

E S T  
A C I  
Ó N  
P O E  
S Í A

**Francisco Barrionuevo [3] María Negroni [14] Sonia Marpez [15]  
Andrés Neuman [16] Pilar Adón [17] Berta García Faet [18] María  
Dolores Almeyda [22] Emily Roberts [23] Hasier Larretxea [24] Luis  
Miguel Rabanal [26] Laura Casielles [27] Nicolás Corraliza [29]  
Erika Martínez [30] Viviana Paletta [31] Luis Martínez de Merlo [33]  
Iván Vergara [34] Miguel Ángel Arcas [35] Karmelo C. Iribarren [36]  
Ruth Llana [37] Adolfo Cueto [38] Gema Palacios [39] Santos  
Domínguez [40] Álvaro Carbonell [42] Florencio Luque [43] José  
Alcaraz [44] María Elena Higuieruelo [45] Juan Bello [46] Álvaro  
Campos [47] Pilar Alcalá [48] Javier Salvago [49] Fernando Cid  
Lucas [52] José de María Romero Barea [64] Juan Carlos de Lara [64]  
Victoria León [66] Miguel Floriano [67]**





el tiempo lo deshace. Fluorescencias  
vistiendo la ladera en el otoño.  
Lluvia y viento, siempre el viento  
que viene desde el Este  
asolando viñedos a su paso.  
Botas llenas de barro desgastadas,  
el croar de las ranas en las charcas,  
los que llegan de allí dicen que el lodo  
lo está cubriendo todo. El viento  
agita en la memoria lo encendido,  
la llaga de sulfuro y el azogue,  
el espino de fuego que describe  
círculos en la noche.

Canto, grito, oración, miedo, silencio.  
Sigue al silencio el canto de la tierra  
que habla por nosotros.

*Ahora,  
en el limo, en el humus y en la savia,  
y en el viento y la lluvia puedes verme.  
Dirá por mí tu nombre  
el bramido del mar en la rompiente,  
el gemido del viento que te alcance,  
el plash plash de la lluvia,  
el crepitar del fuego en la retama.  
Viene el día a cubrirme en el invierno  
con el manto albayalde de la nieve.  
Viene la lluvia a herirme cada año  
con el ansia de mayo sin retorno.  
¿Qué me trajo hasta aquí? Ya no recuerdo  
por qué paisaje vine hasta tu encuentro,  
en qué páramo oscuro de la sangre  
fui dejando a lo lejos la casa de mi padre.  
¿Qué promesas me hiciste no cumplidas?  
¿Por qué me abandonaste?*

Cumplidos los presagios de la ausencia,  
la mesa fue creciendo en el otoño  
mientras los días iban acortándose.  
El Adviento marchaba sin que nadie  
encendiese sus velas ese año.  
Se echó encima el invierno.  
Tiempo de lilas blancas,  
las sospechas,  
las sombras instaladas en su nombre,  
*somos el pueblo*, dicen. *Demos, Volkegeist.*  
El guano sobre el ojo de la estatua  
se confunde en la sombra. Algunos llaman rostro  
a ese lugar de cuevas doloridas,  
mal cuidadas.

—*Ich liebe dieses Volk*—.

El miedo está en los otros, aúlla un lobo  
que defeca en la nieve amontonada.  
Acude cada día al mismo otero,  
su constancia se ha vuelto una liturgia.  
Tiene ojos de fuego, dientes de fuego y lleva  
en sus garras de acero el fuego eterno.

El punto de llegada se convierte  
con el tiempo en el punto de partida  
y lo causado en causa.

En la primera  
esquina te he esperado.  
Vórtices de tumultos son los vértices  
de calles que se cruzan entre ellas  
con ciegas geometrías.  
Los que aquí mueren viven noche a noche,  
ya no tienen mañana si se retan.  
Entierran con la culpa su futuro,  
quemados, tiroteados, desmembrados,  
cosas que dicen de la vida loca.  
Da que pensar la muerte. Todos saben

lo que la esquina oculta y nadie dice:  
la puerta que se abre con sigilo,  
los negros tulipanes que recorren  
un espacio de tránsito, escenario  
de nacimiento, crecimiento y muerte  
que a todos nos afecta;

ósmosis de alcaloides  
que invaden las membranas de la calma  
con el amargo zumo de su ajeno  
y el seco aglomerado de la piedra  
es un dolor sin rostro, la sonrisa  
de un día atravesado que regresa  
sin culpa y te derriba.

La mañana enredada en sus trajines,  
el reparto diario del pan ácimo,  
el comercio *halal* hasta la noche.  
Ferocidad de niños, los imanes,  
ellos tienen la prédica.  
Hablamos por instinto y escribimos  
aquello que Dios dicta  
con su habla alotrópica.

La misma piedra,  
sillar de dos Iglesias diferentes.  
Su rostro de grafito, de diamante,  
el camino que toma en la palabra:  
belleza que segrega oscuridad  
y oscuridad no exenta de belleza.  
Origen, religión, etnia, cultura,  
*Domus Dei et Porta Coeli*.  
Signo de identidad y diferencia,  
gravitación que lleva hasta lo ingrátido.  
En el extremo, el centro; en lo móvil, lo fijo.  
Y la calma en el vórtice. Enfermiza  
pasión por los tatuajes,  
la tempranera flor de la demencia,

la *razzia* policial de cada viernes,  
la imagen que se extiende de lo insólito,  
*trending topic* del día.

Llegar antes que el cuerpo,  
estar en el lugar hacia el que vamos.  
Ahora todo es imagen en directo,  
imposible descanso atravesado  
por nuestra conexión perpetua  
llamada veinticuatro barra siete.  
No tener nada salvo la creencia  
de que lo tienen todo en el bolsillo.  
Aplicación bajada de una nube,  
una cama por turnos compartida  
—¿qué estrépito perturba nuestro sueño?—.  
De allí donde venimos  
llega ahora el olor de las tahonas  
mientras la luz decrece a nuestra espalda.  
—*Dime otra vez la hora, pero dime  
la hora que dejamos tras nosotros.*

En la ciega penumbra de la estancia,  
sobre la partitura permanecen,  
ya olvidadas, las gafas del maestro.  
Una sombra que cruza repentina  
traza con tiza negra su contorno:  
el cuerpo liberado de sí mismo  
tras el cristal translucido  
y él,  
sumido en otro tiempo, sostenido  
por un coro de ángeles,  
una pequeña estufa eléctrica apagada  
y la corteza de la soledad,  
después de tanto tiempo permanece  
a resguardo de todas las miradas  
tras la pared desnuda que se sella  
de un día para otro. Y un teléfono

suenan insistentemente.

Buenas noches,  
no olvides de llamar hoy a tu hermano,  
dale tú la noticia que ha esperado.  
Cada cual ha seguido su camino  
pero debéis unirlos cuando llegan  
sus pasos hasta el vado y él no puede  
cruzarlo sin tu ayuda. La ciudad  
muestra complicidades que tan solo  
vosotros entendéis.

Sonrisas en la calle,  
gestos sin rostros que se cruzan.  
Deslizamiento. Leyes de la transformación  
que la ciudad induce en cada uno.  
La erosión de las huellas que han formado  
los surcos del amor preestablecido.  
Ahí están las creencias, la distancia  
no sirve ya de excusa y el deseo  
nunca espera a la noche.

Notting Hill Gate,  
habitación de un *bed & breakfast*,  
del que todos se han ido ya hace tiempo.  
Alguien entra a las tres de la mañana.  
Pertenece a la liga de ayuda al residente,  
sugiere que hay urgencias que atender.  
Viste un traje de calle. Exagerada  
pulcritud, un tanto excéntrica  
como sacada de los tiempos  
de *Buckland* y la *Geological Society*.  
En realidad, te dices,  
extrañabas su ausencia, hacía tiempo  
que no te visitaba. Notting Hill,  
St. George Square, la Muerte  
preparando el café del desayuno.  
*She leaves without saying goodbye.*  
*Forget kiss and key.*

Cubriendo el firmamento cien obleas  
bajo el cielo de Londres, como luna  
que muestra su reflejo en cada espejo  
que el agua va formando.  
La vibración del metro como un Parkinson  
que la ciudad encierra en sus arterias.  
¿De dónde este silencio que recorre  
la memoria auditiva de lo ausente?  
¿De dónde esta ceguera que levanta  
una costra de sal sobre la herida?  
La conciencia perdida en lo inconsciente,  
disolución de un cuerpo en otro cuerpo  
hasta el canto que surge de su acorde  
que la ciudad encierra en sus arterias:  
la vibración del metro como un Parkinson.  
Una extraña a las tres de la mañana.  
Notting Hill Gate de nuevo.

Los manteles manchados.  
Silenciosas mucamas los domingos  
los extienden cubriendo su cansancio.  
Comparten meridiano y paralelo,  
la casa al otro lado de la vida,  
las raíces crecidas con sus alas.  
Estoy aquí de paso  
y voy con un anciano a mis espaldas,  
él nos habla de Dios entre sollozos,  
una conciencia rota que gravita  
sobre todos nosotros.

Ahí en el mar ¿quién llama?

Me da nombre un desierto atravesado  
por el viento que roza la locura  
de interminables días inclementes  
hasta llegar al mar.  
Amapolas y anémonas cubriendo  
el prado donde corre un niño.  
Atrás queda el hermano. Ahora

se ha separado pero un día  
vendrá de nuevo a verte. Pueblo del Este  
y pueblo del Oeste, todo tendrá sentido.  
Dejaréis las montañas. Iréis a ver el mar.  
El mar que te saluda con el frío.  
El mar que finaliza en los *hotspots*.  
Como rambla crecida con la lluvia de marzo,  
no distingue lo interno de lo externo.  
Rebasa su medida y se desborda.  
La siguiente estación es Próxima Centauri.  
Las estrellas ¿se odian entre ellas?  
Los úteros ¿dejaron de ser templos?  
Los dioses ¿profanaban sus iglesias?  
Ultrajes cometidos en tu nombre,  
ciudad de la memoria y desmemoria.  
Cuerpo de transparencias reflejado  
en los ojos de todos tus exégetas,  
oh, ciudad de los pétalos cortados  
en los resortes húmedos del tiempo,  
¿en qué momento yo dejé de amarte?

París, un día que aleja una amenaza.  
Con un vestido azul y una chaqueta  
de grandes cuadros grises aparece  
al doblar una esquina. Lleva el nimbo  
en las sienes clavado y un velo sobre el pelo.  
Camina por la calle, un fogonazo  
de luz inesperada. *Ora pro nobis*.  
Bendita seas María.

Solo falta  
una ligera música de fondo  
y unos rayos que alumbren la Banlieue.  
Nadie sabe qué hacer en estos casos.  
La Virgen caminando por la calle.  
Viene sola, completamente sola,  
sin corte celestial ni guardaespaldas.  
Un sol tibio la alumbra, un resplandor

que surge como un aura de su rostro.  
Una ligera brisa trae con ella  
una especie de calma repentina.  
¿Qué hace un día de enero  
con la luz de marzo?  
Todo parece en paz por un momento,  
el comercio, la esquina, una alianza  
en el tapiz del mundo. Se sosiega  
la llamada *malaise des banlieue*.

Sobre un rostro, dos máscaras.  
Sus cuerpos ya vencidos por el tiempo,  
la narración que anida en sus arrugas,  
*vedettes* de cabarets, oportunistas  
del teatro del mundo de esos días  
han venido de lejos y están todos  
sentados a la mesa que de nuevo  
se cubre con las jarras de cerveza  
y canciones nostálgicas.  
Prostitutas detrás de una cortina  
ofreciendo sus cuerpos encerrados  
en una ola púrpura. Estampados  
de flores, quemaduras volcánicas y ocres,  
el tinte de aligustre o flor de alheña  
extendido en sus cuerpos. A la noche  
tropiezas al entrar en un burdel.  
La soledad que oculta la penumbra.  
La vida en esa parte de la vida  
que transcurre detrás de los biombos.  
*Care este numele tau?*

*Aici eu numesc Andrea.*

Un hombre viene andando por la calle  
con el rostro de otro y la cojera  
del cuerpo que ha usurpado.  
*Ich komme aus Österreich. Ich habe ein langen Weg.*

Viejas amas de casa lo contemplan  
y salen a la calle a recibirlo.  
Habla de defendernos de los otros,  
del bárbaro, el oscuro, el extranjero.  
Lucha de lo inclusivo y lo exclusivo,  
las palabras gamadas que se cruzan,  
*hípsters* vestidos por la marca Prada.  
No se confundan: viene del futuro.  
Hay verbos que conjugan alambradas.  
En ellos sus personas son fronteras,  
*yo, tú, ellos, nosotros:*  
fronteras transformadas en precintos,  
fragmentos de ciudades fragmentadas  
reduciendo su escala hacia lo ínfimo  
donde el *Otro* deviene en un extraño  
atrapado en cortantes instrumentos.  
Un agujijón sin cuerpo.

¿Qué hacen ahora estos  
que elevan sus salomas en el viento  
que sopla desde el Norte?

Una estación de tren, una explanada,  
la ciudad pese a todo, una amalgama  
de vidas confundidas. Mil naciones  
en una sola esquina. Mil esquinas  
y un espacio de luz que compartimos  
hasta el hielo de Oort donde se acaba.

*Un punto de luz pálida y azul*  
y desde allí contemplo la amenaza  
de tu frágil presencia en el vacío.  
Una mota de polvo que atraviesa  
una franja de luz en la mañana.  
Fábula de belleza vulnerable  
la luz deja a su paso sobre el polvo.

