decir "el lobo es un hombre para el lobo", ¿no crees?
R.- Teniendo en cuenta que tú mismo contestas impecablemente, sólo añadir que los animales, al lado de ciertos ejemplares humanos, se comportan como excelentes criaturas. "*Pobres lobos, pobres cerdos, pobres machos cabríos. Cuidado con el hombre natural".*

P.- En el "Lamento del misántropo", al igual que en todo el conjunto del poemario, dices verdades como puños: "el fruto de la lucha es el futuro: hacer la muerte fácil y la vida difícil" y también hablas de la imposibilidad de vivir en paz, de las mismas huellas y las mismas coartadas que se repiten, siempre la "violencia inocente" y "el crimen necesario". Ante versos como estos, uno se da cuenta de la utilidad, aunque sea a mínima escala, de la poesía como herramienta de denuncia, de su carácter necesario hoy más que nunca; pero ¿puede la poesía, el arte en general, cambiar el mundo? ¿Puede ser hoy en día la poesía un "arma cargada de futuro"?
R.- Gracias por lo de verdades como puños, pero espero que no golpeen sino que acaricien, si no la piel, al menos la conciencia, el pensamiento. Detrás de la lija, la suavidad. No me gustan las armas cargadas, pero sí las pipas cargadas de paz, como la poesía y sus señales de humo.

P.- A partir de la tercera parte del poemario ("Corte de luz") se ofrece algunas posibilidades de redención. Cómo interpretas ese "Regresar a los árboles, a la rama, al sentido común". Y por qué entre el humo y la ceniza aún brilla "el corazón, enamorado".
R.- Como ya he dicho antes, el amor nos ofrece la única posibilidad de redención. Sin libertad y sin frutos, fuera del ambiente de los pájaros, aparece la leña, el humo, la ceniza. Lejos de las alas y del vuelo del amor, sólo encontramos la pesadez de vivir, la gravedad, la caída.

P.- En otros poemas ofreces otra salida al dolor y a la barbarie de la existencia: el suicidio. Así, por ejemplo, escribes en "Vela": "*Si duele venir al mundo, será un placer abandonarlo*". ¿Alguna vez has pensado realmente en el suicidio como solución, o al menos, como decía Cioran, en la idea del suicidio para poder sobrevivir?
R.- Efectivamente, sin la idea del suicidio no podríamos vivir, apresados en una existencia sin ninguna puerta de salida que pudiéramos abrir con nuestras propias manos. La vida sería claustrofóbica, como una especie de catalepsia. Cioran, sin duda, es uno de los grandes trágicos modernos, a pesar de su sentido del humor. El tema de la muerte voluntaria es tan antiguo como la propia literatura. Ya en los orígenes de la tragedia griega, la célebre sentencia de Sileno, el sátiro acompañante de Dioniso, decía más o menos así: "Lo mejor es no haber nacido, pero para quien ya lo ha hecho lo mejor será volver lo antes posible allá de donde ha venido". La idea del suicidio está íntimamente ligada a la idea de libertad. Uno no es libre para nacer, pero sí para morir. Lo mejor que podemos hacer con ciertas ideas es pensarlas, no usarlas.

P.- "*Un suicida se arroja al mar. Y encuentra, en el fondo, un tesoro*" ("Premio") ¿Qué tesoro puede encontrar un suicida que se arroja al mar: uno real, que haga más absurda aún su existencia, o uno metafórico, referido, por ejemplo, a "la suerte de aquellos que no existen" ("Ditirambo")
R.- Me gustaría no responder a esta pregunta. Cada lector que imagine su tesoro.

P.- Otros asideros existenciales, además del amor, son la poesía y la música. Fuiste el alma mater de los grupos de rock *Carnicería Carnicer*, *Manicomio Romántico* y *Soledad Anónima*; has compuesto canciones a *Los Humillados*; y actualmente, en este año, has sacado el disco *Lijas* junto al mítico saxofonista Justo Bagüeste, en el que habéis puesto música y voz a algunos de los poemas de *Estuche de lijas.* ¿Cómo surgió esta colaboración?
R.- Justo Bagüeste y yo somos amigos desde hace muchos años. Los dos somos de Huesca y hace tiempo que teníamos en mente hacer un disco. Para él no es nuevo el hecho de acompañar su música con voces de poetas, pues ya lo hizo con Luis Eduardo Aute, Jesús Ferrero, Corcobado, Moreno Ruiz y otros. Justo es un músico descomunal, extraordinario, que ya me había dejado en varias ocasiones con la boca abierta, pero con la música de *Lijas* no he podido cerrarla todavía. Este disco para mí ha sido como un sueño.

P.- Alguien ha dicho que los doce temas que componen *Lijas* son doce píldoras para curar el alma a golpe de poesía sonora. ¿Tiene distinto poder terapéutico la poesía sonora que la poesía leída?
R.- No tengo ni idea. Aunque sí puedo decir que la poesía y la música son las grandes traductoras del amor, y éste siempre es terapéutico. Es la locura que todo lo cura.

