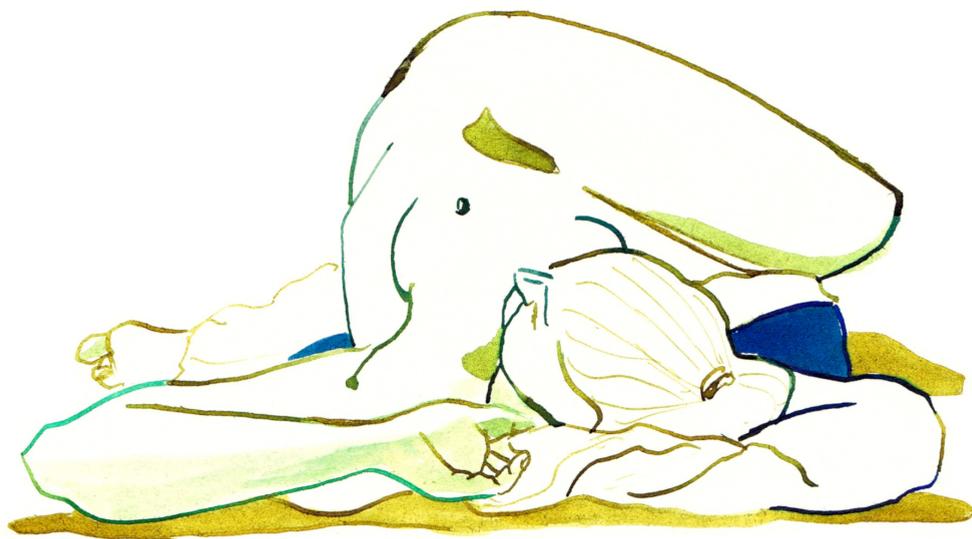


CUADERNO ÁTICO

revista de poesía



E. Murteza

Número 10

Primavera de 2019

CUADERNO ÁTICO

CUADERNO ÁTICO

r e v i s t a d e p o e s í a

Número 10 | Primavera de 2019

Cuaderno Ático, 10

Dirección y edición: Juan Manuel Macías

Colaboradores:

Lorenzo Oliván, Álvaro Valverde, Sara Caviedes, Juan Andrés García Román, Katherine C. Shaw, Thodorís Saringuiolis, Manuel González Rincón, Ben Clark, Martín López-Vega, Esther Muntañola, Ángel Sobreviela, Ballerina Vargas Tinajero, Lawrence Schimel, Efi Cubero, Agustín María García López, Rosario Bolaño Wilson, Yoandy Cabrera.

Imagen de la portada: *Desnudo recogiendo cuerpo*, de Esther Muntañola

Diseño y maquetación: Juan Manuel Macías

<https://www.revistacuadernoatico.com/jmmtipografia>

© De los textos, traducciones e imágenes: sus autores.

© Cuaderno Ático 2019

<http://revistacuadernoatico.com>

Revista editada en Madrid

ISSN: 2340-2652

CONTENIDO

LORENZO OLIVÁN,	9
ÁLVARO VALVERDE,	13
SARA CAVIEDES,	15
JUAN ANDRÉS GARCÍA ROMÁN,	19
THODORÍS SARINGUIOLIS :: MANUEL GONZÁLEZ RINCÓN,	23
BEN CLARK,	41
MARTÍN LÓPEZ-VEGA,	45
ESTHER MUNTAÑOLA,	49
GABRIELE D'ANNUNZIO :: ÁNGEL SOBREVIELA,	51
BALLERINA VARGAS TINAJERO,	61
LAWRENCE SCHIMEL,	65
EFI CUBERO,	69
AGUSTÍN MARÍA GARCÍA LÓPEZ,	73
ROSARIO BOLAÑO WILSON,	75
YOANDY CABRERA,	79

IMÁGENES

<i>HOLLYHOCK</i> , DE KATHERINE C. SHAW,	21
<i>APOLO Y DAFNE</i> , DE ESTHER MUNTAÑOLA,	48
<i>ÁNGEL DORMIDO</i> , DE ESTHER MUNTAÑOLA,	84

Lorenzo Oliván

PALABRAS PARA UN VIAJE

Las palabras del árbol
aparecen escritas hacia adentro.
Son su impulso y su fuerza.

¿Su raíz nos atañe? ¿Aquí se fundó algo
que preveía nuestros privilegios
sobre nosotros dos?

El árbol eterniza un surtidor
parecido al deseo.
Nos gusta que la piedra sea fronda,
que en su espacio vacío nazca el mundo.

Nos concreta después una isla mínima,
ancla de tierra para la mirada,
que nos fondea en una habitación.

¿Nos amamos también en una isla?
¿Y regresamos a lo cotidiano
sobre el mismo camino con verdín?

Ojalá el puerto
superpuesto al puerto
nos fortificara,
ojalá nuestro abrazo aprendiera algo allí:

en aquella región
que se precipitaba
a su propio hundimiento,

donde hasta las iglesias
estaban construidas con caída

y hacían más difícil
sostener en lo alto cualquier fe.

EL EQUILIBRIO

No hay quimera mayor que el equilibrio.

El fiel de la balanza
favorece a un extremo
al que tienta
quizá con perversión.

Un pájaro contempla
cualquier pendiente de aire
y la convierte en ruta.

Qué lejos tú

perdido, confundido,
allá en tus contrapesos.



Álvaro Valverde

CINCO HAIKUS

Tarde de otoño:
cuanto más melancólica,
menos extraña.



Mientras camino,
el sendero concibe
un pensamiento.



Casi es invierno.
No para los limones
del limonero.



Hojas caídas,
las que eran hace poco
sombras de agosto.



De pronto, nubes.
Aceleras el paso.
La lluvia llega.

Sara Caviedes

LO IRREPARABLE

Nada de mí sale
por el conducto materia del sonido.

La palabra es dolor.
Y qué bien suena en mi memoria de ciega:
«dolor»,
tan redonda,
siempre recomenzando
como un trenecito que se muerde la cola,
como un melocotón que recorre
montañas dibujadas.

CAMILLE CLAUDEL

I

No hay pasión de ojos abiertos.
Has empuñado el fango,
la sombra de una piel que habría de incendiarte,
la gubia y el cincel,
el mango
envenenado del martillo.
Vagas por hormas de libertad que aprieta quien te teme.
Y aquí todo se paga.