*Los postigos abiertos a la noche.*  
*Te golpea una puerta con el viento,*

*Anda todo entre ortigas desecadas.  
Mirad en el origen, mirad aquella triste  
orgía de la muerte. El baile de alianzas.  
Las lágrimas mezcladas que nos lloran  
vienen a perturbarnos tras un siglo.*

Levantar la mirada como un pájaro  
que va hacia el infinito. Infinitivos.  
Dejar entrar la luz. Dígase esquina  
si es que hay esquina. La palabra,  
de su sombra escindida, a la luz vuelve.  
La palabra que enciende el pensamiento.  
Encontrar esa llave. Si pudiera llegar  
al mundo del que hablas. Si se alzara  
una plegaria nueva a un Dios distinto.  
Viajar en esa piedra a un nuevo tiempo.  
Una celda cerrada, enmudecida.  
Sus postigos abrir, una pavesa  
puede incendiar el mundo.

La palabra  
no es nada hasta que en alguien  
es *amor* o es *tristeza*. O se levanta,  
en el cuerpo de un niño una mañana,  
todo el clamor del mundo que se duerme  
cuando despierta la palabra *olvido*.

Y no toda la gente de esta esquina  
dice del mismo modo  
la palabra

*Europa.*

## María Negroni

Gran parte  
de lo que acontece  
en el hogar del miedo  
puede explicarse  
así:

hay mundos  
que no favorecen  
los hechos,

el jardín no es,  
ni ligeramente,  
el jardín.

Menos mal que,  
de pronto,  
un autor malherido  
vuelve de ningún lugar  
:

las palabras baldías  
cavan su propia fosa.

Se iluminan de *exilium*  
los ritmos graves.

# Sonia Marpez

## NATURALEZAS MUERTAS

I.

Las manillas de este reloj  
tan sólo van cerrando puertas.

II.

De algunas vivencias  
queda apenas un retrato molesto.

Objetos inertes, inútiles,  
invadiendo la memoria.

¿Para qué volver?  
Su pulpa agrídulce se secó hace tiempo.

III.

Una flor de papel  
también es un vegetal.

# Andrés Neuman

## DE PIES Y MANOS

No entiendo nada,  
voy viviendo de oído.  
A cierto ritmo la cojera es virtud.  
Pie mío, no te espantes,  
esta bifurcación es tuya.

Quisiera lo contrario: así razono.  
Cada vez que reitero  
me sorprendo a propósito,  
como hacen los niños.

El puñado de sal,  
eso teme la mano  
cuando evita la praxis.  
Si me toco en tu nombre  
revoluciono el tacto.

## Pilar Adón

Regalarlo todo. Cada prenda. Cada adorno.  
Con mentalidad de pobre. Los dedos de polvo  
calentando el mismo tazón de leche  
y la sonrisa rota hacia la mesa  
sin frutas ni flores en la fuente.  
Sin estrenar nada, sin ambición de refugio.  
Habiendo perdido la energía  
y el asombro.  
Queriendo decir: «¿Por qué no vuelves a casa?»  
Cuando lo sabe. Que volver a casa es el miedo.  
Que la huida del día es el miedo.  
La pared de ladrillo y la llamada tímida al timbre sin saber  
si se podrá pasar.  
Cada mirada de hembra.  
Cada preñez. Es el miedo.  
El cuerpo que no se acostumbra  
y que, lejos de aumentar,  
reduce su tamaño y se parte en dos.

## Berta García Faet

PROPONGO EL CONCEPTO «AMORES AGLUTINANTES»  
AUNQUE SUENE MAL

«amores aglutinantes» el óvalo mojado  
de mi boca  
se queda mudo un buen rato  
como si hubiera  
estallado un trueno y le digo  
di algo óvalo! di algo! que estos señores están esperando  
amablemente  
a que el poema enseñe sus patas  
con forma de



antes de que se vayan en su barco trotamundos  
di algo! algo!  
pues bien el óvalo se pone superrojo  
y tras reunir bastante valor  
estalla  
en canto  
la la lá es instrumental  
su canto tipo tchaikovsky tipo un pajarito  
mojado  
pobre!  
debió de ir a beber de un charco  
en quizás una playa  
(un charco  
donde destellan los negativos de las ramas  
de los árboles y de la luna es cursi sorry es verdad recién  
tronó

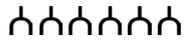
no te da miedo?)  
debió de resbalar  
pobre! ahora anda por ahí todo mojado  
yo sé  
que si el canto de mi boca metonímica  
(pues alude al todo  
que es todo mi corazón  
metonímico, que es / o sea / que soy yo  
toda  
en mi mercuria fluidez)  
tuviera letra  
si acaso el canto tuviera acaso letra  
diría: «amores aglutinantes amores  
empujados  
en montoncitos que se  
acumulan oh mis amores tralarí  
no se olvidan tralarí se apretujan se dan  
calor»  
(se cayeron a un charco  
iban a beber  
iban a picotear  
a una flor  
coqueta y feminista  
la susodicha flor a la moda  
no paraba de hablar de gaviotas  
de cangrejos diáfanos  
los susodichos golpes de viento se aglutinaron como para  
herirme o despertarme  
en suma un desenlace desastroso)  
si tuviera letra  
sería un bolero marinero tipo *cuando salí de cuba*  
*dejé mi vida dejé mis amores*  
los cantos  
son como un idioma son el idioma  
de los cantos juntos  
los cantos juntos  
cual tortolitas

empapadas de lluvia multicolor repentinamente  
me explico? tormentas en pleno océano  
supón que mis amores fueran palabras supón que  
y viceversa  
menuda idea!  
como las megaolas de las tormentas mis amores  
parece que vienen parece que van no obstante  
siempre están ahí  
en eso consiste el océano  
mis amores chapurrean mal que bien  
la lengua franca de los tripulantes las sirenas  
y los truenos sublimes recién tronó!  
mis amores viajan por ahí emigran buscan se dan calor  
yo como una novia  
atesoro los ideogramas de sus patas  
me digo: ya volverán! me digo luego: error error! no es que sea  
mentira  
que ya volverán  
es inexacto  
nunca se fueron! me explico?  
suena mal  
el claxon del barco azul  
junto losideogramasdesuspatas  
junto arena algas bolas feas de escarabajo  
junto algunas monedas para dárselas a un tipo que tararea su  
borrachera  
melancólica  
lexema tras afijo lexema tras afijo  
diviso diversas embarcaciones (a falta de un vocablo mejor)  
y minihuellas



me llevan y me traen  
me llevan y me traen  
me pongo a imaginar otras vidas  
allende el mar otros amores

allende el mar novelas anglosajonas  
de cariz náutico



abro mi boca para comerme el aire  
abro el óvalo de mi boca (que hasta que no la abro no es  
un óvalo sino una línea  
medrosa megaola incipiente)  
me acomodo en un banco miro el mar a lo lejos me quedo  
muda  
me quedo  
oh el océano oh la tormenta «amores aglutinantes»  
menuda idea! explícala!  
a lo lejos trueno fortísimo  
*fortissimo*  
empiezo a charlar poco a poco  
por mi igualísima boca  
de pajarito  
con ustedes, señores

# María Dolores Almeyda

## SITIO PARA DORMIR

Algunas veces, no sé qué me sucede,  
veo luces que brillan en el techo  
y me limpio los ojos pensando que son ellos  
los que disparan bengalas de colores,  
flechas envenenadas y algunos malos cuentos  
incitan a mis fantasmas para que no me duerma.

Mi conciencia está en calma.  
No sé qué me reprochan mis adentros.

La noche se me acaba  
y la noche es el sitio en el que duermo.

Y dónde duermen ellos, mis fantasmas,  
mis niños escuálidos y hambrientos,  
esos que comen barro y succionan su carne  
y viven de sus mocos y sus sueños...

Algunas veces no consigo dormir,  
no sé qué me sucede,  
no sé por qué esto mismo no le sucede a dios  
y porqué tampoco nunca les pasa a Ellos.

Será que dios no duerme  
mientras Ellos tienen la conciencia dormida  
y eso quizás lo explica todo.

## Emily Roberts

### LOS HIJOS ÚNICOS NO LLORAN AL NACER

Ningún lugar es aquí lo que parece.  
Los hijos únicos nos lanzamos al mar—  
delante de nosotros va  
nuestra ceguera.

Nos desnudamos al despertar  
para que no nos vean.  
Los hijos únicos no somos fáciles de amar—  
por eso recogemos hormiguitas y animales

que podamos llevar con nosotros  
para alimentarlos así  
con nuestra enfermedad.  
Los hijos únicos somos fáciles

de olvidar—  
donde ya no estamos, la luz  
se hunde en nosotros  
esperando suplantar el hueco

con calor  
y la sangre  
con un océano.

Los hijos únicos no lloran al morir  
porque ya están solos.

## Hasier Larretxea

Las bicicletas con las que  
recorriamos el trayecto  
hasta la piscina municipal  
han rasgado las iniciales  
de aquellos juegos de mejillas sonrosadas  
en las noches que dormíamos con la ventanas abiertas,  
ramilletes de ofrendas vertidos  
al río que engulló las promesas perdidas  
con la última riada,  
y el cri-cri de los grillos  
se ha convertido en la historia magnífica  
donde nos acostábamos con cuentos,  
donde las doncellas guardaban  
piedras esmeraldas en sus manos de espigas.

Nadie predijo que cerrarían la escuela del pueblo  
ni que quedaría expuesta aquella caligrafía  
de mayúsculas,  
de ausencias  
en dibujos en los que siempre ubicábamos  
el refugio en lo alto de la montaña,  
en aquel caserío deshabitado  
que tantas leyendas rodeaban.  
Siempre ponías un perro a un costado,  
antesala de los miedos  
coloreados con las manos puntiagudas  
de la democracia incipiente.

No supimos atar las sotanas  
antes del diluvio de pelotas de goma arrojadas  
con la indulgencia de quien  
deposita un nuevo cadáver  
en el cementerio de los desposeídos.

Antepusimos las consignas a la  
redondez de la vida,  
las banderas  
a la claridad del sol  
que iluminaba contornos apesadumbrados  
por el recuento de heladas  
bajo el sonido de la amenaza,  
la prisión que condena,  
la mano que designa.

Alzamos a la claridad  
del horizonte sin fuego de fronteras  
la tierra hecha pedazos,  
en manos de quien introdujo  
el manojo de semillas  
con las que regenerar  
el fluir, la esencia y el paso  
de quienes atravesaron  
el paisaje calcinado por  
la noche de los desencuentros  
hasta la orilla donde ondear  
como única patria  
el abrazo de la reconciliación.

## **Luis Miguel Rabanal**

Su cuerpo asustado y mi cuerpo asustado.

El frío de la noche que reposa en su voz como un muchacho triste que jamás regresa al origen inservible de su sueño.

Al marchar se cubre los ojos con la mano que falta, siempre fue así la certeza del que ha perdido la razón buscando afanosamente la tiza del color de la usura.

# Laura Casielles

## PIEL

*Mi piel en silencio grita: «sácame de aquí».*

BEBE

Fueron cayendo  
poco a poco  
como lágrimas  
las capas de dolor que cubrían el cuerpo  
como una tétrica cebolla  
o el corazón de una rosa muerta.

Cedió primero, imperceptible casi,  
la más superficial (claro):  
como la piel de una almendra se desprendió  
quebradiza y seca  
con apenas una leve presión de las yemas de los dedos.

La siguiente ya costaba un poco más.  
Era esta la piel de una naranja,  
se resistía a las uñas:  
en realidad solo necesitaba un corte  
y luego ya sí,  
luego ya sí salía,  
tira a tira,  
aunque dejando un olor ácido en las manos  
y todo en torno lleno de filamentos como un rastro de batalla.

Quedó entonces al descubierto otra.  
Una especie de crisálida elástica  
sin costuras  
que recubría a la perfección cada resquicio  
(no dejaba pasar ni el aire).

Había que irla despegando despacio  
cada tirón producía un resquemor:  
hacía falta un gesto valiente  
hacerlo de golpe.

La última de las capas tenía raíces en el corazón  
era como la membrana de una célula o como una cicatriz  
intentarlo antes de tiempo hacía sangrar  
según debajo el ADN y la herida.

Sin embargo, un día, sola, cayó.

Relucía debajo la piel nueva,  
el cuerpo entero listo para el placer y para la risa.

# Nicolás Corraliza

## LA MEMORIA DEL HULE

Del invierno más frío,  
el recuerdo de una espada  
en la espiga del hueso.

El glaciar  
ha roto aguas  
entre el techo y la pared.

En tu boca anidó el calor que la tierra nos negaba.

## Erika Martínez

### EL MUNDO CABEZA ABAJO

Echamos sus cenizas a un pantano  
del viejo plan hidrológico. No al mar  
ni a la recíproca montaña  
desde la que bajaba nieve en burro  
siendo niño. A un pantano.

Hoy que al fin lo visito, me cuesta recordar  
la cicatriz que le dejó en la frente la metralla  
cuando luchaba contra aquello que defiende,  
y hasta dudo –se borra antes lo madre–  
de cuál fue su segundo apellido.  
Quién sabe si allí al fondo los que mueren  
se empiezan a llamar de otra manera.

En las calles que hay hundidas  
bajo el agua, se camina lentamente  
y se ve el mundo boca abajo.  
Si me asomo, él se asoma.  
Somos el uno para el otro  
pueblo sumergido.