P.- El disco cuenta con numerosas colaboraciones de artistas invitados (Corcobado, Gonzalo Lasheras, Susana Cáncer, Orencio Boix, etc.) y además, para dotar de mayor riqueza al resultado, cada una de las canciones es traducida simultáneamente en un idioma diferente. ¿Por qué esta babel de lenguas? ¿Y por qué esa división de *Estuche de lijas* en dos partes: la original en castellano y su traducción al catalán? ¿Tal vez es una manera de afirmar la universalidad de la poesía, de la música, del arte en general, que no debe estar sujeto ni a barreras ni a fronteras?
R.- Tú mismo das en el blanco. Yo no lo sabría decir mejor. Como afirma Ramón Irigoyen, "desde que besé a mi primera novia, adoro todas las lenguas".

P.- Para terminar, ¿qué autores lee y qué música escucha actualmente Javier Carnicer? ¿Cómo ves el panorama literario actual en España?
R.- Hoy podemos disfrutar de una gran diversidad de registros poéticos y de estilos musicales. No

me gustan las direcciones únicas. En la variedad está el gusto. En todas partes hay gente excelente. Si buscas, encuentras.

P.-Gracias por dedicarnos tu tiempo y suerte con tus "lijas".
R.- Ha sido un placer.

Bibliografía:

(1) Javier Carnicer, *La sombra del obituario vista por su huésped*, Barcelona, Ediciones picazo, 1982.

(2) Javier Carnicer, *Estuche de lijas/ Capsa d´escats*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2008.

(3) Ángel Guinda, "El ludiverso de Javier Carnicer", Heraldo de Aragón, 14 Febrero 1985.

Bibliotheca Grammatica

POESÍA

León busca Gacela

Fulgencio Martínez
León busca gacela
Editorial Renacimiento, Sevilla, 2009.

En el libro *León busca gacela,* de Fulgencio Martínez, predomina la variedad de tonos (humor y desenfado, a veces puro ludismo, ironía de diversa índole, alguna evocación nostálgica, la crítica social e incluso la sátira paródica, cierto intimismo biográfico y en general el tono meditativo), así como de temas (la lucha contra el tiempo, la búsqueda de la identidad, la muerte, el amor, el mundo falso de nuestros días, la poesía y los poetas, etc.), y un estilo de escritura que tiende a dirigirse con frecuencia más a la cabeza que a los sentimientos, o al menos a ver "un Apolo en Dionisos" (p.57).

Sin duda, estas observaciones externas exigirían ya más matices, porque el libro no es monolítico, no está hecho de una pieza única, sino que se advierte –y lo advierte el propio poeta en la "carta del autor a un amigo"- una evolución en el tono y hasta en el lenguaje cuando se compara, por ejemplo, el grueso de las tres primeras partes con los poemas de "Las ilusiones", tanto los poemas calificados de oníricos, como, sobre todo, los poemas finales, que denuncian de una manera más directa, agria a veces e incluso abrupta algunos aspectos decadentes o injustos de nuestra sociedad y especialmente el ensimismamiento de buena parte de la poesía contemporánea.

Creo que la mayor parte del libro es o puede leerse como una serie de poéticas. Esta perspectiva se torna, no obstante, compleja, porque en algunos casos la poética se combina con otros temas y miradas, que otorgan así más riqueza literaria a los poemas. Voy a aludir a dos casos típicos de esta fusión. En primer lugar, advierto una especie de **poética de la construcción de identidad** que se despliega y enlaza con la evocación autobiográfica de las experiencias juveniles en muchos de los poemas "adolescentes". Aquí la búsqueda del sentido identitario en las vivencias y el impulso de la juventud se funde o se confunde con el quehacer poético y la voz que dieron ya unidad a las diversas experiencias ingenuas de entonces. Son bastante claros al respecto los poemas "clave ascendente" (p. 36), "el poeta adolescente y el mar" (p.37), el segundo fragmento de "El que en sí vive" (p.56), "Ropa usada" (p.58), de espléndido comienzo rítmico y evocativo, o "Trastos" (pp.44-45), cuyo final contiene, cargados de una tierna ironía, algunos de los mejores versos del libro: "Seguro que hay duendes / que se preocupan por nosotros, / y esconden y conservan lo vivido / y, al levantar de nuevo el vuelo, / depositan en la pira final nuestros trastos". Parece que una de las formas en las que en estos poemas la poesía construye identidad –esa identidad con la que también se sobrevive a la muerte- es introduciendo orden en la vida (p.56, 57), o contribuyendo a resolver el "puzzle" de nuestra existencia dispersa (p.36), pero también –así

aparece en algunos poemas de "Las ilusiones"- luchando por hallar afinidades, equilibrios o unidad entre la materia separada (p.79, 84, 85), un aspecto éste que –quiero interpretar- nos remite a uno de los diversos sentidos del título del libro, y que explica también la asociación entre la experiencia amorosa y la poética en el poema "comunicación en el metro". Comparto con Fulgencio Martínez esta idea; García Montero la acaba de recordar en una entrevista publicada en la revista UNE (primavera de 2009) de las editoriales universitarias.