II

Tus verdugos son manos que respiran
a la noche la sal, su aliento de difunto,
y cuelgan la llave de tu cárcel
junto a liebres de vientre desollado.
¡Quién te arranca la piel!
¡Qué madre!
¡Quién te arranca la memoria!
¡Qué amante!
¡Qué hermano!
¡En qué silla la sombra,
la sangre!
¡En qué silla esperan
tus ojos abiertos
por debajo de los ojos cerrados!
¡Qué siglo de manos!
Camille Claudel,
treinta años de infierno
no es una temporada.

III

Te has cincelado un cuerpo abatido de verdad.
Ya no estás en la siesta de los faunos.
Por tus labios de mármol gana la vida
de apetitos feroces, la vida,
por tus labios de jade
la lluvia silenciosa,
por tus labios la lluvia,
ingrácida tú, la lluvia.

Camille Claudel,
tu boca de jade
nunca
cercada de cipreses.

Juan Andrés García Román

LAS PIEDRAS DEL ESPEJO

Qué poco que tardaron
en regresar al mundo
aquellas risotadas censuradas antaño
por parecer de brujas
y asociarse en tratados de anaqueles

inalcanzables a lo
maquínico y perverso: caballeros
de una fe intransigente
no faltaron para batirse el cobre
contra los murciélagos de tales
risotadas eléctricas.
Al fondo palpitante de grabados
tenebristas los tenéis,
guerreando hasta recular
al rincón más sombrío

del cuadro. No es difícil
oírlas a través de ventanas o en parques.
Ahí están, hierba son
chillona que despunta. Y, en efecto,
mala hierba que entre la buena
se cuele con la manida
excusa del equilibrio:

diablo pesando un alma en
la romana de un cuerpo, embadurnando
lo divino con orín de caballo;
materia opaca que su interesado
asiento otorga a las luces del mundo,
pues de otra manera —explican las reidoras—
no serían, ya que un peso
brillante sólo —y abren

sus manos esqueléticas—
¿acaso existe?, ¿existió alguna vez?
El peso de lo brillante, ¿no es un sol?
—sacudida resignada de la cabeza horripilante—,
¿pero existe en la tierra? Ejem, ejem.

El lazo de arpillera anudado a la flor
más bella, el bien
definido en la sustancia
más ajena; ése es su lugar,
no las piedras del fondo de los ríos,
sino las del espejo: aquellas piedras
que podrían, o podrán
—porque el mal no se va a rendir jamás
y flaquezas habrá tarde o temprano—,
arrojadas contra él, hacerlo añicos.



Hollyhock © Katherine C. Shaw

Thodorís Saringuiolis :: Manuel González Rincón

THODORÍS SARINGUIOLIS
OCHO POEMAS
TRADUCCIÓN DE MANUEL GONZÁLEZ RINCÓN



Thodorís Saringuiolis nació en Édesa (Grecia), en 1956. Tras realizar estudios de Economía en la Universidad de Macedonia, comenzó su andadura profesional como funcionario en la Administración local, donde aún trabaja. Es uno de los poetas destacados del norte de Grecia, conocido también como letrista musical. Ha editado los libros El Santo Tirador (Ο Άγιος Σκοπευτής) (1984), El final de los nombres (Το τέλος των ονομάτων) (1993) y La piel del tiempo (Το δέρμα του χρόνου) (2012). Además, una parte importante de su producción ha sido publicada en diferentes revistas literarias.

ΔΙΠΛΟΓΡΑΦΙΑ

Στον Μιχάλη Γκανά

Ο χώρος μύριζε τσιγάρο χτεσινό
τασάκι ξέχειλο, μισές κουβέντες,
ποτήρι μισό, τραπέζι γεμάτο
με τ' αποφάγια των εξομολογήσεων.

Νύχτωνε αυγή μ' ένα φεγγάρι
ανυπόμονο για περιπολία.

Ζητούσε τον καφέ πρωί, το βράδυ το φαρμάκι,
κι ερχότανε ανάσκελα η μέρα ιδρωμένη
να αθροίσει στο κατάστιχο κατάρες σαν ευχές.

Χρόνια και χρόνια θήτεψε
στων γεγονότων τη διπλογραφία,
στων συμψηφισμών την απεικόνιση,
μα η ζωή του μια σκιά
γλιστρά ανάμεσα στις στήλες των πράξεων.

DOBLE CONTABILIDAD

A Mijaíl Ganás

El espacio olía a cigarro de ayer
a cenicero rebosante, a medias conversaciones,
a vaso por la mitad, a mesa repleta
de restos de confesiones.

Anocheecía el alba con una luna
impaciente por hacer su ronda.

Pedía el café por la mañana, el veneno por la tarde,
y llegaba panza arriba el día sudoroso
sumando en el libro de asientos maldiciones
como deseos.

Durante años se ganó el sueldo
en la doble contabilidad de los sucesos,
en la representación de las compensaciones,
pero su vida cual sombra
se desliza entre las columnas de los hechos consumados.

ΤΑ ΔΡΟΜΟΛΟΓΙΑ

Τις άρρωστες νύχτες
με τον ορό της ελπίδας στο χέρι
τα δρομολόγια προσθαφαιρείς
των υπεραστικών ονείρων.

Κι εγώ να σου κρατάω το ρυθμό
και να σταλάζω μέσα σου
την προοπτική του απείρου.

LOS ITINERARIOS

En las noches enfermizas
con el suero de la esperanza en la mano
sacas las cuentas de los itinerarios
de los sueños interurbanos.

Mientras yo te sigo el ritmo
e inculo en tu interior
la perspectiva del infinito.

Η ΝΥΧΤΑ ΣΑΝ ΜΕΛΑΝΙ

Ζεστός αέρας γλυκαίνει τις πληγές.
Η νύχτα σαν μελάι τη μέρα καταργεί
και τ' όνειρο —καθρέφτης και ηχώ—
ελέγχει τις καταχωρίσεις:
Αθροίζει, αφαιρεί, πολλαπλασιάζει, διαιρεί
τα κέρδη, τις ζημίες,
των επενδύσεων τα φαντάσματα.
Με το ξημέρωμα η τάξη
διασαλεύεται και ανισορροπεί,
ζητά την ηδονή στην τρικυμία.

LA NOCHE COMO TINTA

Un viento cálido endulza las heridas.
La noche como tinta deroga el día
y el sueño —espejo y eco—
revisa los registros contables.
Suma, resta, multiplica, divide
las ganancias, las pérdidas,
los espectros de las inversiones.
Al amanecer el balance
se trastoca y se desequilibra,
busca el deleite en la tormenta.

ΤΟ ΒΡΑΔΥ

Άκαπνος της νύχτας εραστής
βυθομετρώ της μέρας την συνθηκολόγηση
και πιάνω πάτο.