[Walser  
lo observa  
a discreción  
entreverado, demente,  
trajeado y dialectal  
tocado por un sombrero.]

## Luis Martínez de Merlo

¿Sin versos quedará esta primavera  
igual que mi alma sin florecimientos?  
¿Como se va un amor sin despedirse,  
o aquellas madre selvas sin regreso?

En una sombra cruel se cuaja un pruno,  
en una esquina verdeguea un sauce;  
mirlo de mis cansadas alboradas,  
¿en qué hondo sueño volveré a escucharte?

Luna tras luna, estrofa tras estrofa,  
pena tras pena, engaño tras engaño,  
veló una sombra mis pupilas ávidas,  
allá en la sierra se secó un castaño...

Hunden su surco en el azul la rama  
blanca, las humaredas, los celajes,  
el chopo aún yerto, las nevadas cumbres,  
la errabunda cigüeña de un romance.

¿Y han de quedar sin glosa estos latidos?  
¿Ahoga mi corazón tanta congoja?  
Entallan el granito el sol y el tiempo,  
flor a flor, copo a copo, gota a gota.

Una X tacha un calendario en blanco,  
en el eco disuena un estrambote:  
cara a cara mi vida y mi destino;  
empurpura esta herida el horizonte.

## Iván Vergara

Me he enamorado de una suerte orgánica. Empieza una historia con una mentira que prolongará un encuentro, y de él, la historia que se convierte en tangible palabra, verbo que respira entre los labios de cierto amor.

Me enamoré como cualquier animal, dejando a un lado las conjunciones astrológicas, la obviedad de que todo fuego arrasa la tierra y de que ese polvo nazca otra vida y nueva gravedad.

Sepulté la mazorca que originó este hombre y sus sueños artificiales, enamorado de una mujer que repta las calles, la mirada atenta al escape, al calor del sur, la arena que hace adictos a los bañistas.

Puede que su movimiento sea ondulante y sus huellas un zigzag que no llevará a sitio alguno. Tras ellas sigue el temblor orgásmico, la mano que se alarga hasta la cadera, la mirada que de reojo ella te dedica.

No hay secreto en la herida, no tiene doble sentido la espiral, metáfora alguna en este corazón que se ha enamorado de todos los errores, de la distancia que originan palabras como prisas albinas.

Me he enamorado de las costumbres que no se repiten, de los senos irregulares, del borrón que el té dejó en su piel, sus arribos penosos, esas ganas de escapar, del abrazo que nunca ha negado, las llamadas mentales que no cesan.

Enamorado de su piel, de lo súbito e inmediato que son nuestros retornos: nos dirigen irremediabilmente a la primera explosión.

# Miguel Ángel Arcas

WHY NOT LOVE?

Hay brillo en la altura.  
Es un avión que escribe tu nombre en el cielo.

Es la industria invisible de mis manos,  
su carne más prolífica.

Mírate el cuerpo,  
fresa herida tu sangre,  
fiesta, fuego y entrega.

Escucha, mi amor,  
esta noche han vendido esclavos en el mercado,

y tú no estabas entre ellos.

## Karmelo C. Iribarren

### ELOGIO DE LAS NUBES

Me obligan a pensar en el paraguas  
–ese artilugio humanizado  
sin el que mi vida no sería la misma–,  
lo que ya es un gran tanto a su favor;  
pero además de eso,  
cuando se quedan unos días quietas  
sobre los tejados y las chimeneas,  
consiguen que me olvide del universo  
–se acabaron las galaxias remotas,  
las preguntas sin respuesta y los años luz–,  
y eso es algo, os lo aseguro,  
que a un pequeño ser humano como yo  
le tranquiliza mucho.  
Queda, finalmente, el asunto  
de mi sombra, de nuestra  
–a veces– difícil relación.  
Cómo explicarlo: si no fuese por ellas,  
por la posibilidad que nos ofrecen  
–sobre todo en invierno–  
de darnos un respiro el uno al otro,  
lo mismo hubiésemos roto hace ya tiempo.  
Con lo que eso hubiese significado para mí.

## Ruth Llana

Dije que hubo y dije: una repetición una constancia, una alucinación precisa una alucinación cambiante. Dije que digo y dije: los verbos ya no se contienen y todo abrasa las manos en ternura en repetición en constataste todo abrasa las manos. En las manos quise retener el agua en las manos quise retener los huesos en las manos. En la piel más bien dijo que dije: mil líneas que las dibujan entre las sombras mil líneas que las distribuyen qué sucesión. Esa herencia dice que viene dice: invita al espectro a entrar en la casa a tocar la piel a quemar las llamas. Dice *saluda refleja mira*. En una forma de lenguaje, los caminos favoritos son los no transitados. *Toca las llamas*: se describe al que lo atraviesa cuando habla. Su común no es perceptible su común nos arrasa.

# Adolfo Cueto

## LOS CIMIENTOS DEL AGUA

*A Joaquín Pérez Azúa*

Se parecen a quién, estos seres que pasan, al final  
de la tarde, solitarios,  
absortos, no sabemos adónde. Un brazo y  
otro brazo, acompasando –una sílaba  
y otra–. El horizonte en llamas  
los espera, lo saben, mientras buscan, avanzan, flotadores  
del tiempo, estos seres que escriben  
en el agua sus nombres. En la corriente que va, llevan  
lo que no se termina, y vuelve,  
vuelve: esa página líquida en  
su fondo. El movimiento, el ritmo.

Van rumbo hacia delante, no miran  
casi atrás, navegantes que insisten  
entre el ser y la nada. Terriblemente hermosa, su soledad  
mojada, arando y arañando la belleza  
muy dentro siempre, al filo  
de sí mismos. Ya, como segadores,  
cortan la espuma blanca de las horas  
felices, buscándose, empeñándose; impulsándose, una y  
otra vez –y otra más,  
adelante–, vida así  
cimentada: vida ya buceada entre palabras  
y abismo.

## Gema Palacios

### HORIZONTE POR VENIR

*Mira, los árboles están, las casas  
que habitamos existen todavía. Sólo nosotros pasamos  
como un etéreo intercambio por delante de los seres.*

RAINER MARÍA RILKE

Nadie puede retener tus ojos porque nadie existe verdaderamente.

Ellos caminan hacia ese espacio llamado hogar, donde alguien les espera con la luz encendida.

Avanzan con un fin: no quieren estar solos, no saben, no celebran la soledad del pentagrama, del libro por besar, de las uñas mordidas.

La soledad no es una asignatura que se enseñe en las escuelas; hay que memorizar la lista de las preposiciones.

Sólo los niños raros permanecen solos a la hora del recreo mirando desde lejos el columpio vacío.

Nadie puede retener en sus ojos otros ojos porque tienen miedo de la piel cuando arde y es frontera.

Yo amo la extrañeza de los seres que son incendio y son delirio y cuyos pasos tropiezan, seducen al andar por su terca valentía.

# Santos Domínguez

## LOS GUARDIANES DEL HIELO

*Soy el guardián del hielo*

JOSÉ WATANABE

Desde los altos muros de la tarde  
las máscaras del tiempo ya no te reconocen,  
ni el mar intransitivo ni el paisaje insumiso  
ni el ave sin memoria entre un silencio y otro.

Entre el arma y la herida, entre el pie y la pisada,  
vigilan con antorchas los lagos solitarios  
de los reyes del bosque.  
Son guardianes del hielo.

Guardan en la memoria la piedra de la lluvia  
y en cráteras secretas, el viento del otoño  
que aviva el fuego y da cenizas a la tarde.

En el roble sagrado, el fulgor de la savia  
y la luna fecunda que crece en las cosechas  
fermentan los melismas quebrados del paisaje.

Viene una luz sin dueño, una luz que desciende  
lentamente al silencio,  
a un último rumor de copos o cenizas  
o repite su imagen  
en los espejos grises de los lagos.

Se despeña esa luz por la boca de un pozo  
al filo de la noche, al agua sin camino,  
con números enteros, con la vaga nostalgia  
que deposita el día sobre la arena.

Flota sobre el recuerdo, sin nombre ya y sin tiempo,  
un sueño de cristal,  
la mansedumbre ciega de la noche  
y esta luz que no pesa  
y se posa en las sílabas blancas de las ausencias.

En la llama que tiembla  
contra un terror vacío de cuevas y catástrofes,  
aterido yo mismo ante el espanto ahora  
busco un lugar sereno, una lección de calma.

## Álvaro Carbonell

### LA BUENA POESÍA COMO EL AMOR NO PRETENDE NADA

Fue imposible rehacer la cama por tu lado desde que te fuiste,  
no acariciar, a diario, tu huella corpórea en el viscolátex,  
negar, contrariando a Arquímedes, que el vacío que dejas  
desbordado en la bañera de la ausencia  
ocupa más que tu volumen,

fue realmente difícil centrarse en la lectura  
porque me dejaste un diccionario con una sola palabra: tu nombre;  
como si Jack Torrance escribiera, por encargo,  
todos esos libros que no llegan a escribir los autores frustrados,  
(*All work and no play makes Jack a dull boy*),  
álbumes llenos de imágenes iguales,  
una frase que se repite sólo con tu nombre,

fue igual de ridícula mi caída por las escaleras gastadas del éxito;  
y es que el amor no deber ser un fin ni un objetivo,  
ni siquiera un arte;

simplemente hazlo,  
no te lo propongas,

así de inalcanzable también es la cima de un poema.

## Florencio Luque

Ya no eres la exaltada hoja  
en manos del viento,  
ni luz fulgente  
habitando el paraíso;  
te llevó por delante  
el humo de los días  
mientras crecía la desolación  
en la semilla del tiempo.

## José Alcaraz

### AQUELLO DEL TEATRO DE LA VIDA

Aquello del teatro de la vida  
y que unos se sientan los personajes  
y otros, incluso, hasta espectadores,  
sin sospechar que sólo somos las butacas,  
el escenario..., que ni siquiera la luz  
que a veces nos alumbra y da calor  
va dirigida a nosotros.  
Somos el decorado del mundo y no al revés;  
pasan las eras declamando.  
Si lo supieran, cuántos enamorados de la vida  
dejarían de estarlo al verse no correspondidos,  
cuántos desdichados perderían la razón.  
Quedaríamos nosotros, enemigos de la actitud,  
sentados en torno al silencio, muy solos,  
y en paz.

## María Elena Higuieruelo

LUNES, 21 DE MARZO DE 2016

Hoy, que vuelvo a arrastrar el alma  
como una densa masa de agua tras la mano  
sumergida en las profundidades de un estanque  
y no aciertan las palabras a tomar forma  
ante la nueva inminencia de tu ausencia,  
que, aunque parcial, late en el cuerpo  
como un órgano recién extirpado;

hoy, con el recuerdo aún humeante  
de verte convertir mi tiempo en reliquia  
tras tomarlo todo tuyo mientras tantos  
—yo, a menudo— solo logran  
tornarlo, inútil, en vil miseria  
que solo al olvido sirve;

hoy, en esta noche errada  
en la que nuestras frentes no reposan juntas  
y es la distancia respuesta y pregunta,  
aquí me ves, atorada en la palabra  
que al día que junto a ti empezó designa,  
llenando ensimismada de ripios los apuntes  
sin ser capaz de terminar con destreza  
esta confesión tierna en la que expongo  
mi vulgar manera de echarle de menos.

## Juan Bello

### UN VIEJO SENTADO EN UN BANCO

En un parque donde hay un único árbol,  
colocado exactamente en su centro.  
Podrías pensar que es su corazón,  
un solitario cuervo dando vueltas alrededor,  
esperando para picotear algo.

Y unos niños  
correteando por su sombra,  
pensando que están a salvo del paso del tiempo  
porque el sol nunca es capaz de tocarlos.

# Álvaro Campos

CONTRA CELAYA

Dos mendigos se pelean por un fuego.  
No puedo evitar preguntarme  
por qué las pavesas y no las armas.

## Pilar Alcalá

*Recordar es obsceno,  
peor: es triste. Olvidar es morir*

VICENTE ALEIXANDRE

Se borró lo que importaba  
y escribí nuevas preocupaciones:  
oxidados cadáveres o mimetizados  
pájaros intrusos que, sobre un retablo,  
dilapidan sus plumas. Ha empezado a llover  
una lluvia con muletas que suenan  
a llaves que cierran cualquier duda.  
Todo fue injusto e innecesario,  
no sujeto a calendario alguno,  
habitante de un pálido tiempo  
en dos cuerpos de hojarasca.  
Como las alas de las urracas,  
todo se desvanece ahora  
en un cielo de álgebra barata.  
Deberíamos hacer una antología  
con los peores miedos, las  
muecas más estridentes  
y los besos más difíciles;  
los sueños más siniestros y  
los más indiscretos orgasmos;  
y palabras ortopédicas, sí,  
por si un día tenemos dudas  
o estamos muertos de olvido.  
Porque si recordar es  
volver a pasar por el corazón,  
el mío está gastado de tanto  
tráfico de fantasmas furiosos.

# Javier Salvago

## NUEVOS AFORISMOS

–Dios es Amor.  
–Que lo demuestre.

\*

La historia de la humanidad es una pesadilla que se muerde la cola.

\*

Cada día tengo menos que decir de lo que no me importa.

\*

El amor saca a relucir lo mejor de nosotros, pero también lo peor.

\*

Si el mejor amigo de un hombre no es él, malo.