En conexión con la dimensión autobiográfica se halla también otra poética o mirada sobre la poesía que sale a relucir en el libro en dos formulaciones relacionadas a su vez entre sí: la del poeta como "soñador experto" (p.53) y la de la creación poética como acto de rebeldía. La primera emerge ante la insoportabilidad de una realidad dura y hostil, que desplaza nuestros deseos más secretos al mundo de los sueños, como ese león joven y fiero que ha de transformar su perseguida gacela en un sueño que le reúne con la "Esfinge" (ese bello poema de la pág.12 me parece una metáfora de la génesis de la poesía). Es el "mundo inocente" de los altos vuelos sin resistencia y "sin pasado" (p.13), que viene a convertirse en nuestro refugio vital inalienable ("tu rosa de palabras / que ningún cielo / te arrebatará", p.23), pero que está también expuesto al peligro de llegar a ser la única habitación de nuestra existencia, una "habitación sin ventanas", sin aire exterior, en la que (mal) encajamos los golpes fuertes del mundo externo como una alergia incurable (cf. pp.61-63; p.14). Creo que uno de los méritos de *León busca gacela* está en denunciar esta patología del narcisismo poético y en reivindicar la apertura necesaria de la palabra hacia las cosas mismas, hacia "lo verdadero que queda detrás abierto" (p.63-64; cf. 14). Simpatizo con el autor en esto, y creo que una de las principales batallas culturales en el mundo literario ha de librarse – se ha empezado ya a librar- contra esos "versos infantiles, ególatras" (p.110; cf. 51) que el poeta construye en su torre de marfil (cf. p.93), apartado de la realidad, volcado en la búsqueda de una supuesta "plenitud nombrada" que sólo existe "en babia" (p.108). Contra esta manera enfermiza del ensimismamiento poético, versión en la literatura del titanismo narcisista del hombre de hoy (ver "Estirpe de Prometeo", p.95), están dirigidos, sin duda, muchos poemas de la última parte de "Las ilusiones", en la cual se reivindica, con razón, una poesía cívica y comprometida con el mundo, que denuncie su indigencia y perversión. Pero a esto volveré después. Antes he de mencionar el otro aspecto.

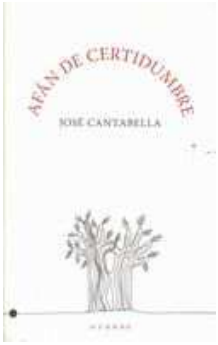
En efecto, junto al peligro narcisista de la poética del "soñador experto" se halla también su lado de lucidez, que conecta con el carácter rebelde y crítico del acto creador. Ello ocurre cuando el mundo inocente de nuestros sueños no deviene objeto de irremediable melancolía, sino perspectiva distante, externa desde la que divisar la suciedad y el lado oscuro del mundo que nos rodea. Bastantes poemas abordan y defienden esta **poética de la rebeldía**. Por ejemplo, tras el poema de crítica social "Ruido, ruido", se adivina al poeta como el único capaz de oír en medio del ruido ensordecedor del mundo (p.16-17) o de ver (y buscar la verdad) en medio de las tinieblas omnipresentes ("Poemas de otra adolescencia", p.29). Hay, no obstante, dos poemas sumamente claros: "un viento negro" (p. 24) y el atinadísimo "Fuera de campo", dedicado no en balde al libro de Joaquín Piqueras *Concierto non grato* (p.54). En ellos se presenta la poesía como portadora de un viento negro que nos despierta o despertará del adormecimiento generalizado, o se celebra – insisto, atinadamente- el libro satírico de Joaquín Piqueras como una mirada fuera del campo de visión habitual de las cosas.

Lo último nos lleva directamente a la tercera o cuarta poética del libro, la "poesía cívica", que se elabora en conexión con la crítica social, ya presente en algunos poemas "adolescentes", pero claramente desplegada, y con un tono más agrio y directo, en los poemas de "Las ilusiones" (especialmente a partir de la pág.91). Aquí voy a centrarme únicamente en la poética, y quiero destacar no sólo la denuncia ya indicada del poeta ensimismado y ególatra, o la del escritor profesional y servil ("Nuevo zoológico", p.98, una ingeniosa parodia), sino sobre todo la apuesta alternativa por una poesía implicada en el destino de nuestro mundo, que para ello arremete contra la injusticia y los "despojos" de la depredación de nuestra sociedad salvaje, a la vez que es consciente de su incapacidad para transformar el mundo ("¿Qué es poesía hoy?", pp.112-13). El poema más revelador a este respecto es el que de algún modo reivindica a Miguel Hernández y su concepción del poeta como viento del pueblo (p.110). Lo sorprendente de este poema es que desde esta nueva perspectiva poética el título del libro adquiere un sentido nuevo: la gacela perseguida

por el joven y fiero león no es ya tanto la del mundo de los sueños personales que la realidad nos niega, cuanto más bien la de un mundo (moral y socialmente) mejor, **la poética de la esperanza** en un reino de justicia y de paz. Es claro que para poner en marcha esta poética se requieren también nuevos recursos formales; la ironía y el cinismo, la sátira, la parodia, la crítica directa y mordaz son aquí adecuadas. Sólo echo de menos que en ocasiones (en la última parte del libro) se olvide que un mundo mejor también se construye con una "palabra mejor", ese buen decir que distingue a la literatura (a la poesía) del lenguaje cotidiano, y que los clásicos consideraban inseparable de la virtud y de lo bueno.

Maximiliano Hernández Marcos
Autor del libro de poemas *La sobriedad y el tiempo*,
III Premio de Poesía Andrés Salom

Afán de certidumbre



José Cantabella
Afán de certidumbre
Editorial Azarbe, 2009.