Στου οινοπνεύματος το ιερό μαντείο
όλα ξαστερώνουν και πονούν:
οι ήττες της ημέρας
οι μάσκες
τα χαμόγελα.

Το βράδυ βαλσαμώνει τα πουλιά
που θά 'θελα να ήμουν.

LA NOCHE

Inexperto amante de la noche
sondeo la capitulación del día
y toco fondo.

En el santo oráculo del alcohol
todo se despeja y duele:
las derrotas del día
las máscaras
las sonrisas.

La noche embalsama a los pájaros
que querría haber sido.

ΠΡΩΪΜΗ ΑΝΟΙΞΗ

Απορείς με την πρώιμη άνοιξη
δεν τέλειωσε φωνάζεις ο χειμώνας
άφησε πίσω του μισές δουλειές
ημιτελείς συμφωνίες adagio σε λευκό τόνο.

Η άνοιξη πληγώνει τα βλέμματα
μπουμπουκιάζουν με το ζεστό φως
τα αισόδοξα όνειρα τα σχέδια
βγαίνουν στα μπαλκόνια ξεχύνονται στο δρόμο.

Στα χαρακώματα των ημερών
αντιστέκονται οι σέκτες των ανέμων
αντιπερισπασμό κάνουν οι μπόρες μάταια.
Ειν' αναπότρεπτη η έλευση της νέας εποχής.

TEMPRANA PRIMAVERA

Te sorprende la temprana primavera
no ha terminado —gritas— el invierno
ha dejado tras él trabajos a medias
inconclusas sinfonías adagios en tono blanco.

La primavera daña la mirada
reverdecen con la cálida luz
los sueños más optimistas los proyectos
salen a los balcones y se vierten a la calle.

En las trincheras de los días
resisten las sectas de los vientos
los aguaceros ensayan estrategias en vano.
Es inevitable la llegada de la nueva estación.

ΕΜΕΙΣ ΘΑ ΜΕΙΝΟΥΜΕ ΕΔΩ

Εμείς θα μείνουμε εδώ σ' αυτό το σπίτι
θα κλείσουμε τα παράθυρα
θ' ασφαλίσουμε τις πόρτες
να μην μας καρφώνουν βλέμματα
να μην εισβάλλουν ρεύματα
ν' αφήσουμε απ' έξω τους απρόσκλητους.

Εμείς θα μείνουμε εδώ
θα νηστέψουμε από τα όνειρα
θ' ακυρώσουμε τα ταξίδια
θα σχίσουμε τα ημερολόγια
θ' αγκυροβολήσουμε για πάντα
εξερευνώντας μόνο το βυθό.

NOSOTROS NOS QUEDAREMOS AQUÍ

Nosotros nos quedaremos aquí en esta casa
cerraremos las ventanas
aseguraremos las puertas
para que no nos claven miradas
para que no se establezcan corrientes
para dejar fuera a los no invitados.

Nosotros nos quedaremos aquí
ayunaremos de los sueños
cancelaremos los viajes
rasgaremos los calendarios
echaremos el ancla para siempre
explorando el fondo.

ΣΤΟΝ ΚΗΠΟ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΣΟΥ ΗΛΙΚΙΑΣ

Χρόνια τώρα επιστρέφεις στον κήπο της παιδικής σου ηλικίας.
Το ρίγος αδυνατείς να αισθανθείς του πρώτου πυρετού.

Όλα εδώ χειμέρια εν μέσω θέρους.

Ανάβεις φώτα, σβήνεις αποτυπώματα,
βαφτίζεσαι μες στη φωτοχυσία
αναληπτόμενος.

Τα χρόνια που ξόδειψες μετράς
αντίστροφα τοκίζοντας μελλοντικές ηδονές,
έρωτες ιδανικούς, αγάπες ατελέσφορες.

Τις ρίζες πρόσεξε.
Την αναγέννησή τους μην αναστέλλεις.

EN EL JARDÍN DE TU PRIMERA INFANCIA

Durante años regresaste al jardín de tu infancia
incapaz de sentir el escalofrío de tu primera fiebre.

Todo aquí destila invierno en medio del verano.

Enciendes luces, apagas memorias,
te bautizas en la efusión luminosa
arrebatao.

Cuentas los años que has gastado
calculando a la inversa intereses generados por futuros placeres,
pasiones ideales, amores inconclusos.

Presta atención a las raíces.
No pospongas su crecimiento.

ΤΟ ΠΕΠΛΟ

Νύχτες ολόκληρες τα μάτια να μην κλείνουν
ο χρόνος να ραγίζει τον καθρέφτη
νερά στα σώματα να τρέχουν
υποσχέσεις να κυλούν στους αρμούς
να σβήνουν οι αγκαλιές στις φωτογραφίες
οι προσδοκίες στον ήλιο να χλομιάζουν
κι εσύ στο κουκούλι
να πλέκεις με χρυσή κλωστή
το πέπλο που θα σκεπάσει τις ρωγμές.

EL PEPLO

Noches enteras sin cerrar los ojos
y el tiempo rayando el espejo
mientras el agua se desliza por los cuerpos
fluyen promesas por las junturas
se desvanecen los abrazos en las fotografías
las expectativas palidecen al sol
y tú en tu crisálida
tejes con hebras de oro
el peplo que cubrirá las fisuras.



Ben Clark

DESCUBRIRÉ QUE EL AMOR ES MEJOR

fue mío, y no por una casa, o una villa en el Nilo
C.P. CAVAFIS

Es hermoso el amor con buenas vistas,
con viajes y dinero para almuerzos
en restaurantes caros el amor
es siempre verdadero, puro, eterno.

Es perfecto el amor cuando hay un coche
tapizado de cuero y GPS
integrado, el amor, que no te engañen,
así es mejor, le pese a quien le pese.

Porque si uno elimina las miserias
que entorpecen los días de los pobres,
y los cambia por gozo y por belleza
todos los besos son mucho mejores;
cada conversación es trascendente
y todas las caricias son de fuego.

Tenemos lo difícil: nos tenemos.
Lo único que nos falta es el dinero.

POEMA ADENTRO

Cuando escribo me acerco a las respuestas,
soy resiliente y listo como un tordo
cuando escribo despacio
sobre el papel que, luego, en unas horas,
o puede que en un año, leeré
con desesperación y con urgencia
porque no sabré nada de la vida,
porque seré el de siempre; el que no soy
en este instante cuando escribo «coma»
cuando escribo este verso, con confianza,
valiente y muy tranquilo,
porque aquí tengo todas las respuestas
y no existe otro golpe que los ritmos
en desfile y jamás se ha muerto nadie
dejando un verso a medias. O eso creo.
Dudo, y dudar presagia ya el final,
el retorno del hombre sin propósito,
el hombre torpe y solo
que en vano buscará en estas palabras
el sentido de todo lo que hay fuera.