\*

Llega una edad en la que uno ya no se anima diciéndose que hoy puede ser un gran día, sino que hoy puede ser el último día.

\*

Le robó el corazón creyendo que de verdad tenía, como decía  
todo el mundo, un corazón de oro.

\*

El amor es lo que queda cuando se acaba la tontería.

\*

Hay mucha literatura en la literatura.

\*

Solo hay una certeza: la muerte. Pero esa certeza es la mayor  
fuente de duda.

\*

Todo lo que es posible ha existido, existe o existirá.

\*

El mundo es una manzana podrida y los gusanos somos noso-  
tros.

\*

Esos tipos con trajes caros que se levantan cada mañana con  
el único fin de ganar dinero, caiga quien caiga, muera quien  
muera.

\*

Nos hemos acostumbrado a que las cosas vayan mal como si  
fuera irremediable.

\*

La agridulce felicidad de los enamorados, siempre temerosa de todo y de todos.

\*

Fanáticos, los otros. Lo nuestro es tradición, cultura, devoción, fe, sentimiento, pasión, arte.

\*

No sé si Dios existe, lo que sí sé es que no puedo creer en un Dios sobre el que los poderosos del mundo han edificado a lo largo de la historia sus tronos, potestades, principados, dominaciones, abominaciones...

\*

Gente que ayer rugía, hoy ladra.

\*

Cuántas cosas inaceptables aceptamos todos los días.

\*

Con tanto político cínico, vamos a tener que exigir que se introduzca en el código penal el delito de insulto a la inteligencia.

## Algunas reflexiones sobre la composición de haikus en español: hacia una estética y una definición.

FERNANDO CID LUCAS

### A VUELTAS CON EL HAIKU/HAIKÚ/JAIKU/HAIKAI...

Si hubiera de escribir un texto respondiendo a la pregunta más frecuente que se me ha formulado a lo largo del tiempo que llevo dedicado a la indagación en la compleja cultura japonesa, sin duda, y por goleada –permítame el lector la expresión futbolística– habría de ser la de si se pueden escribir auténticos haikus empleando como lengua original el español. El lector se sentirá des-orientado (y jugueteo aquí con la escritura de esta palabra), incluso, ante las diferentes maneras de referirnos por escrito en español a esta breve estrofa asiática. Es cierto que Antonio Cabezas prefirió «jaiku», por resultarle a él más afín a la pronunciación japonesa; y, así, dio a la imprenta su libro *Jaikus inmortales*, Madrid, Hiperión, 1983. *Haikai* y *hai-kai* se emplean hoy, en cambio, para la sucesión de haikus, encadenados a manera de series con una extensión fluctuante, que siguen (o no) un leitmotiv, que son llevadas a cabo por uno o por varios poetas, a manera de *tensón*. Pero, olvidamos que fue *haikai* el viejo término usado para referirse a los tres versos primeros que los poetas comenzaron a redactar sin sumar los dos heptasílabos finales que darían lugar a una *tanka*. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española recoge ya las formas Haiku y Haikú (con una definición en extremo esquemática), por lo que recomendamos escribirla sin cursiva y con la -s de plural al referirnos a varios haikus/haikús. Esta es la forma que han preferido también traductores como Vicente Haya, Ángel Ferrer (quien, sin embargo, en su edición de la antología *Los Haiku del Maestro Kawaguchi Teiichi*, Barcelona, Shinden, 2006, además de la mayúscula, mantiene el plural a la japonesa, sin ese, y sin cursiva, lo que es un tanto contradictorio) o Fernando Rodríguez-Izquierdo, que ha hecho mucho y bueno por la normalización del vocablo en España.

La citada pregunta de si es posible escribir auténticos haikus empleando como lengua original el español no es nada fácil, y le llevo dando vueltas y vueltas algunos años, buscando la respuesta en los respetados libros de autoridades como Antonio Cabezas, Fernando Rodríguez-Izquierdo o Vicente Haya; pregunta a la que, por cierto, otros estudiosos, en otros idiomas, también se han referido. Declaro aquí que me he acompañado todo este tiempo con cavilaciones, con puntos muertos, con abundantes lecturas de haikus y de *no-haikus* hechos en la lengua de Cervantes, sostribado, como digo, en todo momento en las traducciones y en los trabajos hechos por los principales investigadores del haiku en español citados anteriormente.

Para romper el hielo, comencemos por decir lo que casi resultará una obviedad al lector: que, a simple vista, pareciera que escribir sobre la preceptiva del haiku resultará fácil, tal vez influenciada esta reflexión por lo «fácil» de su lectura en nuestro idioma. Véase, por ejemplo, uno de estos poemas, compuesto por la señora Masajo Suzuki:

*Mizu nomite futatabi nemuri yowa no haru*

«A mitad de noche,  
en primavera, bebo agua  
y de nuevo a dormir.»

(Trad. de Vicente Haya y Yurie Fujisawa)

Asequible, sencillo, naderías, una broma poética... cabría pensar que todas estas son etiquetas que se podrían otorgar con largueza al haiku; pero no es nada de eso lo que persiguen los grandes maestros; primera idea falsa que debemos desterrar cuanto antes de nuestro decálogo (para elaborar estos poemas cómicos, o aquellos dotados de un contenido ácido o desenfadado, Japón también cuenta con sus propias formulas, tales como el *senryū* o el *zappai*, que, dicho sea de paso, aún esperan ser descubiertas en nuestro país).

Ante todo, no le quepa la menor duda al lector de que cada una de las palabras del haiku, cada partícula, cada sílaba está medida (y pronunciada luego) al milímetro. Se trata de una concreción del lenguaje que cristaliza en una fórmula que enunciaríamos como: palabra=imagen; o, palabras que evocan imágenes. Una definición magnífica para esto la hace Philippe Costa cuando escribe: «Dans un grand nombre de cas, un haïku est *une image visuelle*. On peut parler aussi de *peinture*, de *tableau*, de *scène vivante* et aussi de *mise en scène*.»

Y, aunque no se escribieron para definir al haiku, muy a propósito vendrían ahora las palabras del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty:

«Hace mucho tiempo que se habla sobre la Tierra, y las tres cuartas partes de lo que se dice pasan inadvertidas, *Una rosa, llueve, hace un tiempo hermoso, el hombre es mortal*. Para nosotros, estos son casos puros de expresión. Nos parece que esta alcanza su vértice cuando señala inequívocamente acontecimientos, estados de cosas, ideas o relaciones, ya que estas circunstancias no deja nada que desear, no contiene más que lo que muestra, nos hace deslizarnos hacia el objeto que designa.»

Recojo esta cita, aunque larga, porque, en mi opinión, el haiku es un caso de expresión pura, que se «desliza hacia el objeto que designa», que poco pierde en el camino que va desde el escritor al lector, aun en aquellos versos que sugieren vaguedad de contenido o inconclusión; una expresión, un lenguaje el del haiku que quiere trocarse percepción rotunda de lo que se alude en él. Dice el profesor Rodríguez-Izquierdo: «El haiku pone el énfasis en una unidad de percepción surgida a partir de una percepción sensorial en la cual todas las cosas se unifican en lo que hemos dado en llamar un nexo de esencia». Por ello, esa percepción a través de los sentidos exige una expresión escrita precisa, y mejor será el poema cuanto más se aproxime éste a lo que el poeta ha sentido en su interior, aquello que le ha movido a coger el pincel (o bolígrafo) para ponerse a redactar.

Para no embrollar al lector con hondas disquisiciones y sí proporcionarle algo de luz en su camino a la hora de seguir la senda del haiku desde estas líneas introductorias, indiquemos que es mucho más que una brevísima estrofa que acepta de buen grado una medición rítmica exacta, con la naturaleza como perentoria protagonista. Escribo esto para que sirva de precaución ante cierta homogeneización de los cente-

nares de haikus fabricados en español, fruto de talleres de fin de semana, cuyos coordinadores llevan aprendidas tres o cuatro pautas que afianzan en los participantes de los mismos, con las que capacitan al alumnado a escribirlos en serie.

Hay naturaleza en el corazón de los *kanji* del haiku, claro que sí, nadie lo duda, y se detecta en un número muy alto de ellos la cadencia de las oraciones hechas sobre las 5 y las 7 sílabas, unos versos que suenan bien en nuestra lengua, pero que no es el único pie posible, como ha apuntado Rodríguez-Izquierdo (quien propone, además, las fórmulas de: 5/7/7 y 7/7/5, con el fin de «ganar» dos sílabas más a la hora de traducir del japonés al español) . Más tarde profundizaremos en estos asuntos concernientes a la métrica. Pero, muchas veces, dejamos fuera de lo que enseñamos aquella bonita sonoridad que late en los haikus redactados japoneses. A un buen amigo mío, profesor de universidad, buen poeta también, aficionado a la lectura de haikus, le he oído decir (en público y en privado) que hay que leer haikus en el japonés original (transcrito, se refiere), aunque no se entienda una sola palabra de ellos. Le alabo el gusto. No sé si son cosas mías, pero creo que a lo que apela mi amigo Julio César Galán es a querer la pervivencia de la oralidad, del ritmo, al gusto por la poesía despegada del papel y en un soporte meramente vocal. Sin que se conozcan, el profesor Antonio Ruiz Tinoco, de la Universidad Sophia de Tokio, ha dicho algo muy parecido, y, aunque él mismo confiesa que no es experto en literatura nipona, pocas frases tan ajustadas y tan esclarecedoras he leído sobre el haiku como las que él ha rubricado: «no es frecuente la rima en la poesía japonesa, a excepción de algunas canciones infantiles o en juegos de palabras, pero no se puede negar (en el haiku) el gusto por el uso de algunos sonidos o, incluso, la lectura de los distintos versos del haiku a ritmo diferentes (...); prosigue Ruiz Tinoco con unas palabras debidas al catedrático y crítico Ōki Mamatsu: «los haikus hay que degustarlos al leerlos, al escribirlos, al escucharlos, al interpretarlos, incluso al investigarlos.» Ponga esta prueba a sus haikus, si es autor hispanohablante, y estudie los resultados. Desde luego, no parece una tarea nada fácil para el hombre que vive pegado a un libro, a un PC, o a un celular. Pero sí reconoceremos que, salvo algunas excepciones, nuestra fonética es bastante semejante a la japonesa, por lo que componer buscando la aliteración, imitando la japonesa (con especial profusión de las letras «l», «t», o «p», por ejemplo), no será tampoco un hándicap especialmente difícil para versificar en pentasílabos o heptasílabos:

- l) la luna limpia...
- l) lilas en paralelo...
- t) termitas entre tanto...
- c) camino a casa casi...

Cuatro ejemplos sin pretensiones que me nacen ahora para haikus a los que les faltan aún un par de versos para estar completos. Tiene el lector, si es aficionado a esta bonita manía de escribir haikus, todo mi permiso para emplearlos como guste.

Otro cantar es el de encontrar en español palabras que constituyan un verso por sí solas. Sobre este asunto ya nos previno Antonio Cabezas, reparando en las «bellísimas aliteraciones» y «paralelismos sonoros» que resultan del juego del poeta con vocablos como: *nakarisaba*, *kikishikedo* o *nodokekaramashi*. Póngase el lector a pensar casos en

nuestro idioma y no recurra, a la primera de cambio, a los adverbios terminados en -mente para los heptasílabos de nuestros poemas cortados sobre este molde nipón.

Sobre el haiku, esta resbaladiza estrofa, y de entre todos los temas eminentemente nipones que han calado en nuestra sociedad (artes marciales, adornos florales, caligrafía, gastronomía o el propio idioma), creo que se ha trabajado en Occidente asimilando y repitiendo ciertos topicazos, algunos de ellos hechos sin un análisis previo o una lectura profunda de los haikus clásicos, los que formularon su preceptiva y su canon, o sin tener en cuenta la crítica literaria hecha a propósito de esta estrofa. Nos hemos quedado con su aspecto exterior, con la cáscara del fruto (que también es fruto, no descuido esto), pero poco hemos hecho con su poética interna; por ejemplo, poco se habla todavía de los *kire*, una cesura, una pausa en el interior del poema —muchas veces localizada al final del primer o del tercer verso—. En español podemos jugar con las palabras de cesura, por supuesto, todos estamos pensando en el uso efectista que logra Rubén Darío en su «Caupolicán», aunque los casos japoneses *ya* o *kana*, poseen, como implemento, una carga de sentimientos difícilmente reproducibles en español en tan limitada extensión silábica.

En cuanto al uso o no de puntuación, y tal vez casando con lo dicho anteriormente, yo sí recomendaría, por la creación de pausas, el uso de la puntuación al redactar en nuestro idioma (aunque, por defecto, ya nos la proporciona el final y principio de los versos si estos concluyen e inician con vocal), cosa que no existe y que no se precisa en el japonés. Si tratásemos de asimilar estas pausas al *kire*, diremos que se tratan, más bien, de un intervalo dramático o un indicador de las divisiones o del final mismo del poema. Ahora bien, si nos ceñimos a la definición en español que han realizado los especialistas, sería: «la pausa interna de un verso (...). Con frecuencia la cesura se marca con signos de puntuación. La cesura está íntimamente relacionada al ritmo de los versos», y en eso de que se suele acompañar de puntuación vemos que es algo que no casaría bien con el haiku japonés, donde esto no existe. Resumiendo, se trata, más bien, de usar pausas dramáticas por medio de palabras monosílabas o bisílabas que aportan unos matices sensitivos muy sutiles.