Hay muchos tipos de poesía, y todos tienen su segmento de público lector: la culturalista, la oscura, la ñoña, la ingeniosa, la melancólica, la comprometida, la experimental... A mí, desde hace años, sólo me dejan impresión duradera en el alma aquellos versos que, sea cual sea el ropaje que los cubre, brillan con la luz de la emoción. Eso le pido a la poesía: belleza emocionada. O emoción embellecida. Un pulso de sangre que, saliendo rojo del corazón, se vuelve negro de tinta en la mano de quien escribe. Y lo acabo de encontrar en otro libro: en el volumen lírico Afán de certidumbre, de José Cantabella. Hasta ahora, su producción se centraba en el mundo del relato breve, en el que había compuesto maravillas como Amores que matan (2003), Historias de Chacón (2005) y Llegarás a Recuerdo (2007). Y cuando sus lectores esperábamos una nueva entrega de cuentos, pensando que la secuencia de años impares así permitía deducirlo, nos sorprende con este poemario de breve estructura pero deliciosa técnica, en la que el autor murciano tiende su mirada y explora el mundo, en la más amplia extensión de la palabra: celebra el gozo de vivir, descubriendo en cada amanecer los matices de la felicidad posible (“El nuevo día”); ingresa en la metafísica con la lectura matutina de un periódico (“Noticia esperada”) o con el verbo final de un poema (“Dos hombres mirándose”); intenta establecer una difícil solución de consenso para conjugar los avariciosos territorios del amor y de la literatura, que tantas veces coliden entre sí (“Pacto”); compone sinfonías urbanas donde una tormenta acompaña a los seres humanos, en su paseo de cotidianidad y amor (“Lluvia”); retrata los clichés de una familia ‘típica’, de la cual busca distanciarse, por juzgar banales sus ritmos y sus rituales (“Familias”); nos entrega episodios de apariencia autobiográfica, como cuando se detiene a contarnos el reencuentro con un viejo docente, que lo martirizó de niño con su intransigencia nada pedagógica (“El maestro”); o, en fin, esculpe líneas en las que le comunica al mundo su eviterna pasión por Carolina, con quien comparte el sendero de vivir (“Celebración del amor eterno”).

Y todo esto con un lenguaje de limpia sencillez, donde los adjetivos, los sustantivos y los verbos están tan bien elegidos, tan escrupulosamente calculados, que no tienen necesidad de mancharse de retórica barata. José Cantabella hubiera hecho las delicias de aquel Juan Ramón Jiménez que le pedía a sus poemas “el nombre exacto de las cosas” o de aquel Antonio Machado que pretendía contar “lo que pasa en la calle”. Algunos reticentes podrían pensar que esa desnudez es falta de pericia o de capacidad; pero se equivocará quien así razone. Existen lenguajes líricos que precisan de una escritura y una lectura inocentes, y que sólo desde la inocencia entregan su tesoro. Aduciré un ejemplo cinematográfico: en la película Profesor Holland hay un instante en que Richard Dreyfuss le está contando a su esposa que, de joven, escuchó un disco de John Coltrane y no le gustó. Pero que, cuando lo escuchó por segunda, por tercera, por cuarta vez, fue descubriendo los

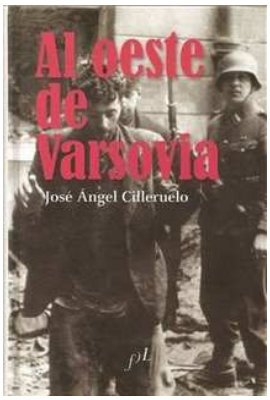
pliegues de belleza que cobijaba. Y así se convenció de que John Coltrane era un genio, y que su música le llegaba al corazón.

La poesía (y éste es el gran descubrimiento de la modernidad, a la que José Cantabella pertenece) no necesita de la pirotecnia. Su misma pureza, si es real, sirve para construir el edificio del poema. Hay una música secreta dentro de los buenos versos, y el autor murciano la ha descubierto, para delicia de quienes lo leemos desde hace tiempo.
Y si a tales maravillas verbales le unimos el exquisito tratamiento visual que la pintora Francisca Fe Montoya le ha dado al poemario, adornándolo con imágenes de tan gran sencillez como poder evocador, el resultado global no puede ser tildado sino de excelente.

Rubén Castillo

NOVELA

Al oeste de Varsovia



José Ángel Cilleruelo
Al oeste de Varsovia
Fundación José Manuel Lara, 2009.

Hay autores que el lector espera a la orilla del camino, y espera pacientemente porque sabe que no le defraudarán. José Ángel Cilleruelo pertenece al grupo de los esperados, a una generación de jóvenes narradores que al margen de modas y modos, ha ido mostrando su bien hacer. Las páginas indagadoras y profundas de *Al oeste de Varsovia*, libro que absorbe nuestro interés desde el comienzo, dan la impresión de responder y ser el resultado de una catarsis, purificación necesaria en ciertos momentos de la vida. Cela decía, "esto no es una novela sino la purga de mi corazón". Todavía en el recuerdo *Doménica*, la novela anterior de Cilleruelo, donde la acción tiene lugar en otra parte del mundo; el mismo lenguaje terso; la creación de ambientes y hondura de los personajes, con esa carga emocional que Cilleruelo logra transmitir al lector.