EN LA CIMA DE LA ALEGRÍA

¿Y qué? Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis
ALEJANDRA PIZARNIK

Si pudiera sentarme en el montículo
oculto que han formado
los arrepentimientos de mi vida,

y hubiera un sitio blando, un árbol bueno
que me diera refugio y, por pedir,
quizá, una buena vista.

Y si, encima de todo, ya tranquilo,
pudiera meditar sobre el amor
y describir su rara anatomía

con un verso ligero de equipaje
que no mirara atrás, un verso libre
compuesto sin dolor, allá en la cima.

Martín López-Vega

NOCHE EN SILOS

Ahora que ha concluido el coloquio de los pájaros
en la sequoia de afuera, incluso el zumbido de la mosca
tiene su importancia: no es el silencio
pero está a punto de serlo. Todo invita
a mirar hacia dentro, todo lo que está fuera,
y el cansancio de sí requiere novedad: ven,
revelación, muéstrame otro camino
(vivimos como si cuanto nos aleja de donde estamos
nos acercase adonde vamos),
enséñame un silencio que no sea
apenas eco de otro eco más apagado cada vez.

El atardecer rojo tras los montes
es el verdadero gregoriano del mundo
y nos dice que la trascendencia está aquí,
que afuera es adentro y arriba más adentro,
que somos el río y el puente, la nube
que pasa sin dejar huella y la huella
en el barro que el agua de lluvia
llena y sella.

De pronto,
como un manantial que manase
dentro del sueño llegó, la voz.
No era la voz de uno de nosotros,
pura prosa; era de una albura
casi transparente, preñada de luz,
alma de sí; diríase la de uno
de esos niños que cantan la Sibila,
pero tampoco; era voz sin nada más
que no fuera voz,
ni palabras siquiera.
Y en medio de la madrugada

cantaba para mí,
diciéndome: no intentes entenderme,
sólo escucha.

—Primero el filo y luego, la simetría.
Ha sido ese nuestro camino.

¿Y ahora? ¿Hemos de veras llegado
a algún sitio? ¿Estamos a un tiempo
en todos los instantes vividos?

Si no estamos aún en el filo,
tal vez, volver a él es el movimiento.

La luz que corta en dos el instante,
la hendidura a lo otro.

(Tal vez como aquella mañana.
Fui a donde él quiso llevarme.
Le seguí entre los árboles,
junto al riachuelo,
hacia la cascada.
Daba saltitos, me esperaba
y cuando estaba a punto de alcanzarle
volaba algo más allá.

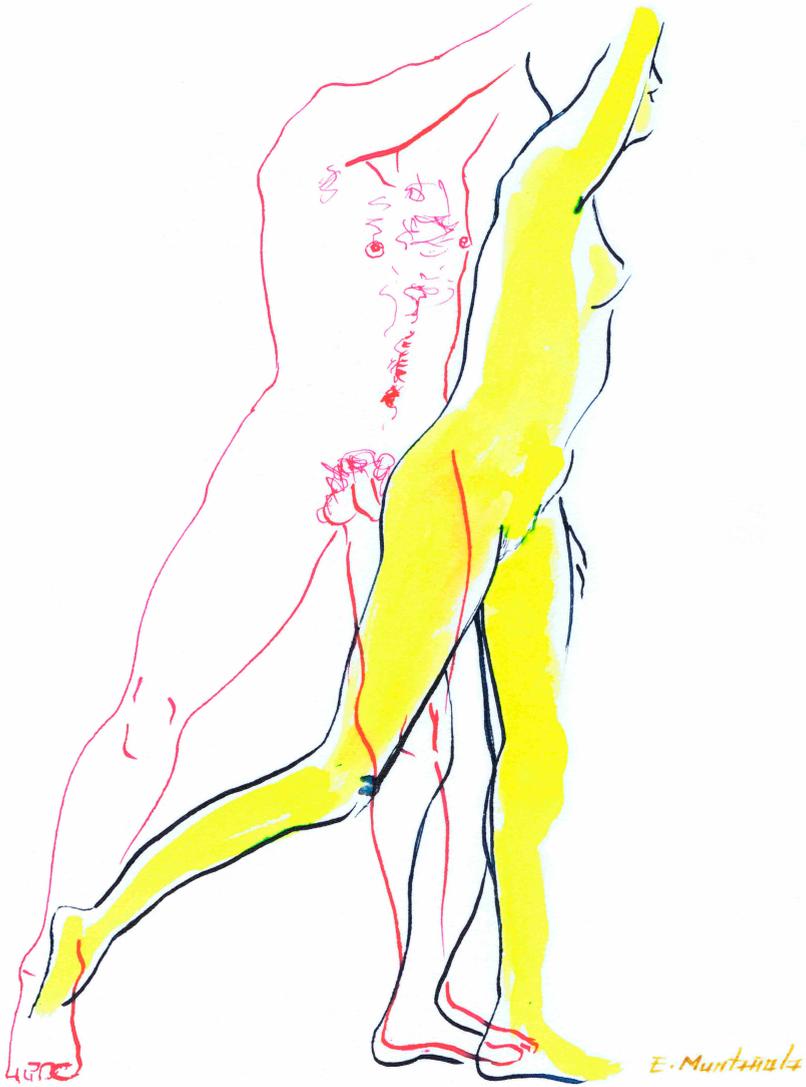
Me guiaba claramente.

Entre los sonidos del bosque,
en el silencio habitado de la espesura,
en cruces engañosos de caminos,
entre las hierbas y las rocas,
él me guiaba).

Suena la primera campana
y no ha amanecido aún.
Abro las contraventanas,
afuera aún está oscuro,
no han reanudado los pájaros

su consuetudinario guirigay.
Estaba soñando que sí había amanecido,
que un pájaro solitario comenzaba a cantar,
que era yo el pájaro y la ventana y el árbol.
Suenan la campana de nuevo
y me despierta del sueño en el cual despertaba,

miro al horizonte y es
como si mi voz me llamase por mi nombre.