Sobre la tan venteada métrica del haiku, hemos repetido como papagayos aquello del 5/7/5 silabas hasta clavarlo en nuestra memoria. Tal vez con ello nos sentimos reconfortados al tener en las manos, bien apretada, lo que pensamos que es una «fórmula magistral» o una «clave» segura, capaz de proporcionarnos haikus de buena calidad; pero, quizá, con ello nos hemos dedicado a hacer aquí, en muchos casos, más ejercicios matemáticos o de conteo silábico que verdaderos poemas; sin reparar en que grandes maestros nipones, aun conociendo la preponderancia de estos números a la hora de versificar, de su peso en las formas poéticas anteriores, que no dejaban de estar provistos tampoco de una cierta vertiente mágica, acuñaron haikus como este:

*Ushi mō, mō, mō kiri kara deta rikeri*

«La vaca "muu, muu, muu" surgió de la niebla.»

(Issa)

Todo sin que críticos tan prestigiosos como su mismo traductor, Vicente Haya Segovia, dudase en catalogarlo como de verdadero haiku. Y a este respecto, Ángel

Ferrer, lo mismo que Antonio Cabezas, también ha dicho cosas interesantes, ayudándonos a discernir lo que es y lo que no es un haiku. «La métrica es lo de menos», llega a apuntar el citado profesor Ferrer. Muy bien dicho, lo sanciono, máxime si aceptamos que el haiku es, ante todo, una impresión o una sensación, y las sensaciones no aceptan de buen grado los calibradores. Jesús González Vallés, al que nadie puede afearle que no conociera a fondo el país asiático —y en sus múltiples vertientes— dejó escrito al respecto de esta estrofa que: «se trata del arte de decir mucho en pocas palabras». Se trata de un arte (el subrayado es mío, y léase bien, tirando de diccionario si hiciera falta), como la pintura o la escultura, y como cualquiera de estas, requiere de tiempo de aprendizaje, por eso desconfío yo de los poetas (con renombre o sin él) —y son muchos— que en muy poco tiempo tienen ya preparadas largas tiradas de haikus que ofrecer al público.

Tornando en breve párrafo a su métrica, podríamos quedarnos con ese inmenso caudal «correcto», «canonicista», que respeta las pautas, si eso nos pone sosiego y nos hace sentir seguros al tomar papel y bolígrafo, pero dejaríamos a un lado un torrente no menos caudaloso (que no excepciones), que nos enriquecería y mucho a la hora de dar forma a nuestros poemas. Una vez más, parece necesario pensar y repensar y buscar más con el corazón que con los moldes o las medidas.

#### EL HAIKU SE VE Y SE LEE.

Quizás uno de los muros (o, acaso, el muro) más difíciles de flanquear a la hora de redactar haikus en nuestro idioma sea el que cimienta el gran poder visual de los *kanji* (ideogramas de origen chino) con los que se redacta buena parte de estos poemas (la otra queda para el *hiragana* y el *katakana*). No voy a caer en el extremismo de Miguel de Unamuno cuando hablaba de la radical diferencia entre la forma de escribir poesía de un occidental y un oriental:

«los japoneses, dicen con los pinceles mismos con que escriben y dibujan, y que ahí, en España, como aquí, en Francia, se ha querido remedar con plumas y no de ave, sino de acero. No olvidemos que el estilo de un japonés es un pincel, y que cuando escribe o pinta, no lo hace de puño, sino de sodo.»

Parece mentira que estemos hablando de literatura, de poesía, más en concreto, cuando, a los ojos de Unamuno, se nos presentan dos realidades tan distintas. Sin embargo, no deja de haber algo de cierto en las palabras de don Miguel. Hay algo sutil a lo que nuestro alfabeto no llega, un elemento diferenciador y único, mal que nos pese. Simplificando, diremos que el haiku es literatura y, a la vez, imagen, no la que evoca su lectura en nuestras mentes, aquello que tanto fascinó a Pound y a los imaginistas, sino una imagen ideada ya desde los trazos mismos del *kanji*. Así, si leemos el ideograma para montaña (*yama*), estamos viendo, simplificada, la propia montaña; lo mismo que el de fuego (*ka*), en donde se ve la llama con sus chisporroteos; o río (*gawa*), con su cauce bien delimitado y con un trazo a la izquierda del lector que indica la irregularidad del recorrido (un pequeño juego en español con lo visual, por ejemplo, podríamos tenerlo con la letra T en un verso en el que podrían aparecer los postes del «Telégrafo

Te...», pero no es fácil en absoluto de conseguir. Otros casos muy sencillos serían los que podemos hacer con la M de montaña o la S de serpiente).

No es todo oro lo que reluce, por supuesto, muchos de los significados se han perdido para el lector de japonés de hoy día o poseen una lectura muy abstracta, pero no podemos negar la presencia de dicho ingrediente visual en este idioma ante su completa ausencia en el español. Eso que tanto maravilló a Roland Barthes cuando dijo: «padezco de una enfermedad: veo el lenguaje», idea que planea en ese libro suyo que todo hacedor de haikus debiera conocer *El Imperio de los signos*, donde realiza una sutil anotación a un *haiga* de *Yakoi Yayū*: «Oú commence l'écriture? Oú commence la peinture?». De nuevo se hacen forzosas las preguntas: ¿Qué tal saldrían parados de esas cuestiones nuestros haikus? ¿Qué sucede con el español? ¿Podríamos hacer con él como nos indica la dama Sei Shonagón que se hace con el japonés?: «El carácter para representar la lluvia debe caer como la lluvia. La palabra para el humo debe moverse como el humo». Nuestro idioma nunca será el del País del Sol Naciente, eso está claro, o, al menos, el que empleamos en un medio estandarizado, pero no sabemos qué sucederá en un futuro (que no tiene que ser muy lejano en el tiempo), máxime si atendemos al uso (y abuso) de emoticonos, *stickers* o fotografías prediseñadas en la comunicación a través de nuestros dispositivos móviles. Todo un torrente semiótico al servicio de la comunicación en expansión siempre, gracias a las constantes actualizaciones, ampliaciones o a nuevas aplicaciones que nos permiten multiplicar dichos recursos. Aunque parezca increíble, yo mismo he probado a mantener «conversaciones» por *Whatsapp*, *Line* o *Viber* utilizando simplemente emoticonos, y se pueden conseguir identificadores tales como interrogaciones o negaciones, saludos, despedidas, marcas para indicar el sujeto de la acción, etc. Entonces ¿podrían esos iconos y emoticonos suplir nuestra forma escrita actual? ¿En cierta manera, no se hace ya? Y, dicho esto ¿Habría quien fuese capaz de «bautizar» como haiku una composición hecha exclusivamente con los elementos descritos? En cualquier caso, es curioso comprobar cómo el japonés derivó del ideograma a los silabarios y cómo el español, el inmediato, el de la comunicación electrónica, se dirige, a pasos de gigante, del alfabeto latino al icono virtual. Tal vez estemos ante el germen de una nueva expresión poética. De momento, esa incapacidad de evocar el objeto que se nombra con la sola figura de nuestras letras me parece el punto más débil a la hora de elaborar haikus en español. Al hilo de esto, no podemos olvidar aquí la redacción y justificación del denominado «Haiku de la masa en reposo», de Agustín Fernández Mallo, que dice:

$$\begin{aligned} E^2 &= m^2 c^4 + p^2 c^2, \\ \text{Si } p &= 0 \text{ (masa en reposo)} \rightarrow \\ E &= mc^2 \end{aligned}$$

¿Qué diría Rodríguez-Izquierdo o Haya sobre esta audacia? O ¿Qué tiene que decir el lector sobre él? Desde luego, la plasmación de un instante está en la composición de Fernández Mallo. En el otro lado de la balanza, empleando las letras puras, queriendo hacer haikus, el gran escritor uruguayo Mario Benedetti vendió decenas de miles de ejemplares de su *Rincón de haikus*, donde no se puede negar un uso exquisito del español, del ingenio, de la greguería, de la gracia poética, pero... no, no son haikus. Quizá aforismos, pensamientos, observaciones agudas puestas en tres

versos, en diecisiete sílabas. Pero, definitivamente, no son haikus los que allí moran.

Como decía antes, podríamos quedarnos con ese inmenso torrente «correcto» y «tranquilizante» de poemas escritos por japoneses sobre el 5/7/5 y hacer de ellos un modelo útil de por vida, nadie nos obliga a lo contrario, pero habríamos hecho oídos sordos a eso que escuché en Japón de que diecisiete sílabas no forman, por sí mismas, un haiku. Redondeo la aserción añadiendo de mi cuenta que escribir con los ojos, las narices y el corazón pegados a una regla nunca será escribir, ya no haikus, sino poesía. Ahora, sobre un supuesto haiku resultante de impecables medidas, vuelvo a interpelar al lector: Tendremos un cuerpo, pero ¿habremos creado vida o un ridículo humanoide de toscos movimientos? Elido mi opinión por evidente. Cuando leemos, por ejemplo:

*Tsurigane ni tomarite hikaru hotaru kana*

«Sobre la campana del templo  
posada, brillando  
una luciérnaga...!»

(Trad. de Fernando Rodríguez-Izquierdo)

por poca (o ninguna) idea sobre haiku que tengamos, descubrimos que sus versos «respiran», que es un celemín de vida que ha tomado la forma de diecisiete sílabas, y no diecisiete sílabas que anhelan cobrar la vida. Puede parecer lo mismo, pero creo que no lo es. Siguiendo esta teoría de la humanización, esto viene a ser como la historia en la que el discípulo de Bashō apreció que una mariposa podría ser vaina de pimienta si se le arrancasen las alas, a lo que el maestro replicó que mejor sería que la pimienta se tornase insecto al añadirsele dichos apéndices.

Si únicamente escribimos fijados a una medida que se fundamenta en el puro conteo silábico jamás podremos hacer haikus. Por ejemplo, el libro de David M. Bader titulado *Haiku U.: From Aristotle to Zola, Great Books in 17 syllables* será todo un canto al ingenio, no lo pongo en duda, es más, lo garantizo, es curioso para el lector, ha conseguido grandes ventas, es resultón, chocante por eso de sintetizar centenares de páginas en sólo 17 sílabas, y, desde luego, ha resultado ser todo un éxito en el ámbito de la difícil materia que es la animación a la lectura; pero jamás será el libro de Bader una verdadera colección de haikus. ¿Qué lo ha movido? ¿Cuáles han sido sus ideas? Dice el maestro Haya: «El primer requisito de un haiku es la inocencia [no es un hermético arcano]» y Bader no es inocente, en absoluto, en ninguno de sus poemas. Tuerce y retuerce hasta conseguir lo que se propone, es una broma literaria que necesita del referente original para que ese poemita suyo cobre pleno sentido. No hay frescura o espontaneidad, aquella que sí está, por ejemplo, en este haiku de Issa:

*Ware to yama kawaru-gawaru ni hototogisu*

«Alternativamente  
—hacia el monte, hacia mí—  
Canta el cuclillo.»

(Trad. de Fernando Rodríguez-Izquierdo)

## ¿EL HAIKU PUEDE SER UNA SOFLAMA DE GREENPEACE?

Algo más de trabajo me costará defender aquí la idea de si el haiku está inspirado o no por la naturaleza. El problema para desarrollar esa teoría subyace en comprender qué es la naturaleza para el japonés y qué es para nosotros. Para muchos occidentales, esto de componer poesía sumergido en la naturaleza les lleva a enseñarnos un entorno idílico, de paisajes exuberantes, de perfiles armoniosos, de calma y comunión entre el hombre y el mundo natural. Pero leer a los grandes maestros del haiku nipón es leer a quien se sabe inserto en la naturaleza de una manera un tanto distinta, no en comunión con ella, y que no se apresuren ya a saltar sobre estas palabras los fanáticos de la *new age* o los ecologistas del posthumanismo, denme un minuto para justificarme. Si les soy sincero, pocas proposiciones sobre el haiku me impactan y me aportan tanto como cuando Vicente Haya escribe: «un haiku en el que la Naturaleza no tiene que ser «buena»». Y no veo, lector, que esto sea algo cruel, sino una visión completa y real de lo que somos en realidad, una especie sin podio, un animal sin patrocinios. Podemos mirar hacia otro lado, como decía, pero tan en la naturaleza está el primer brote de la sutil flor del cerezo como el cuerpo en descomposición que se baña en sus propios jugos.

Sí estoy con Haya o con Rodríguez-Izquierdo cuando afirman que el buen haiku debe poseer plasticidad; no voy a caer en la ensoñación de que el haiku deba ser un *sumi-e* (pintura a la aguada). Me refiero a palabras que generen la imagen de lo que el poeta *imag-inó*. Pongo un ejemplo; hablando con varios amigos poetas, hay acuerdo en que «cuando me marchó» sería un buen verso de arranque para un haiku en español al que añadir una realidad que contemplar: manglar, árboles, nieblas... o sentimientos que percibir: calor, frío, melancolía... al pronunciarlo hay una mansa cadencia sonora y, ante todo, una imagen precisa formulada con tres pequeñas palabras, divididas, a su vez, en cinco vagones silábicos: *cuan-do-me-mar-cho*.