Al oeste de Varsovia nos lleva a descubrir los diferentes registros del autor. Es un libro bien estructurado, donde los personajes, desde el primer momento, se definen y tienen consistencia en los varios ambientes. La trama transcurre entre épocas bien distintas. Parte de un asesinato perpetrado por los nazis en un centro docente. Al profesor Cezary Cieślak le quitan la vida "ante la pasividad del claustro". A partir de ahí se producen escapadas generacionales en el argumento. Es años después cuando surge el personaje que quiere indagar y reivindicar la figura de Cezary Cieślak. Por azar del destino, se trata de una investigadora, separada de Ulas Cieślak (nieto del malogrado profesor), que realiza un trabajo lleno de dificultades, y lo lleva a cabo con gran tenacidad. El viaje iniciado comporta el interés de la búsqueda, y recoge las huellas de grupos humanos, entre ellos el representado por unos profesores cuya frialdad y modo de actuar asombra. Es posible que el resentimiento y otras bajezas propiciaran la pasividad.

Quería averiguar la investigadora porqué se oculta tanto tiempo la muerte violenta de Cezary Cieślak. Durante el recorrido para saber, se advierte la indolencia del ser humano para facilitar este tipo de informaciones tan lejanas en el tiempo. Ese tiempo que se silencia una y otra vez, hasta aniquilar ciertos vestigios, más si puede perjudicar social y políticamente, como era el caso. Hastiada y con cierta perplejidad ante los obstáculos, su ánimo se resiente y la lleva a reflexiones personales: "¿Dónde encontrar un instante de sosiego, una rama a la que asirse para que la corriente no me arrastre, un sentido a este pasar los días sin sentido?". Ante hechos cotidianos sin importancia, vuelve a interrogarse y piensa que "le debía una vida al mundo". El último pensamiento la llevó a reaccionar, a entregar sus energías al presente y hacer patente, en lo posible, una injusticia: averiguar porqué la pasividad ante la muerte del profesor, y el absoluto silencio posterior. Se prometió llegar hasta el final en su empeño.

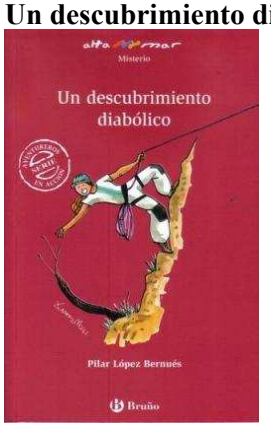
El narratorio va, como hemos dicho, de pasado a presente. Este cambio hace más llevadero el dramatismo del siglo pasado vivido por el pueblo eslavo (el de nuestro relato) y demás países oprimidos por un genocidio sin precedentes.

Zielona Góra es ese lugar que quizá no podamos olvidar. El autor ha sabido ajustarlo a un momento de la historia de la humanidad, donde la barbarie no sólo es física, sino destructiva moralmente. Nos referimos al cambio de actitud de un grupo que se concibe culto y equilibrado, los profesores, que ante una evidencia de tales dimensiones, niegan los hechos y deciden desentenderse de la desaparición de Cezary Cieślak aduciendo un coincidente viaje a Varsovia. Así se perdió el rastro, y así intenta encontrarlo la investigadora en archivos locales. A través del recorrido, el autor va mostrando atmósferas y estilos de vida de la cuarta década del siglo XX. Paralelamente llega hasta el mundo de nuestros días, donde el lenguaje dice de otra manera. Sin deterioro de lo esencial, aporta nuevos modos de convivencia, donde la vileza también hace su aparición, porque la historia del oeste de Varsovia llega a todas las épocas, por nuestra misma condición humana, capaz en un momento dado de los mayores aciertos, y también de las mayores abyecciones.

Cezary Cieślak quizá no sea recordado en los anales, sí por los lectores de unas páginas que José Ángel Cilleruelo ha sabido dotar de imaginación y firmeza.

Dionisia García

Un descubrimiento diabólico



Pilar López Bernués
Un descubrimiento diabólico
Editorial Bruño, 2009.

Los lectores de literatura juvenil, público hacia al que está dirigido esta novela, ya conocen a Ana, Jordi, Álex, Rafa, Nuria, David y Víctor, pues *Un descubrimiento diabólico* es la cuarta entrega de una serie que comenzó allá por el año 2002, con la publicación de *El secreto del caserón abandonado*, que en breves fechas tendrá una quinta entrega y, que como dice el refrán, "no hay quinto malo", aunque el origen del mismo esté ligado a una actividad contra la que Pilar López está activamente en contra. Siete amigos que necesitan pocas excusas para lanzarse a la aventura y, en esta ocasión, un trabajo de arte que Víctor debe elaborar para el colegio, les llevará a investigar la misteriosa desaparición de un prometedor pintor y el enigmático asesinato de su mecenas, porque, y Víctor se lo confiesa por MSN a sus colegas, "*no vale usar la wikipedia ni cortar y pegar*", que los profesores ya están al tanto de los muchos sitios que la red contiene.

Pilar López Bernués ha incardinado a sus personajes en el año 2009, y la utilización de todos los medios técnicos está muy presente en la aventura, Internet, telefonía móvil, lenguaje cibernético (algunas veces hasta dialogan entre ellos utilizando el código ASCII), y cuantos adelantos podamos encontrar en las manos de cualquier joven de cualquier ciudad española.