Apolo y Dafne © Esther Muntañola

Esther Muntañola

Así fue como perdimos el mundo.
La falta de valor, el cobre de la sangre, la impureza
así perdimos el mundo
dejando que el tiempo ya no fuera el espacio en que sustentarnos

y dividimos la luz como dividimos la piel
como partimos de ti y de mí.
Y entonces tratar de entender cómo no morías al verme
cómo podías sostener la mirada

—mis ojos tan limpios, tan desnudos—
esos ojos por los que veías un alma
como raramente verás, como raramente amarás en otros ojos
cuánto me costaba mantenerlos abiertos
sin morir
y no desbordarme de amor.

debes saber
antes de que el tiempo agoste lo que eres
antes de que la vida te cicatrice
debes saber
aquello que fuimos
dónde se sustenta la verdadera vida
dónde se sostiene la inocencia y su fruto
debes saber
cuánto nos amamos
cuán difícil es
este milagro para venderlo al miedo.

Gabriele D'Annunzio :: Ángel Sobreviela

DOS POEMAS DE GABRIELE D'ANNUNZIO

TRADUCCIÓN DE ÁNGEL SOBREVIELA



LE MANI

Le mani delle donne che incontrammo
una volta, e nel sogno, e ne la vita:
oh quelle mani, Anima, quelle dita
che stringemmo una volta, che sfiorammo
con le labbra, e nel sogno, e ne la vita!

Fredde talune, fredde come cose
morte, di gelo (tutto era perduto):
o tiepide, parean come un velluto
che vivesse, parean come le rose:
rose di qual giardino sconosciuto?

Ci lasciaron talune una fragranza
così tenace che per una intera
notte avemmo nel cuore la primavera;
e tanto auliva la soligna stanza
che foresta d'april non più dolce era.

Da altre, cui forse ardeva il fuoco estremo
d'uno spirto (ove sei, piccola mano,
intangibile ormai, che troppo piano
strinsi?), venne il rammarico supremo:
—Tu che m'avesti amato, e non in vano!—

Da altre venne il desio, quel violento
Fulmineo desio che ci percote
come una sferza; e immaginammo ignote
lussurie in un'alcova, un morir lento:
—per quella bocca aver le vene vuote!—

Altre (o le stesse) furono omicide:
meravigliose nel tramar l'inganno.
Tutti gli odor d'Arabia non potranno

LAS MANOS

Las manos de mujeres que encontramos
una vez, en los sueños o en la vida;
oh aquellas manos, alma, aquellos dedos
que una vez estrechamos, que rozamos
con los labios, en sueños o en la vida.

Frías algunas, frías como cosas
muertas, de hielo (todo está perdido),
o tibias, semejando un terciopelo
viviente, parecidas a las rosas,
¿pero de qué jardín desconocido?

Algunas nos dejaron un aroma
tan tenaz que, por una noche entera,
la primavera vivió en nuestro pecho,
con tal fragancia en la alcoba desierta
que los bosques de abril no eran tan dulces.

Otras, en las que ardía el fuego extremo
de algún espíritu (¿dónde estáis, manos
pequeñas, intangibles, y que apenas
nos tocaron?), despiertan el lamento:
—¡Tú que pudiste amarme y nunca en vano!

De otras vino el deseo, el agresivo
y fulmíneo deseo que golpea
como una fusta, y soñamos ignotas
lujurias en alcobas, muertas lánguidas:
—¡Nuestras venas vacías por su boca!

Otras (quizá las mismas), homicidas,
eran expertas en tramar engaños.
Ningún perfume de Arabia podría

Addolcirle. —Bellissime e infide,
quanti per voi baciare periranno!—

Altre (o le stesse), mani alabastrine
ma più possenti di qualunque spira,
ci diedero un furor geloso, un'ira
folle; e pensammo di mozzarle al fine.
(Nel sogno sta la mutilata, e attira.

Nel sogno immobilmente eretta vive
l'atroce donna dalle mani mozze.
E innanzi a lei rosseggiano due pozze
di sangue, e le mani entro ancora vive
sonvi, neppure d'una stilla sozze).

Ma ben, pari a le mani di Maria,
altre furono come le ostie sante.
Brillò su l'anulare il diamante
né gesti gravi della liturgia?
E non mai tra i capelli d'un amante.

Altre, quasi virili, che stringemmo
forte e a lungo, da noi ogni paura
fugarono, ogni passione oscura;
e anelammo a la Gloria, e in noi vedemmo
illuminarsi l'opera futura.

Altre ancora ci diedero un profondo
brivido, quello che non ha l'uguale.
Noi sentimmo, così, che ne la fralle
palma chiuder potevano esse un mondo
immenso, e tutto il Bene e tutto il Male:

Anima, e tutto il Bene e tutto il Male.

(De Poema paradisiaco, 1893)

endulzarlas. Bellísimas e infieles,
cuántos perecerían por besaros.

Otras (quizá las mismas), de alabastro,
más poderosas que una ligadura,
nos dieron la ira celosa, la furia
loca, y al fin pensamos cercenarlas.
(La mutilada, en sueños, nos hechiza.

Vive erguida e inmóvil en el sueño
la atroz mujer de manos amputadas.
Delante de ella dos charcos de sangre
hierven, y dentro sus manos aún viven,
limpias de la menor salpicadura.)

Pareciendo las manos de María,
otras fueron como hostias consagradas.
Brillaba en su anular algún diamante
entre solemnes gestos de liturgia,
nunca entre los cabellos de un amante.

Otras, casi viriles, que estrechamos
largo rato y con fuerza, nos libraron
de todo miedo y oscuras pasiones.
Y anhelamos la Gloria, vislumbrando
la obra futura que brilla en nosotros.

Hubo otras que aún nos dieron un profundo
escalofrío que no tiene igual.
Sentimos que en aquella frágil palma
pudimos encerrar un mundo entero,
inmenso, y en él todo el Bien y el Mal.

Alma mía, el Bien todo y todo el Mal.

LA STATUA

Le statue solinghe, nel cui volto
lapideo talora il mio pensiero
vidi pensando ed il mio sogno vero
talora negli inerti occhi raccolto,

lentamente dileguano nel folto
de le nobili selve ov'hanno impero;
né più le cerco io quivi, poi che spero
solo nel marmo in cui sarò sepolto.

Ma non copra marmo umile la cava
tomba, sì ben vi segga una sovrana
forma de l'Arte. Questo m'è ne' vóti:

—dormire nel sepolcro su cui grava
la massa colossale e sovrumana
de la tua figlia Notte, o Buonarroti!