¿Esa casación de sílabas no les parece cadenciosa y, a la vez, evocadora? ¿No creen que se trata de un pentasílabo que proporciona información abundante? Cuando leemos, sin ni siquiera saber japonés, el: *Umi kurete kamo no koe honoka ni shiroshi* de Bashō, aun en su traducción: «Al oscurecerse el mar/las voces de los patos salvajes/son vagamente blancas» (trad. de Fernando Rodríguez-Izquierdo), el poema parece un micrometraje que nos atraviesa la mente.

Que nadie mida, que nadie cuente siquiera los versos y que sienta dentro de sí la sonoridad de las erres, las eses y ese calibrado uso de las n,m,n,n debido a un experimentado traductor.

## EL HAIKU MOLA Y TE PROPORCIONARÁ LA ILUMINACIÓN.

El haiku te llevará, occidental que resides en España, México o Venezuela, da igual tu patria, y sin conocer apenas nada de Japón y de su honda y complicada espiritualidad, a encontrar el *satori*; es una milagrosa forma contra el estrés (ese mal que nosotros mismos hemos creado), la desgana y el aburrimiento de nuestro día a día: absolutamente falso. ¿Han pasado alguna semana en Tokio o en el corazón de Kioto

u Osaka? Uno puede encontrar remansos de paz –sobre todo si pagamos por ello–, pero Japón no regala el encanto y la tranquilidad de espíritu sólo con pisar su tierra. Japón no tiene en sus haikus una receta para que nosotros, los occidentales, nos encontremos de frente con la iluminación y con la paz de nuestro alma; si buscásemos esto en la poesía ¿por qué recurrir a Bashō (de discutida hondura) y no a los místicos de nuestra escuela ascética, donde están Juan de Ávila, Pedro de Alcántara o Teresa de Jesús? Desde luego, más daño que beneficio hizo la frase de Octavio Paz que reza: «el haiku es el satori»; y escribe como quien suelta un explosivo, incapaz de calcular las consecuencias de su onda expansiva. No voy a negar ciertas imbricaciones entre esta poesía y la comunión del autor con el universo, pero creo que se trata de algo mucho más sutil, de una raíz muy bifurcada. Desde luego, cualquier haiku no es una autopista directa hacia la iluminación. Me cuesta pensar en la inmensa mayoría de los grandes maestros japoneses y hacerlos iniciados en un encuentro con lo intangible y no seres muy comunes, recogiendo hechos muy comunes empleando palabras sencillas en sus concisos versos.

Para quienes busca el arrebato les presento una mínima parte de los hallazgos de nuestros místicos, en tercetos, con pocas sílabas y con palabras nada rebuscadas ¿no les enseñaron que eso podría ser un buen haiku acaso?

*Nada te turbe;  
nada te espante;  
todo se pasa;  
(...)  
Quien a Dios tiene  
nada le falta,  
solo Dios bastas.*

Al que se acerque al haiku en busca de palingenias pamplineras lo mismo le dará una cosa que otra. No es arrogancia y sí que tengo la honda convicción de que Bashō o Ikkyū alcanzaron el *satori* por la experiencia, y no por la poesía; según la tradición, el «monje loco» llegó a la iluminación tras escuchar el graznido seco de un cuervo mientras se encontraba en una barca en el lago Biwa. De hecho, el aficionado a la lectura y escritura de haikus, ¿cuántos nombres de poetas nipones conoce? De largo, más de media docena: Bashō, Buson, Issa, Onitsura, Chiyo, Shiki, Santōka... pero, de cuántos conocemos que alcanzasen el *satori*, si lo llegaron a hacer, con el uso rutinario de esta estrofa. Hilando aún más fino, algunos estudiosos de la religión y la espiritualidad nipona como Alan Watts, se arriesgan cuando escriben: «Somos Amitaba. No necesitamos el satori, estamos iluminados» ¿Lo quieren en «molde» de haiku? Permítame el lector la licencia:

*Soy Amitaba,  
sin precisar satori.  
Ya iluminado.*

¿Están más cerca del creador? ¿Acaso vale más el verso que la prosa en esto de transcender?

Leer a Bashō, Ikkyū o Santōka es leer a quien se sabe dentro de la naturaleza, no tiene por qué ser en un estado armónico, en realidad, muy pocos podrán afirmar que en algo en lo que se encuentre el hombre haya armonía. Y no creo que se trate de algo cruel, sino de una visión realista de lo que somos. A quien sí he leído que es posible encontrar el *satori* como el que se encuentra a un pariente por la calle de su pueblo es a Osho, empleando marihuana, LSD o mezcalina, pero, al menos para mí, escribir poesía y el consumir estupefacientes, por mucha justificación existencial que le busquemos, me siguen pareciendo cosas diferentes.

También he tenido que escuchar que el *haijin* experimenta con el dolor y que fruto de él le nacen sus versos. Lean, lean y realicen su propia estadística. Yo les traslado, en tanto, «haikuizada», una malagueña verata que dice:

*¿Qué es la pena?  
bájate los calzones  
sobre un panal.*

Hay dolor, físico y del espíritu en la estrofa, hay experiencia de la naturaleza, hay comunión, pero no es un haiku. Si me apuran, esta letrilla soez y festiva contiene hasta la tan demandada por los eruditos palabra estacional o *kigo*, ya que suponemos que, si han de picarnos las abejas, estaríamos en primavera o en verano, ya que en otoño o invierno no salen de la colmena, puesto que son incapaces de producir miel.

Lo que jamás me cansaré de alabar es la capacidad del haiku para que los niños lean o escriban. Ya he dicho y escrito en otros lugares que para los ojos de nuestros niños redactar haikus se muestra como una práctica sencilla, asequible y simpática, que es uno de los frutos de un país que es muy querido por nuestros más pequeños gracias al auge del manga, el *animé*, los videojuegos o el *costplay*. Creo que a los 7 u 8 años no se necesita saber qué es un haiku canónico en el entorno escolar y sí que puedan contar, leer o buscar en el mapa dónde está Japón, cuál es su capital, iniciarse en sus cuentos tradicionales, en sus costumbres, etc. Pero, quien vende haikus, quien publica haikus, quien comenta haikus sí debería saber hacerlo. Aflojando ya un poco el nudo de una corbata proverbial, déjeme el lector decir que, por encima de todo lo dicho anteriormente, escribir haikus es divertido, relajante... en las reuniones con lectores suelen aparecer y desaparecer de las conversaciones. En un futuro creo que no se dirá: ¿en tu juventud escribiste poemas? Y que sí preguntaremos si alguna vez hicimos haikus, o si los leímos, o si nos regalaron o regalamos algún libro de haikus. Son buenos compañeros de viaje. Nos exigen poco tiempo y nos dan mucho a cambio. Trabajan por la voluntad. Podemos leer la dosis que necesitemos de ellos y retomar su lectura cuando podamos. Muy pocas veces se enfadan con nosotros.

Voy terminando, ahondando en lo que ya dije antes, por lo importante que me parece; que no son epigramas. El haiku no es un proverbio, ni una adivinanza, adagio o greguería. Si yo tomo prestada una miniatura de Ramón Gómez de la Serna, por ejemplo, la sirvo al ojo en tres versos bien diferenciados sobre el papel, por eso de la conocida necesidad del occidental de saber dónde termina un verso y dónde comienza otro, que, previamente, con picardía y con nada de arte, he dividido para el lector ¿tendría un haiku?:

*Un caballo bien  
educado nunca vuel-  
ve la cabeza.*

Como bien dice Vicente Haya: «Un haiku no es un poema breve. No se admite nada que disfrace lo que está ocurriendo con toda su desnudez ante los ojos del autor». ¡Qué importante es saber y fijar esto! ¡Qué horror leer esas frases ingeniosas recortadas por la pauta silábica del 5/7/5 que ni huelen a haiku siquiera! Tal vez nos hemos querido refugiar con premura en lo breve y de eso nuestro idioma, lo mismo que el sustrato anglosajón del inglés actual, sabe mucho. Ahora bien ¿y si siguiera yo con la transformación de las palabras de D. Ramón y añadiese en el experimento esa dichosita palabra estacional (*kigo*) que está inserta en la inmensa mayoría de los haikus clásicos? pienso, por ejemplo, en la «Queen Stake», una famosísima carrera de una milla de recorrido que tiene lugar en Ascot cada mes de octubre:

*No torna su faz  
el rocín educado  
en el Queen Stakes.*

Creo que la respuesta ahora es un tanto más difícil de dar, incluso para quien redacta estas líneas.

Pero estas son sólo, amigo lector, unas pocas frases que han funcionado en mí, que siguen funcionando en mis lecturas, en mis comentarios entre amigos bienintencionados. No hay pretensión en ellas más que la de poner algo de orden a la miríada de haikus que me van llegando, japoneses y patrios, en una sucesión de publicaciones cada vez más numerosa, con gusto unas, con gastos otras. Si el lector las comparte (todas o algunas), si algo aprovecharon, me sentiré reconfortado y satisfecho, porque no habré perdido del todo mi tiempo ni el de los responsables de esta revista, y a alguien habrán servido; y, si las rechaza, si me he equivocado al reflexionar en voz alta (que eso es, en definitiva, dar un texto a la imprenta), le pido disculpas, benevolencia y su propio juicio para quien no quiso más que compartir lo poco que tiene. El perdón es un atributo divino y yo sé, a ciencia cierta, que quien me critique tendrá mucho de divinidad, porque mis amigos –que los conozco bien– son, mal que les pese, muy mortales, muy rosas.

R E S  
E Ñ A  
S

## Saltar, soltar amarras

JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA

Francisco Gálvez

*El oro fundido*

Pre-Textos, 2015.

La literatura es lo que perdura, pero también lo que desaparece: las asociaciones se pierden, las referencias se vuelven oscuras, las palabras adquieren nuevos significados y el contexto cambia por completo. A veces un poema clásico es poco más que una botella a la deriva flotando sobre un mar de notas a pie de página. Por eso recomiendo la lectura del poemario *El oro fundido* de Francisco Gálvez (Córdoba, 1945). A diferencia de la mayoría de novedades editoriales, su poesía permanece. De carácter intemporal, su discurso escapa con éxito a cualquier interpretación prefijada.

El poema «Dinero» es intrigante, lúdico e ingenioso en su forma de abordar preguntas filosóficas serias: «Siempre suena igual, (...) sólo cambian / las monedas de manos». Se expresa el deleite de crear significados y experiencias fuera del lenguaje. Su arco temático nos lleva de la exageración («la poesía / es una emoción aparte») al homenaje («también es un dios como Loewe»). En «Mecánica cotidiana», la reiteración evoca el discurrir incierto: «El tiempo ha salido de la ciudad. Hay tiempo». La composición se centra en el temor a caer y para ello crea un andamiaje que evita el colapso: «Pintar de nuevo el paisaje, las palabras en uso». Su forma es circular, lo que sugiere una especie de progreso: «Sólo se vive de mirar y hacer único lo que miramos».

La estructura formal del poema «Mar abierto» es una herramienta de análisis; los versos «dos tiempos atentos / y una sola orilla», nos emocionan, con independencia de su significado. Las imágenes asociadas a «National Portrait Gallery» son variadas, algunas perturbadoras («hilvana ojos / en rostros desiguales»); de manera similar, el control y, a veces su exceso, evoca la ingravidez emocionante del auto-descubrimiento: «puede ver la medida de sus ojos / después de un tiempo contemplándolos». El escenario literal de la composición dramatiza ese riesgo: «El mundo necesita poco espacio / y nuestros pasos son sencillos».

La forma del poema que da título a la colección

es lo suficientemente flexible como para permitir que las repeticiones cambien su posición sintáctica y su puntuación: «el vitriolo / puede blanquear los metales (...) las cosas fundidas heredan mayor importancia». Los versos se embeben en una unidad gramatical mayor. La sintaxis fluye limpiamente. El idioma es coloquial, el tono suave. «Unos gatos al borde del puerto / y sus ojos en el vaivén / de una barca amarrada, / ¿qué desean, saltar, soltar amarras?» La emoción privilegia la aventura, los saltos lógicos, la sustitución de un significado por su opuesto.

Los poemas del autor de *El hilo roto*, *Poemas del contestador automático* (2001), *Capital del silencio* (2002) o *Asuntos internos* (2006), entran y salen de modas y tradiciones. Su misterio perdura. La belleza e inteligencia de su estilo pasa de lo lírico a lo político. No quisiera, sin embargo, incurrir en la sobre-interpretación. Concluir, si acaso, que estas composiciones nos recuerdan que la poesía está en todas partes; que nos han precedido cientos y cientos de poetas que, antes de nosotros, se leyeron mutuamente, tomaron versos prestados, unos de otros; que merece la pena volver a leerlos.

## La controversia del tiempo

JUAN CARLOS DE LARA

Diego Roperó-Regidor

*Algo dicen los árboles*

La Isla de Siltolá, 2016.

Decía Aristóteles que «en la poesía hay más verdad que en la Historia». Realmente, yo no sé si Diego Roperó-Regidor se ve a sí mismo más verdadero como poeta que como historiador, pero sí tengo la certeza de que no podemos entender bien ni su vida y ni su obra si contemplamos de manera separada estas dos facetas que en él están perfectamente ensambladas y que a lo largo de casi toda su existencia han constituido, recurriendo al tópico, las dos caras de una misma moneda.