Será Jordi, decidido a ayudar a su colega, quien apueste por que el trabajo escolar se centre en la figura del pintor Andrés Esteban López, iniciando la aventura que les llevará al Barrio Gótico de Barcelona, donde en una pequeña galería de arte encontrarán suficientes datos, y misterios, en torno al desaparecido pintor que no dudarán en viajar hasta el derruido castillo donde el asesinado mecenas Mr. Bell acogía a sus apadrinados.

Y tras ellos, una enigmática sombra, observa todos sus movimientos, desde que descubrió por Internet el interés de los jóvenes en la figura del pintor desaparecido. Allá donde acudan, los escurridizos ojos del personaje observarán sus movimientos, comunicando por teléfono móvil a otro enigmático desconocido sus avances.

Misterio, intriga y acción en la novela de Pilar López Bernués. Y como la autora suele participar en libros-forum por diferentes Institutos y Colegios donde sus libros son libro de lectura trimestral, dieciséis páginas para que los jóvenes lectores realicen un taller de lectura, con preguntas, análisis, trabajos del lenguaje, etc.

Para finalizar añadiré únicamente que las ilustraciones de Ximena Maier son un bonito complemento del texto.

Francisco Javier Illán Vivas

Entrevistas de Actualidad literaria

Entrevista a Fulgencio Martínez. Por Francisco Javier Illán Vivas.

Fulgencio Martínez (Murcia, 1960) es docente y escritor. Licenciado en filosofía y letras por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Es autor de los libros de poesía: "*Trisagio", "La docta ignorancia", "La baraja de Andrés Acedo*" y "*Nueve para Alfeo*". Fue incluido en la "*Antología de Poesía Nueva*", seleccionada por Luis Rosales y Hugo Gutiérrez (Vega, 1981). En "*Cosas que quedaron a la sombra*"(2006), recogió, a modo de antología ficticia, los libros de poesía no publicados con anterioridad a "*León busca gacela. Poemas de séptimo alba* (2002-2008)" (Renacimiento, 2009). Fundó y dirige la revista literaria *Ágora* y la asociación cultural Taller de Arte Gramático.

Pregunta.- Fulgencio Martínez, Séptimo Alba, Alfeo, Andrés Acedo… Díme, ¿con quien estoy hablando en este momento?
Respuesta.- Todos esos tipos son lo que yo llamo ortónimos míos, es decir, perspectivas, rostros de un ser innominado que desconozco. Mi verdadero centro existencial, al cual trato de llegar con la poesía, se expresa a través de ellos, por la secreta voz de un ontónimo que aún no sé cómo se llama, ni quién es. En la vida civil, en la cual transcurre esta entrevista, adopto el nombre de Fulgencio Martínez, quien te habla ahora.

P.- ¿Cómo os ponéis de acuerdo tú y tus heterónimos para escoger los poemas que deben formar un libro?
R.- Quiero aclarar algo que he tenido claro desde el principio de mi escritura: aunque, por comodidad, desde Pessoa los críticos llaman heterónimos a todo tipo de despersonalizaciones y desdoblamientos del yo poético, ha habido otros casos que para mí son más magistrales, como los complementarios de Antonio Machado, mi maestro. En mi caso, no son heterónimos, sino ortónimos: no, porque, como he dicho, son perspectivas de un único caso existencial, no tienen una biografía ni una experiencia propia (a diferencia de los heterónimos de Pessoa); por tanto, responden más a los complementarios machadianos, creados en torno a la reflexión sobre la esencial heterogeneidad del ser y la necesidad de comunicación.

Contestando ahora a tu pregunta: a la hora de recoger la poesía de esas voces diferentes, intento que haya en la obra una polifonía bajo la base de un contraste de tonos y un hilo de desarrollo dinámico. A veces, como en "Cosas que quedaron en la sombra", de un mismo motivo dan versiones distintas dos voces (Alfeo y Alba); también, dentro de la misma voz, hay una evolución psicológica, de tono y temática (caso de Acedo, por ejemplo, desde la amargura cínica a la ironía más templada). De todos modos, las voces no son "puras", están mutuamente contaminadas; como ocurre en la vida misma. Acedo es la fuente, aunque, como en un poemario inédito que tengo ("Hospital, gozo y laurel"), Séptimo Alba le dispute esa prioridad, y este autor llegue, incluso, de forma casi despectiva, a llamar "heterónimos" a los otros. Así, en el poema "Dedicatoria":

No he escrito tu nombre
en la dedicatoria de estos poemas
pues, de hacerlo, parecería
que todos mis heterónimos
son tus enamorados,
y estaría celoso.

Dedica este libro Séptimo Alba
a una horquilla del pelo
de su musa anónima.

Como comprenderás, a veces, tengo que restringir un poemario a un solo "autor". Así en mi último libro: *León busca gacela.*

P.- *Cosas que quedaron en la sombr*a, en 2006, fue una antología ficticia; *León busca gacela*, 2009, una antología real. Esto que he leído en la contraportada de tu último poemario me lo debes explicar.

R.- Llamé a "Cosas" antología ficticia, sí. Antología ficticia, porque el libro es lo más parecido a una selección de poemas... de libros que no han sido publicados... y que tampoco existen ni han sido escritos como tales libros, o no hay constancia de ello... y de autores que tampoco son reales. En un tour de force, intenté hacer de toda esa ficción una libro unitario y plural y sobre todo, verdadero. Es mi mejor libro, hasta ahora.