(De *Poema paradisiaco*, 1893)

LA ESTATUA¹

(VERSIÓN 1)

Las aisladas estatuas en cuyos rostros pétreos,
en muchas ocasiones, mis pensamientos propios
pude verlos pensándose, y mis sueños más íntimos
a veces recogidos en los ojos inertes,

se disuelven con calma en la frondosidad
de los nobles jardines donde tienen su imperio.
No iré más en su busca, pues pongo mi esperanza
tan sólo en aquel mármol donde han de sepultarme.

Pero que no recubra el hueco de mi fosa
humilde mármol, aunque allí se alce una altiva
forma del Arte. Y quiero que éstos sean mis votos:

dormir en el sepulcro sobre el que tanto pesa
la masa colosal, la forma sobrehumana,
de tu dilecta hija la Noche, ¡oh Buonarroti!

¹ (*N. del T.*): Cuando un poeta traduce poesía se le presentan muchas opciones. A veces se tiene la sensación de haber hallado la solución perfecta; otras, uno queda muy satisfecho incluso con un resultado que sabe aproximativo. Más o menos como cuando se escribe creación propia. Como ejemplo, ahí van dos versiones de un mismo soneto de D'Annunzio. Una en alejandrinos, la otra en endecasílabos.



LA ESTATUA

(VERSIÓN 2)

Las solitarias estatuas con rostro
de piedra donde vi mi pensamiento
pensando a veces, y mis sueños íntimos
recogidos en sus inertes ojos,

con calma se disuelven en las frondas
de los nobles jardines donde reinan.
Ya no las buscaré, pues sólo sueño
con ese mármol que será mi tumba.

Pero no cubra el hueco foso un mármol
pobre, aun custodiado por soberbias
formas del Arte. Y éste es mi deseo:

dormir en el sepulcro donde pesa
la masa colosal y sobrehumana,
¡oh Buonarroti!, de tu hija la Noche.

Ballerina Vargas Tinajero

TRES CUADROS

A VECES

A veces hago daño. Aprieto el paso para pisar una fila de hormigas. O mojo los troncos de los árboles cuando riego para verlas caer, justo cuando ya se creían a salvo. A veces finjo dormir porque no me compensa darme la vuelta y mirarte. Guardo silencio porque ni la palabra ni su efecto (rebote) en ti me importan. O digo qué mono tu niño, qué bien te queda esa falda, cuelga, cuelga esa foto. Arranco patas a bichos y, con los mismos deditos, señalo implacable tus errores, me quito demasiado pronto un grano o toco en falso el timbre del vecino ese al que no sostengo la puerta cuando lo veo llegar detrás de mí, sudando como un cerdo, con las bolsas de Hipercor llenas de comida de Lidl.

A veces miento cuando río, y no aviso a la gente de que lleva la bragueta abierta o no se ha sonado bien, y hago como que no me importa aquello, ya tú sabes, solo por no marcar con neones al resto del mundo el camino a mis grietas. A veces permanezco quieta mirando tu nombre en la pantalla del móvil hasta que se hace de nuevo el silencio, y siento que he ganado una batalla en la que lucha un solo bando, el mío, formado por un soldado suicida.

Últimamente, disfruto provocando la indignación de mujeres más jóvenes que yo, a las que cedo el asiento en el autobús, como si fuesen ancianas. O preguntándote con una sonrisa si no te has planteado empezar a hacer ejercicio. Me abalanzo sobre el móvil y marco. Y me doy pena y asco. Pero entonces miro con desprecio a un gorrilla o a un hipster, y se me pasa. Apunto a las moscas que veo revoloteando alegres en la taza cuando meo. O me hago un agujero paciente en la encía, justo en el flemón, con un tornillo. O me pongo una de Malú (que viene a ser lo mismo), veo una de Nicolas Cage, no le doy al «Me gusta». O no reciclo. O te miro a los ojos, te beso y le recuerdo.

A veces me hago daño. Solo porque puedo.

MADRUGÁ

Salgo de la cocina y me encuentro a mi padre y a mis abuelos viendo la «madrugá» en la tele. Mi padre, en el sofá. Mis abuelos, sobre la mesa, por parejas, en sus marcos.

En silencio, vuelvo a mi habitación. Me pregunto lo loco (o lo solo) que debe de estar uno para llegar a eso. Pero luego pienso si alguien pondrá mi foto de cara a la pantalla para ver la segunda parte de *El Padrino* o un capítulo de *Breaking Bad* o *La princesa prometida*, y envidio a mis abuelos.

Mi padre y sus fantasmas. El pobre. Me meto en la cama sola y, como siempre, te doy las buenas noches.

DEL REVÉS

Los domingos por la mañana, mi madre se quedaba en casa limpiando y mi padre nos llevaba a un parque que había cerca de casa. Y ahí íbamos los cuatro: mi padre, cansado como solo él podía estarlo (pero eso no lo supe, no me importó hasta mucho más tarde), y nosotros tres hechos unos pinceles, deseando llegar al montón de arena que aguardaba al final del tobogán. Lo que más me gustaba era el arco de hierros. Llegar arriba, anclar convenientemente las piernas y descolgarme, cabeza abajo. Sentir la camiseta descender hasta mi cuello, verme el pelo. Cerraba los ojos y me mecía, la sangre agolpada en las sienes. Estiraba los brazos, intentando arañar la grava.

Apuraba todo lo que podía la pesadez en la cabeza y me imaginaba mi muerte por exceso de riego cerebral. Aunque tenía planes, no me desagradaba la idea de morir allí, colgada como un jamón puesto a secar. Así me siento la mayor parte del tiempo. Después, disfrutaba del vértigo, el barullo en mi cabeza, el cosquilleo en el estómago cuando subía rápida y me aferraba con las manos a los hierros de colores descascarillados. Así cuando escribo.

Y luego la vuelta a la aburrida verticalidad, pies en grava de nuevo. Camino a casa preguntándome cómo sería, por qué no podía, sencillamente, quedarme allí. Despedirme, hasta la próxima, de la parte de mí que seguía (que sigue) colgada de aquellos hierros.

Así cuando te pienso.



Lawrence Schimel

INCOMUNICADO

Nada me hace sentir tan aislado
como estar solo en un país
donde no entiendo el idioma—
está tan lejos de ninguno que conozco
que ni siquiera puedo reconocer
el alfabeto. En la esquina descanso
de sentir tanta soledad y recuerdo
la visita a una amiga que vivía en Moscú,
mi alegría al encontrar una librería
en la que entré a la busca
de algo familiar y conocido
y al poder descifrar laboriosamente
el nombre de Isaac Asimov
en la portada de un libro
con un ovni en la portada,
aunque no sabía cuál título era.
El cirílico es fácil comparado
con la caligrafía de aquí,
donde tengo miedo incluso
de mirarlos a los ojos a los hombres
que cruzan mi camino.