*Algo dicen los árboles*, publicado recientemente por La Isla de Siltolá, es la última de una extensa nómina de obras de creación literaria de Diego Roperó que, como recordaba José Lupiáñez en su prólogo a *El bosque devastado*, «nació en la

misma calle y en la casa de enfrente a aquella en la que pasó la infancia y la primera juventud Juan Ramón Jiménez.» Confieso que, de entrada, no he podido perder de vista ni este hecho ni dejar de tener presente las páginas del *Platero* al abordar la lectura de *Algo dicen los árboles*, sobre todo si tenemos en cuenta que nos encontramos ante un libro de prosas líricas. Sin embargo, salvo el paisaje moguerense, la sensibilidad delicada y un lenguaje muy depurado, poco tienen que ver el contenido y el planteamiento de una obra y la otra.

En su aspecto formal nos encontramos ante una obra de párrafos compactos que no poseen puntos y aparte, con lo que cada capítulo se configura como una totalidad donde nada exterior nos distrae la atención, auténticos cuadrados en los que, como una sopa de letras, uno puede encontrar una babel de cosas diferentes. Hay sentencias casi filosóficas, mensajes breves y lapidarios, imágenes logradas y mucha sabiduría vital y poética. Ya lo dijo Don Quijote: «Las sentencias cortas se derivan de una gran experiencia». Y este libro la tiene.

Y es que *Algo dicen los árboles* es una obra de madurez donde conviven una bien dosificada tensión emocional y una continua reflexión sobre la condición humana y sobre los dilemas que el propio autor experimenta a lo largo del tiempo, un monólogo existencial que toma el árbol como símbolo para hablarnos del paso de la vida, el miedo a lo desconocido, la muerte... y que encierra, sobre todo, una desesperada búsqueda de sí mismo a través de los tiempos y los paisajes. Al asomarnos a sus páginas nos encontramos con un texto profundo, con distintos ángulos y donde el continuo afán de lograr la perfección a través del conocimiento terminan por configurar una obra de lectura nada fácil. Diego Roperero insiste en anudar lo real y lo simbólico, lo íntimo y lo cósmico, lo vivido y lo soñado, lo actual y lo remoto. Porque el tiempo en este libro no atiende a lo que habitualmente entendemos por pasado, presente y futuro, sino que es una sucesión de estratos, unas veces arqueológicos, pero otras históricos, legendarios o mitológicos que distan de constituir un simple adorno culturalista.

Qué duda cabe que de los diferentes apartados en los que está dividido el libro, el primero de ellos, que repite o comparte el título general de *Algo dicen los árboles*, es uno de los que más nitida-

mente está recorrido por la figura del poeta, que realiza aquí un viaje interior y un discurso esencialmente íntimo y humano. Palabras y vivencias que Diego Roperero va uniendo con la resina de los árboles, que unas veces acuden a su recuerdo en forma de arboleda perdida y otras se convierten en madera de los barcos.

Cuando nos adentramos en el siguiente apartado, *La memoria del agua*, se hace evidente que de una poesía más clara y contenida se va pasando a otra más simbólica. La condición de historiador de Roperero se va filtrando por las paredes de su prosa en un paisaje casi acuático. En este contexto, las referencias históricas son mayormente de la cultura islámica. El poeta ha sabido aligerar el peso de la Historia poetizando batallas y héroes para que no aplaste esa otra historia con minúsculas de su propia biografía.

Justo al comienzo del tercer apartado del libro, *El jardín de los iberos*, Diego Roperero nos dice: «Confieso que me supo insuficiente la lección de Historia que aprendí de niño». No sé si como compensación, pero desde luego sin disimulo, hace caminar sus vivencias por un mundo poético que cada vez tiene más resonancias históricas y legendarias, ahora fundamentalmente clásicas. Y es que el poeta sabe usar la mitología como un auténtico hilo de Ariadna para no perderse en el laberinto de su propio mundo interior. Como le sucedía a Cavafis, lo de fuera le ayuda a comprender lo de dentro.

Ese presente toma cuerpo en «Mala conciencia» y el poeta, repentinamente, cambia de registro y su discurso se asoma a la crítica social. Son palabras que protestan, que denuncian, que se rebelan, pero que acaban por sucumbir a la impotencia de lo poco que puede hacer la poesía en estos tiempos descreídos. Ante un mundo que es una jauría, Diego Roperero «no está convencido de su misión mientras hilvana algunas palabras que han perdido su significado».

En el apartado «Soy Tippi Hedren» se abandona el clamor por la injusticia y se produce un repliegue hacia la constante recapitulación personal, que desemboca en un peculiar «Curriculum vitae», incompleto como todos, o en el capítulo «Todo lo que soy», una exhaustiva y entrecortada descripción de sí mismo. Como en la célebre película, el poeta huye de los pájaros, pero en este caso los de su propio mundo interior, entrelazando de mane-

ra sabia lo esencial y lo cotidiano, lo sublime y lo coloquial.

La conclusión la ponen los versos de la coda o añadido final de la obra en los que Diego Roperero viene a decirnos que a pesar de todo siempre hay una tabla de salvación ante la adversidad y que el solo hecho de vivir es ya una declaración de intenciones.

*Algo dicen los árboles* es, en definitiva, una obra muy representativa de la personalidad y la manera de escribir de Diego Roperero-Regidor. A través de su poesía, ha llegado a conocer que, en última instancia, la indagación en la Historia y el descubrimiento de uno mismo acaba convergiendo en una misma cosa, que es su propia actitud ante la vida. Con sensibilidad y con plena madurez ha sabido plasmarla en este libro del que, parafraseando algunas de sus palabras finales, puedo decir que es todo esto y mucho más.

## Intuición, imagen

VICTORIA LEÓN

Olga Bernad

*Perros de noviembre*

La Isla de Siltolá, 2016.

El cuarto libro de poemas de Olga Bernad, tras *Cariñas perplejas* (2009), *Nostalgia armada* (2011) y *El mar del otro lado* (2012), todos ellos aparecidos en Isla de Siltolá, demuestra la creciente solidez unida a la rara originalidad en el panorama actual de una voz poética que se dio a conocer a través de internet, en pleno auge de los blogs literarios, y en un momento vital que suele considerarse tardío cuando se habla de poetas. Pues parece seguir siendo la poesía el único género literario que exige una casi obligatoria precocidad.

Si algo destaca de inmediato en sus poemas es un llamativo dominio de la imagen inusitada, surrealizante a veces, con que la autora narra o describe haciendo un infrecuente alarde de sabiduría a la vez poética y psicológica. Esa clase de sabiduría sin la cual está abocado al fracaso todo intento de hacer poesía que indague en la verdad del alma humana, que penetre y analice los sentimientos más sutiles que la habitan y sepa cargar los poe-

mas de emoción y convertirlos en espejos catárticos sin incurrir en falsos sentimentalismos ni excesos edulcorantes. Pues en este libro son muchos los poemas contruidos casi sin otros medios que esa sugestiva capacidad metafórica que constituye una de sus mejores bazas para atraer al lector, como por ejemplo en este “Las maravillas huérfanas”: “Los amores a solas son ciudades urgentes / que nuestro corazón levanta mientras dobla / las rodillas en el rincón más cierto / de la verdad extraña que lo habita. // Pobre milagro inútil. / Ni dios existe en ese vientre inmenso / preñado de castillos en el aire”.

Se podría decir que la de Olga Bernad es una poética de la intuición. Sin abandonar nunca la lógica sintáctica, traspasa con frecuencia las lindes semánticas racionales y no teme enfrentarse al peligroso dragón de lo inexpresable, que a tantos poetas incautos devora. Pero una de sus mejores virtudes consiste en hacerlo desde una naturalidad ajena a tentaciones místicas. A veces con un simple: “Pero ya no sé más. No sé explicarlo”. En asomarse a los límites del lenguaje con el único propósito de trasladar al lector la experiencia comunicable del asombro ante ese encuentro con lo que escapa a las palabras al mismo tiempo que le cuenta historias. Unas historias llenas de símbolos que poseen el poder de sugerencia de los mitos. Porque auténticas fábulas con mucho de la atmósfera del cuento de hadas hallamos, por ejemplo, en “Mi dulce prostituta melancólica”, “La vida extrema” o “Muerte de un mago en palacio”.

Cierto sentido épico y la fascinación por los héroes como encarnación no solo del valor y el ideal, sino también de la soledad y el desvalimiento humano, aparecen en algunos de los textos más logrados del poemario (“Todos los héroes”, “Buscadores”, “Hablemos de derrotas”). Como también lo mítico asociado a lo ritual (“qué salvamos en todas las costumbres / contra el feroz engaño de la vida / y el atroz desengaño de la muerte”). Aspecto en el que podría hablarse tal vez de cierto aire de familia con muchos poemas de Amalia Bautista, Luis Alberto de Cuenca o Julio Martínez Mesanza.

Encontramos mezcladas ternura y contundencia, belleza y crueldad. Y es uno de los temas centrales de estos poemas el dolor y la manera de sobrevivir a él sin eludirlo: de hacerle frente con las armas de la ironía y el sosiego que se encuen-

tra en la experiencia compartida del arte, “ese dios salvador”, según Nietzsche, “capaz de transmutar el hastío de lo que hay de horrible y absurdo en la existencia en imágenes que ayudan a soportar la vida”.

Junto al dolor, se nos habla también del miedo (“¿has tropezado en sueños con tu miedo / con la esquina voraz de tu locura?”). Un miedo humanizador que vemos encarnado en figuras de héroes y antihéroes. Pero la otra gran protagonista de estos poemas es sin duda la memoria, “libro que fue y espera / y páginas en blanco”, o “el cielo y el infierno de los nombres / que hemos dejado atrás”. Y no en vano su autora nos advierte que “ni olvido ni recuerdo son animales dóciles”.

Olga Bernad habla de sentimientos sin pudor ni sentimentalismo. Sabe hacer poemas de un erotismo elegante y sutil. Contarnos cuentos y sueños en poemas llenos de puertas ocultas que nada tienen de prestidigitaciones de último momento y siempre estuvieron sobre plano. Desvelar lo que está oculto y rescatar la verdad de lo que somos traduciéndolo en imágenes certeras. Todo ello con los argumentos de la intuición (“Lo que siento / se asemeja tal vez a lo que siente / un ciego ante el calor, tan leve y repentino / de una luz encendida muy cerca de su boca”) y con la eficacia que a veces solo se encuentra en lo irracional y lo imperfecto. No es poco encontrar eso en un libro de poesía.

## Cerca de la poesía

MIGUEL FLORIANO

José Luis Trullo Herrera (ed.)

*Aforistas españoles vivos*

Libros al Albur, 2015.

El aforismo, género que hoy goza de una salud envidiable debido a la extensa nómina de autores que lúcida y asiduamente lo cultivan, configura una faena literaria que comprime en su alumbriamiento competencias de índole fronteriza: el buen aforista, mientras esboza su máxima, pone en marcha una delicada sensibilidad lírica, una saliente aptitud para la síntesis y una conciencia sagaz de las profundidades connotativas y los es-

pectros tonales del vocablo. En la praxis aforística, al igual (aunque no de manera tan vehemente) que en la conducta poética, el decir se desprende de su valor ejecutivo de modo manifiesto para dirigir el énfasis hacia lo desacostumbrado de su condición, en detrimento del afán pragmático que pudiese alojar, por esencia, cualquier enunciado convencional. Instinto, conocimiento y experiencia, en la práctica aforística, se aúnan para otorgar arribo escrito, parafraseando a Borges, a un perfil secreto que, con anterioridad, se hubo revelado al intelecto.

Así, el volumen que nos ocupa compendia el quehacer en este género de varios autores vivos; los más emblemáticos, diríase, en la actualidad. Un notable liminar de José Luis Herrera encabeza el libro, ofreciéndole al lector una grata senda de aproximación a esta clase de producto literario. Después arranca la antología. Evidentemente, no redactaré aquí un inventario pormenorizado de las marcas que jalonan el estilo de cada autor, sino más bien un sucinto bosquejo. Prescindiré también de indagar en la biografía de cada uno de ellos, ciñéndome exclusivamente a las peculiaridades que cada autor y sus apotegmas aquí hospeden.

Ramón Eder inaugura el elenco. Sus piezas destilan una sobriedad conceptual muy agradable a la lectura y un gusto férreo por el impacto sorpresivo mediante la paradoja y el juego semántico. Empleando la nomenclatura de Bousoño, podríamos decir que Eder domeña excelentemente la ruptura del sistema. Un ejemplo nítido lo hallamos en la siguiente pieza: «Las amistades nocturnas parecen sólidas, pero suelen ser líquidas.» La imagen que erige la primera parte de la oración adversativa se rompe en la segunda, generando una impresión sorprendente que apuntala el funcionamiento del mecanismo aforístico.

El segundo aforista es Fernando Megías, que parece prescindir de la retórica ampulosa para ofrecernos las austeras pero astutas ofrendas de su entendimiento. Sus sentencias germinan desde la experiencia para culminar en una vigorosa convicción que habilita el diálogo para con el lector. Un ejemplo: «Todo acaba siendo asimilable, incluso lo más abyecto.» A menudo sus máximas rozan la plana locución, el enunciado desnudo de subterfugios lingüísticos, pero salen airosas al resultar, en la mayoría de los casos, clarividentes.

Jesús María Corman, el tercer autor, resulta mucho más díscolo en sus artilugios verbales. Mediante una dicción más cálida y cercana, logra convertir cada aserto en una confidencia de lo más jovial. Destaca su magnífica conducción de la economía gramatical; sus proverbios dibujan paisajes de sentido en los que no sobra ni falta nada. Ya que estamos en una revista poética: «Un poema que titubea es como un reloj que atrasa.»