En cuanto a "León busca..." no es una antología en absoluto. Es, en todo caso, una dilogía: presenta dos caras del mismo autor, Alba: en una rebelde e intimista, y en otra, desilusionado y, paradójicamente, abierto, incluso poeta cívico-social. La ironía no puede ser más hiriente.

P.- Séptimo Alba desea que su obra esté comprometida *con el futuro de la humanidad y del planeta, esta casa que vamos destruyendo sin remedio cada día*.

R.- Esta reflexión de Alba apareció ya en el libro "Cosas", en la sección, en prosa poética, "Presente perfecto". Luego, la recojo en la poética de Séptimo Alba, que cierra el libro al que venimos refiriéndonos. Me importa aclarar una cosa: las condiciones del mundo actual, a finales de la primera década de siglo XXI, no son las mismas que las que había en torno a la época de la poesía social de los 50 y 60. Más que esos poetas me interesa, incluso, la poesía cívica del siglo XIX, a pesar de distanciarme, de un Quintana, por ejemplo, el concepto lírico. Hoy, pues, la poesía preocupada, comprometida con la justicia y con el futuro, no parte de las mismas premisas y presupuestos, ni ideológicos ni estéticos, de todo lo que hasta hoy se ha llamado poesía cívica o social. ¿Cuáles son esos presupuestos? Diré sólo algunos, decisivos: no hay una verdad, en que la crítica se apoye; ni siquiera una utopía: hay sólo un anhelo, si quieres llamarlo platónico, de justicia, no para un país (nada de poesía patriótica) ni para una clase social (nada de poesía de partido), y no sólo para los seres humanos actuales, sino para los venideros y para la vida del planeta, víctimas éste de la codicia y el nihilismo de la economía de presa global.

P.- Estos versos: *Vienen en cayucos, en galeones, en pateras, en balsas/ como en la* America´s Cup *de los pobres*/…. O estos otros: *ya no hay islas desiertas/ sino un litoral y un bosque/ urbanizado, ruidoso; ladrillo/ y campos de tiro y campos de golf*, son versos de quien, además de afirmarlo, se compromete.

R.- El compromiso es ético y estético, en mi caso. Esto último no es lo menos difícil.

P.- En el mundo de las prisas, del calentamiento global, de una pandemia que anuncia miles de muertos como lo más natural del mundo, ¿es el compromiso el sentido de la poesía?

R.- Hoy la poesía (al menos, la poesía española, que es la que conozco) está en un laberinto, un laberinto de burbujas de jabón. Mira, ¿tú conoces a algún poeta que lea a César Vallejo? Te dirán: qué premio ha ganado ése; y si, acaso, reviviese y ganase un premio importante, entonces, bueno, se leería su nombre. Quiero decir que vivimos una época de silencio. A pesar de que, casi tanto como hacen los del mundillo del teatro, los poetas se premian entre sí, todos los días de cobro. Nadie lee en serio a nadie. Nadie critica a nadie, en serio. Nadie dice: esto es una mierda, aunque huela bien. En fin, que a ningún poeta hoy le preocupa la suerte de que lo expulsen de la República. Están, pseudocantores, bien avenidos en su papel de comparseros. Un síntoma: profusión de poemas dedicados, por unos poetas a otros... hasta la náusea... dedicación a modo de guiño o pasaporte con que reconocerse y subir en la capillita.

El compromiso ha de ser, primero, con la autenticidad.

P.- *Camino de retorno a la melancolía,/ escribimos la oda de una victoria/ moral, fácil contento para el poeta,/ dura piedra de angustia para el hombre*. Díme, ante el cambio climático, ¿existe la victoria moral?

R.- La poesía, en el mejor de los casos, sólo es una victoria moral. Por desgracia. Pero no es baladí ese logro: el logro de la lucidez, de la autenticidad, el no dejarnos adormecer por las mentiras que se pasan por verdades, el no contentarnos con las etiquetas, que se saldan como esencias; y en fin, el que no nos duerman con cuentos, como dijo León Felipe. Ahora bien, el poeta

siente, más íntimo, la inconformidad, la angustia de estar dando pasos en círculo y de perderse en un tiempo sin plenitud.

P.- Francisco Javier Díez de Revenga dijo, respecto a tu poesía, que fustigas y satirizas el presente.

R.- Es cierto, pero junto a la sátira hay también denuncia. No amo la poesía meramente satírica, que no compromete, y que se hace sólo desde una pretendida superioridad moral.

P.- Pero antes de alcanzar esa fase, la primera parte de *León busca gacela*, está cargada de nostalgia.

R.- Sí, es la nostalgia de la adolescencia, en que se es intolerante con lo basto y feo del mundo, con los propios defectos y que, como Antígona, creemos que hay un derecho natural a la justicia y

a la felicidad. Curiosamente, cuando se pasa al tiempo real, que llamo "Tiempo de intolerancia", los papeles están cambiados: ahora el mundo es el intolerante, el que no acepta que seas sino como él quiere cambiarte, no tú mismo; en fin, un tiempo donde hay que negociar. Las "ilusiones" (palabra clave en mi poesía, que recoge ecos de Gil Albert y de Leopaldi), las ilusiones hay que inventarlas, y la nostalgia convertirla en bastón de zahorí, o en bastón de Max Estrella para aporrear conciencias. Importa seguir buscando la gacela: de la poesía, de la justicia, de la verdad de cada uno y la contraria.