Un movimiento a mi izquierda
me vuelve al presente y giro
para ver un gato callejero
buscar cobijo en un portal.
Abandono mi camino sin dudar
y me acerco, lentamente
para no ahuyentarlo.
Está a punto de fugarse
pero parece reconocer
que ese bulto envuelto
en papel de aluminio

que saco del bolsillo
podría ser una ofrenda.
Lo zampa entero, el queso
primero pero después el pan,
y luego frota su cabeza
contra mis piernas y deja
que le acaricie, emitiendo
un ronroneo fuerte como un motor,
por fin un idioma que pude
entender perfectamente.

EX LIBRIS

A mí me parece demasiado compromiso:
un amigo siempre inscribe su nombre
en la primera página de todos sus libros,
incluso antes de haberlos leído; ¿y si
no le gusta y decide deshacerse del tomo?

Hay muchas razones para no quedarse
con un libro: puede ser tan bueno que
quieres compartirlo con alguien, o tan
malo que no quieres que ocupe espacio
en tus estanterías. O también, cargado con

memorias, como ese libro de Kundera
que leí en el AVE camino a Barcelona
con un ex-novio sentado a mi lado;
era Semana Santa y habíamos comprado
los billetes juntos, meses antes de dejar

la relación por sus problemas con el alcohol.
El tren estaba lleno y no hablamos ni una palabra
durante todo el trayecto. El autor no tiene la culpa
de que ahora asocie su obra con embriaguez.
Regalé el libro a una chica en el hotel

y desde entonces, siempre reparto mi lectura
durante el camino, para no tener que cargar
en la vuelta con esos títulos ya leídos.
Somos compañeros de viaje lo que dure
el paseo por sus páginas, pero no compartimos

la misma estación final, un único destino.

LOCKED OUT

He venido al parque
para escribir.
Tengo el cuaderno
dónde siempre escribo
a mano mis versos.
Pero he olvidado
un bóli, un lápiz,
cualquier implemento
para escribir.

Mirando la página en blanco
tengo la misma sensación
que cuando me doy cuenta
que he cerrado la puerta
con las llaves dentro.

Efi Cubero

DOMÉNIKOS

Para Juan Manuel Macías

Me perdí por las calles de Toledo una grecolatina mañana casi arrastrada por las ondas, no del Tajo inmortal, sino de los turistas.

Era difícil contemplar a esta ciudad vacía, siempre tan bulliciosamente transitada por gentes de toda condición. De todas formas es inútil intento atraparla como un apunte al carbón de la memoria puesto que Toledo es ese palimpsesto de capas y más capas donde todo se mezcla, los vigorosos tiempos y los variados personajes que han dejado las marcas hagiográficas de su paso por ella.

Entre todos y tantos busqué tan solo a uno, un artista llamado Doménikos Theotokópoulos, alguien que siempre me espera allí y con el que converso sin prisa alguna, tiene toda la eternidad para escucharme y yo solo unos años para hacerlo. En un diálogo mudo nos comprendemos, al fin y al cabo todo lo que yo opine no puede rebatirlo y ahí se hallará siempre mi ventaja.

Después del amplio recorrido de su fecunda lucha se quedó aquí por siempre, en esta ciudad pétrea que posaría desnuda solo para sus ojos tan incisivos frente a la realidad y, al mismo tiempo, abiertos al misterio. La Toledo por la que ahora paseo pensando en él y en la curiosa forma que tuvo de enfocarla.

El Greco es una voluta caligráfica que eleva el pensamiento y hace reflexionar. La sombra huidiza que crepita en la luz, una luz que proviene de otras fuentes, otras edades y otras épocas pero que se abre paso hacia el futuro con una energía subversiva y simultánea que traspasa conciencias y actitudes desde el propio dolor de la creación, el gozo de vivir, y la extrañeza. Cervantes lo admiró profundamente y Góngora le dedicaría el famoso soneto como inscripción para su tumba. La tumba que aún se busca como la de Cervantes, Góngora, por cierto, tuvo más suerte que ellos dos. Por entonces, Palladio alza su platoniana claridad frente al espejo veneciano y Teresa de Jesús escribe Las Moradas. Es un tiempo convulso y fascinante donde se agitan llamas interiores de creación imborrable, frente a las plazas públicas donde otra clase de hogueras esparcen el humo de la crueldad.

Para pintar a los apóstoles se dedicó a buscar a desfavorecidos, a los que el vulgo llamaban locos, y los revistió de una digna emoción tan contenida, de espiritualizada serenidad bajo el dolor profundo que él mismo seguramente sentiría, mirados desde una soledad ascética y solemne y a la vez tan cercanos.

Como suele suceder en nuestro mapa sus obras caminaron por el desierto de

las incomprensiones hasta que intelectuales y creadores del 98 nos las restituyeron. Bizancio, Roma y Venecia, y el extremado espíritu de una honda Castilla, se fundieron en él que fue un solitario a su manera y no dejó discípulos. Humanista, neoplatónico, su biblioteca era importante y su cultura debió ser amplia por lo que entre los trazos descubrimos. De incisiva y penetrante psicología utiliza los símbolos de la Contrarreforma con dramatismo y fuerza otorgándole un inusitado protagonismo a la ciudad e incluso a las nubes que van formando arrugas y estrías en el cielo como si desearan escapar de los pinceles, del propio lienzo y de los edificios.

Pensativos, los diferentes rostros que el artista plasmó vuelven ligeramente la cabeza hacia el que los contempla, o bajan la mirada reflexiva y parecen interrogar desde la hondura, o meditar sobre conceptos eternos recortados sobre el telón de fondo de los acontecimientos. Cuando los contemplamos aún giramos con ellos envueltos en las mismas incertidumbres.