José Luis Morante ocupa la cuarta posición. Basta leer un par de piezas suyas para comprobar que Morante gusta de la complejidad bulliciosa y del temperamento lírico. Es verdad que, en las piezas de mayor extensión, el yo comparece más tumefacto y, por ello, el vínculo con lo autobiográfico termina revelándose a sí mismo tornando el fragmento excesivamente orgánico. Pero también es cierto que cuando renuncia a la amplitud y al oropel logra de manera increíble dejar en la página revelaciones que no podrían confinarse verbalmente de ningún otro modo. («Cualquier soledad está repleta de encuentros.»)

Seguidamente leemos a Mario Pérez Antolín, cuyas sentencias parecen poseer una vastedad que entorpece su posterior metabolismo. Nadie niega la alta capacidad de penetración, de hipnotismo de sus resoluciones, pero su gran amplitud merma bastante el carácter fugaz, sensóreo que debiera ostentar el aforismo canónico.

Miguel Catalán y Gemma Pellicer son autores plurales. Gustan tanto del venablo breve y taimado («El escaparate es una ventana invertida» (M. C.)) como del fragmento que se salta las lindes del género para consumarse en una reflexión colosal y parsimoniosamente hilvanada. Pellicer frisa más el lirismo que Catalán, que suele decantarse por la declaración somera sin una copiosa carga figural.

Destaca la precisión léxica y el gran empleo de la sintaxis cadenciosa de Manuel Neila, el siguiente autor, cuyos adagios reúnen el sensualismo de la intuición y la locuacidad del ingenio («Para el éxito artístico y literario hay que tener vocación, una enorme vocación; ni más ni menos que para el fracaso»). La lectura de sus piezas resulta entrañable porque el autor logra desatender las veleidades del yo y ofrecer sentencias de idiosincrasia universal.

Miguel Ángel Arcas y León Molina optan por la extensión breve, la agudeza intuitiva y la sereni-

dad semántica. Tampoco falta ni sobra nada en los distritos de sentido que sus aforismos proponen, y por eso a menudo estos fijan en la página descubrimientos que aspiran incontestablemente a perdurar: «Humillar debilita» (M. A. A.), «Cuanta más fantasía más memoria» (L. M.).

Por último, leemos los preceptos de Félix Trull, que también parece inclinarse hacia lo cordial de la introspección reflexiva y hacia el venero de frágiles y ambiguas certezas que la experiencia va consolidando en la manera de aprehender el mundo y sus pompas. («Con demasiada frecuencia, a cambiar de amo se le llama independencia»).

Y poco más, verdaderamente, se podría decir de este *Aforistas españoles vivos*: se trata de un volumen muy recomendable para quienes deseen transitar la coyuntura imperante del aforismo, ese género agudo y vitalista en el que, acaso como en la poesía, la convivencia entre autor y lector se consuma de un modo tan íntimo y suave que lo aleja de otras modalidades literarias, quizá más sujetas al recelo del ámbito ficcional y la interrupción de la incredulidad.

C O L  
A B O  
R A D  
O R E  
S

**PILAR ADÓN** (Madrid, 1971) ha publicado los poemarios *Mente animal*, *La hija del cazador* y *Con nubes y animales y fantasmas*. Es autora de dos novelas y de dos libros de relatos. Ha traducido a Henry James, Edith Wharton, Penelope Fitzgerald y John Fowles. • **PILAR ALCALÁ**, profesora de italiano, especialista en Bécquer y miembro de Noches del Baratillo, ha ganado el 2006 el Premio Rumayquiya por su poemario *Adamar*. • **JOSÉ ALCARAZ** (Cartagena, 1983) obtuvo con su primer libro, *Edición anotada de la tristeza* (2013), el Premio de Poesía Joven Radio Nacional de España. Codirige la editorial Balduque. • **MARÍA DOLORES ALMEYDA** nació en Sotiel, una pequeña pedanía de Calañas, en Huelva. En poesía, ha publicado *Versos clandestinos* (2011), *La casa como un árbol* (2013). *Instrucciones para cuando anochezca* es de 2016. Es autora además de cuentos y de una novela. • **MIGUEL ÁNGEL ARCAS** (Granada, 1956) publicó *Los sueños del realista* en 2000, *El baile* en 2002 y *Llueve horizontal* en 2015 (Premio de Poesía Ciudad de Córdoba “Ricardo Molina”). *Alelosía* es de 2016. Es autor además de dos libros de aforismos. • **FRANCISCO BARRIONUEVO** (Sevilla, 1943) es arquitecto. Empezó a escribir hace pocos años y es autor de una amplia obra inédita de altísima calidad. Fue incluido en la antología *Tres poetas sevillanos* (2012). Su primer libro publicado es *Celebración de la huella* (2014). • **JUAN BELLO** (Santiago de Compostela, 1986) ha publicado los libros de poemas *El futuro es un bosque que ya ardió en alguna parte* (2011), *Talk about the blues* (2014) y *Todas las fiestas de mañana* (2014, Premio de Poesía Joven RNE). Con *Nada extraordinario* (2016) ha ganado el Premio de Poesía Emilio Prados. • **ÁLVARO CAMPOS SUÁREZ** (Málaga, 1981) es autor del cuaderno *trEnes* (2013) y el libro de poemas *Buda en el Bolsbói* (2014). Ha coordinado la antología *Una nueva melancolía. 16 poetas malagueños* (2015). • **ÁLVARO CARBONELL** (Albatera, Alicante, 1990). Ha publicado en diferentes revistas. *Cómo escapar de la isla de Villings* es su primer libro (finalista del Premio Valparaíso de Poesía 2016) • **LAURA CASIELLES** es una poeta asturiana nacida en 1986. Sus tres poemarios hasta la fecha son *Soldado que huye* (2008), *Los idiomas comunes* (2010, Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández) y *Las señales que hacemos en los mapas* (2014) • **FERNANDO CID LUCAS** es miembro de la Asociación Española de Orientalistas de la Universidad Autónoma de Madrid. Entre otras publicaciones, tiene libros sobre el Kabuki, el teatro Nô o el teatro de títeres japoneses. También ha escrito sobre el haiku. • **NICOLÁS CORRALIZA** (Madrid, 1970) ha publicado los libros *La belleza alcanzable* (2012), *La huella de los días* (2014) y *Viático* (2015). En otoño de 2016 aparecerá su libro *Inventario de desperfectos*. • **ADOLFO CUETO** es poeta de raíces y vivencias asturianas, aunque nacido en Madrid (1969). Se dio a conocer poéticamente con la aparición de *Diario mundo* (2000). Después han venido *Palabras subterráneas* (2010), *Dragados y Construcciones* (2011) y *Diverso.es* (2014). • **SANTOS DOMÍNGUEZ** (Cáceres, 1955) ha obtenido numerosos premios de poesía, el más reciente de los cuales es *El viento sobre el agua* (2016, Premio Juan Ramón Jiménez). El poema aquí publicado aparecerá próximamente en *Principio de incertidumbre* (Huerga & Fierro). • **MIGUEL FLORIANO** (Oviedo, 1992) ha antologado con Antonio Rivero Machina la poesía española más joven en *Nacer en otro tiempo* (2016). Su más reciente libro, también de este año, es *Claudicaciones*. • **BERTA GARCÍA FAET** (Valencia, 1988) es autora de los libros premiados *Manejo de abominaciones* (2008), *Night club para alumnas aplicadas* (2009), *Fresa y herida* (2010), e *Introducción a todo* (2011). Su poemario más reciente es *La edad de merecer* (2015) • **MARÍA HELENA HIGUERUELO** (Torredonjimeno, Jaén, 1994) es matemática. Con *El agua y la sed* (2015) logró el Premio de Poesía Joven Antonio Carvajal. Ha sido incluida en la antología *Nacer en otro tiempo* (2016). • **KARMELO C. IRIBARREN** (San Sebastián, 1959). En 2015 salió la tercera edición corregida y

ampliada de *Seguro que esta historia te sueña. Poesía completa (1985-2015)*. Luego, también en Renacimiento, *Haciendo planes* (2016). El poema aquí publicado forma parte de una antología de su obra de próxima aparición. • **JUAN CARLOS DE LARA** (Huelva, 1965) ha obtenido en 2016 el Premio Leonor de Poesía con *Depósito de objetos perdidos*. Libros suyos son también *Caminero del aire* (1985), *Elegía del amor y de la sombra* (1987) y *Paseo del Chocolate* (2008). • **HASIER LARRETxea** nació en Navarra en 1982 y actualmente reside en Madrid. Es poeta en vascuence y en castellano. En 2008 publicó *Azken bala/La última bala*, y en 2015 *Niebla fronteriza*. Su último título es *De un nuevo paisaje*, editado este mismo año. • **VICTORIA LEÓN** (Sevilla, 1981) ha vertido al español una veintena de títulos de autores como Machen, Chesterton o Lord Dunsany, y ha preparado ediciones de la poesía de Luis Alberto de Cuenca y del Conde de Villamediana. Está a punto de aparecer su traducción de *El buen soldado*, de Ford Madox Ford. • **RUTH LLANA** es asturiana de 1990. Ha publicado *Tiembla* (2013) y *Estructuras* (2015), cuaderno pictórico con el artista Gabriel Viñals. Este año aparecerá su libro *umbral*. • **FLORENCIO LUQUE** (Marchena, 1955) es profesor de Filosofía. Ha publicado en revistas y el poemario *Lo que el tiempo nombra* (2014). Ganó el Premio Rafael Montesinos en el IV Certamen de Cartas de Amor. • **SONIA MARPEZ** ha codirigido publicaciones sobre fotografía y comisariado exposiciones y participado en numerosas individuales y colectivas. Con *Escala de grises* obtuvo en 2015 el Premio de Poesía MálagaCrea. • **ERIKA MARTÍNEZ** (1979) ha publicado los libros de poemas *Color carne* (2009, Premio de Poesía Radio Nacional de España) y *El falso techo* (2013), así como el de aforismos *Lenguaraz* (2011). Ha sido incluida en varias antologías. • **LUIS MARTÍNEZ DE MERLO** (Madrid, 1955) es autor de numerosas traducciones de poesía (Dante, Leopardi, Verlaine, Baudelaire...). En *Mester y mundo I* recogió una antología de su obra poética hasta 1999. • **MARÍA NEGRONI** es una poeta argentina que ha cultivado también otros géneros como la novela o el ensayo. Es profesora en universidades de Nueva York y Buenos Aires. • **ANDRÉS NEUMAN** (Buenos Aires, 1977) reside desde joven en Granada. Una de las voces fundamentales de la literatura hispanoamericana actual, sus libros están traducidos a 23 idiomas. Con *El tobogán* (2002) ganó el Premio Hiperión. En *Década* (2008) publicó su poesía hasta 2007. Sus poemarios más recientes son *Patio de locos* y *No sé por qué*. • **GEMA PALACIOS** (Zaragoza, 1992) estudió Filología Hispánica en Madrid y Buenos Aires. Ha publicado los poemarios *Morada y Plata* (2013) y *Compañeros del crimen* (2014). • **VIVIANA PALETTA** es poeta y cuentista argentina, incluida en antologías y libros colectivos. En 2003 publicó el libro de poemas *El patrimonio del aire*, y en 2010, en Venezuela, *Las naciones hechizadas*, aparecido en 2016 en España. • **LUIS MIGUEL RABANAL** nació en Rello, León, en 1957, y reside en Avilés. Autor de una novela y de libros de relatos, reunió su poesía completa el año pasado en *Este cuento se ha acabado. Poesía reunida* (2014-1977). • **EMILY ROBERTS** (Ávila, 1991) ha publicado la novela *Lila* y los poemarios *Animal de huida* y *Regar el exilio*. Ha participado en varias antologías de relato y poesía. • **JOSÉ DE MARÍA ROMERO BAREA** (Córdoba, 1972) es crítico, novelista y poeta. Ha publicado los libros de poesía *Talismán* (2012) y, más recientemente, *Un mínimo de racionalidad. Un máximo de esperanza* (2015). • **JAVIER SALVAGO** (Paradas, Sevilla, 1950) obtuvo con *Volverlo a intentar* (1989) el Premio de la Crítica. En 2004 publicó la antología *La vida nos conoce*, con material de sus varios libros hasta la fecha, y en 2016 los aforismos de *Hablando solo por la calle*. • **IVÁN VERGARA** es un poeta y agitador cultural mexicano residente en Sevilla, donde coordina el Recital Chilango Andaluz y la editorial Ultramarina Cartonera & Digital. En 2013 publicó su poemario *Era hombre. Era mito. Era bestia*.

**Centro de Iniciativas Culturales  
de la Universidad de Sevilla (CICUS)**

*Director general de Cultura y Patrimonio*  
**Luis Méndez Rodríguez**

## **ESTACIÓN POESÍA**

*Dirección*  
**Antonio Rivero Taravillo**

*Comité asesor*  
**Enrique Baltanás, Juan Bonilla, Luis Alberto de Cuenca,  
Ana Gorría, Ioana Gruia y Aurora Luque**

*Coordinación técnica*  
**Juan Diego Martín Cabeza**

*Diseño*  
**F. Javier Martínez Navarro**

*Imprime*  
**Imprenta Sand**

*ISSN* 2341-2224  
*DL* SE 618-2014

*Contacto y suscripciones*  
**estacionpoesia@us.es**  
**C/Madre de Dios, 1. 41004 Sevilla**

© 2016 *Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla*  
© *De los textos, sus autores*