P.- ¿Cuáles son tus, o vuestras fuentes, vuestros maestros?

R.- ¿Qué es fuente? Todo lo que nos influye o incita a crear, o aquello de donde parte nuestro reconocimiento como creadores....Me gustaría hablar de aquellas fuentes que son compañeros en la misma búsqueda y que así pueden entrar, sin hacer ruido, en diálogo con nosotros. En mi caso, como he dicho antes, Andrés Acedo es la fuente. Es mi "hortónimo" con h. Mi huerto o jardín más íntimo. Maestro de mí, amaestrador de esta (o aquella) fiera. Y citaré, luego, a otros ilustres ilusos

que se sueñan maestros de este ignorante: Venancio Iglesias, Francisco de Quevedo, Pedro Salinas, Antonio Machado, T.S.Eliot, Luis Cernuda, y por encima de todos ellos, la Vox Populi.

P.- ¿Qué ocupa ahora tu tiempo creativo?

R.- En pulir una colección de relatos, que escribí hace ya años, y que quisiera publicar este curso.

P.- Fulgencio Martínez es, además de poeta, director de la revista de creación literaria *Ágora, papeles de arte gramático*, con quince números publicados y otros tantos años de vida.

R.- Ágora es casi un milagro. Es una revista independiente (de instituciones, grupos, editoriales, etc) y se mantiene económicamente por un filo de credulidad. Nació con el propósito de no ser pasto de una capillita, lo que lo llamo: no ser una revista de aprisco, de rebañito: de esas hechas por unos amiguetes para medrar entre y con otros amiguetes. No sólo ha estado, y está abierta a todas las voces de calidad, sino a todos los géneros literarios que encuentran en la poesía su entronque.

La revista hoy pasa por una etapa de ajustes y de redefinición de tareas, pues, aunque se mantiene su vocación de revista de papel, busca otros soportes para abrirse a una mayor difusión.

P.- Revista que desde hace dos años tiene su versión digital. ¿Qué representan las nuevas tecnologías en un campo como el de las revistas literarias?

R.- En principio, una difusión más abierta, incluso inmediato. Pero no deja de tener su lado "estúpido" o ciego el soporte digital. La poesía, que es un hecho de habla, y sólo después es pintura, tuvo que vérsela con el soporte libro y acomodarse a lo visual, sin perder su esencia de habla, de sonido. De alguna forma, acostumbró al ojo lector a pensar, a ser paciente, a valorar y admirar.

Pero ahora, con el medio digital, el ojo vago, rápido, otra vez campea por sus anchas. Y, sobre todo, el ojo espía, el ojo cotilla, el ojo H, el ojo envidioso, el pio-ojo.

En serio, ahora: estamos muy lejos aún de saber en qué parará todo esto de la "literatura digital".

Se necesitará un tiempo largo de cultura, de selección y adaptación del nuevo lector digital, y esa selección sólo lo harán los contenidos, han de ser éstos -no los medios- los que tengan protagonismo. Por otra parte, como siempre ha sido en la cultura.

P.: Tengo especial interés en conocer tu opinión a una pregunta que, últimamente, vengo formulando a mis entrevistados. Verás, el japonés Haruki Murakami dijo que escribir una novela es un reto, escribir cuentos un placer, que es la diferencia entre plantar un bosque o plantar un jardín. Entonces, ¿qué debe ser escribir poesía?

R.- Yo apenas entiendo el lenguaje florido, oriental. Me pasa lo mismo que con el haikú: lo veo como una superficie muy tersa, demasiado, que querrá decir algo, pero qué... no sé. El poeta ha de entrar en el jardín, en esa tersa superficie, y mancharlo, y hacerlo vivo, no sólo pintura, hacerlo viviente, de tres o más dimensiones. Poesía es plantar dudas. Desde un punto de vista que no sea gratuitamente magnitud, extensión creciente, o en todo caso decreciente, hasta llegar al cero, al punto: la poesía sería plantar un punto.

P.: Y como estamos hablando de libros, ¿el futuro de los mismos como lo ve el profesor de literatura?

R.- La comunicación será siempre una búsqueda individual, y los libros, por tanto, serían siempre necesarios. Yo, como profesor, hasta he leído alguno. Tan importante, o más que los libros, es la memoria. Recuerdo el lugar, el momento, la hora y el color del aire que queda asociado con cada libro que leí en mis años de adolescencia y juventud.

Ágora, papeles de arte gramático

Co-directores: Fulgencio Martínez

Francisco Javier Illán Vivas

Colaboradores informáticos:

Javier Israel Illán

Antonio Caballero Martínez

Portada: Ignacio García

Los textos publicados en *Ágora* son inéditos (salvo indicación expresa) y su copyriht, así como el de las ilustraciones, es propiedad de sus autores. *Ágora* no se responsabiliza de las opiniones expresadas por ellos.

Caesar non est supra grammaticos

EDITA: Taller de Arte Gramático
Depósito Legal: MU-0195-998
ISSN: 1575-3239

CONTACTO: agora@emurcia.com

BLOG de la revista, realizado por Francisco Javier Illán Vivas:
http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com

Cómo publicar en *Ágora, papeles de Arte gramático*:
http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com/2009/10/como-colaborar-en-agora.html

Si desea recibir periódicamente la revista en su correo electrónico, háganoslo saber a nuestra dirección de CONTACTO.