Extranjero y extraño en todas partes, inadaptado y orgulloso, nadie mejor que él supo plasmar la esencia de un tiempo de preguntas. Su San Mauricio no contentó a un monarca que miraba los cuadros de El Bosco complacido, aunque reconociera su valía de pintor. La corte en las Españas nunca lo tomó demasiado en cuenta, eso le hizo mirar hacia Toledo como enclave crucial de su destino o como espejo donde reflejarse en la memoria. Porque el perfil de Toledo para Doménikos es como el de los orates que busca y aboceta para crear imágenes extremas. La luz de la ciudad, pálida a veces, tormentosa, con ascética lividez es igualmente luminosa y espiritual. Mística y mítica, cálida y fría, envuelta en plata antigua de atormentados verdes fluorescentes y acerados azules, áurea y lunar con ocres que ribetean las colinas del fondo. Sobre el lienzo reinventa sus perfiles y deforma su fisonomía compleja. Ávida ante unos ojos que saben comprenderla, la reinterpretan y la hacen dúctil, entregada y esquiva como un amor carnal y evanescente. Su espíritu se funde en la concentración y la contradicción. Sustrato vertical y horizontal, raíz profunda de su propio fondo ligada para siempre a la extrañeza, tan inconsútil —viva llama— con lo que le rodea, como la túnica de Cristo en El Expolio donde la alta figura de Jesús se apropia del espacio mediante la sublime y heroica expresión del rostro iluminado. La ardiente vestidura casi desmaterializada reconcilia el pasado y el presente, el cielo con la tierra creando un tiempo único, intemporal y vivo pese a todo. Jesús está solo, su madre en puro azul también se encuentra sola como sola está la humanidad formada por las sombras y las luces que danzan frente a Él —toda desposesión— focalizando gestos y miradas.

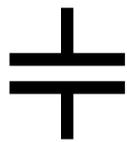
El legado de El Greco proviene de los frescos murales de Cnosos, de los ojos abiertos al misterio de las mujeres del arte minoico, o de esa pintura funeraria donde la muerte se cargaba de dignidad y nobleza. Viene de la majestad sublime

del icono bizantino en el que la fe no era un medio sino un fin, de las imágenes puras del románico, de aquella sencillez cargada de sosiego en las mandorlas místicas, en los ojos del Cristo en majestad, de los dedos que sueñan y señalan un más allá que envuelve a las figuras y al mismo tiempo las centra sobre lo terrenal. Viene de la magia no imitativa de los fondos de oro donde los personajes parecen arrebatados por un Cielo dotados de alma imperecedera que los libera de toda caducidad, ajenos, tan lejos del mundo y de sus conmociones. Procede también del Tiziano maduro y expresivo, de sus sabios colores manejados por la intuición certera de sus dedos gotosos; de la implacable maestría de los retratos regios y de las armaduras, o de esos rojos irrepetibles que El Greco robará para encender hogueras como en la inquisitorial figura del cardenal Fernando Niño de Guevara, otro grana encendido en contraste absoluto con el Cristo anteriormente mencionado. Este representante de la Iglesia oficial u oficialista, recamado de encajes, nos observa con ojos penetrantes y duros con la mano que aferra la silla del poder, como una garra. Su altiva palidez tan severa y aislada, contrasta vivamente con la pureza vertical del otro cuadro, una secuencia bien distinta formada desde el sacrificio y de la paz. Llega de sus etapas y aprendizajes en Creta, en Venecia y en Roma, del Tintoretto y sus desmaterializaciones, con solidez y sensibilidad ante la luz como espacio último, íntimo, fronterizo entre espíritu y materia. Posee sedimento, sustrato oriental unido a la melancolía que imprime a las bocas y a los ojos de sus personajes de afilada verticalidad, ribeteándolos de negro y gris como la niebla o el humo de la duda que envuelve las certezas.

Un precursor —dijeron antes que yo— del expresionismo, por la modernidad de las secuencias que no respetan proporciones ni perspectivas. Liberadas, frente a la irrealidad visionaria del conjunto entre juegos de movilidad donde las formas se han desmaterializado y los colores son expresión alucinada que nos dejan en suspenso. Más teológico a veces que alegórico, para mí sigue siendo un privilegio el dialogar con él y con su mundo.

Y, a veces, habitarlo.

(De *Esencia*, libro de próxima publicación)



Agustín María García López

DÍPTICO DE LA ANOCHECIDA

1

*Zapatitos de esmeralda,
con lazadas de oro fino.*

RAFAEL ALBERTI

Al ir a caer la tarde, con agujas de lluvia bordas el arcoíris, y entreabres la noche con fuegos de artificio, con girándulas íntimas tejidas de hilo doble, que rocían este mundo con chispas de colores. Con zumo de limón, tu corazón escribe letras ensimismadas —*graffiti*— sobre el mío. Una noche tras otra, las estrellas se vuelven diminutas en los claveles dobles de tus ojos, cuyo mirar se alza sobre el papel pautado de mi áurea sonatina: borran sus *ritornellos* el cierzo del olvido

*(... Zapatitos de esmeralda,
con lazadas de oro fino).*

Pianissimo. Antes de que raye el alba, te amo en los diminutivos. *Presto.* Antes de que raye el alba. *Decrescendo.* Antes de que arrecie el frío.

*Para que nadie dude de la infinita belleza de los embudos,
los ralladores, los plumeros y las cacerolas de las cocinas.*

FEDERICO GARCÍA LORCA

*¡Consuélame esta noche que de esperanza muero
y necesito aún vivir hasta mañana!*

ALFRED DE MUSSET

(VERSIÓN DE LUIS GUARNER)

Deja caer la tarde su manto de amaranto. Y se viste de noche. Con tramas de recuerdos y urdimbres de añoranzas. Relucen en su falda luceros y estrellones, cometas, lampadarios... Dentro del laberinto de acuarela mojada, me pierdo en la penumbra, caminando a compás. Caballero de pluma y tintero; pocillo y pincel. Se alzan las barajas y se encienden —blanca doble, blanca doble— los escaparates. A contemplar me paro la ternura infinita de las zapaterías. Scherezada nos narra sus cuentos, y afila en la noche su brújula el día. Me llego a tu puerta; a tu puerta, vida. Sus aldabas pregonan al viento mercancías de llanto y despedida. Me quiebro en la noche —cristal y neblina—. El zaguán se enciende. Tu mano me guía. Peldaños, tabicas; penumbra; balcones. Y una rosa de oro bordada en mi vida.

Rosario Bolaño Wilson

EL METRÓNOMO

I

—¿Y aquellas marcas bajo la ventana?

—Fue una gata. Una gata que quedó encerrada.

Estaba siendo de entre todas sus experiencias, la más gratificante; transcurridos varios días había llegado a encontrarse bastante cómoda en aquella situación. Esto llenaba su ánimo de una pastosa mixtura de añoranza y sorpresa; lánguidas sensaciones de voluptuosa serenidad bebiendo de la firmeza de una decisión a su juicio bien tomada.

Llegada la hora acostumbrada para la comida, la rutina previa al abandono y la propia conmiseración resultaron ser un almuerzo suficiente desde aquella primera tarde fría en las rezumantes habitaciones de Mestre. Comenzaban ahora, sin embargo, las primeras inquietudes del hambre en su proceso voluntario hacia la muerte. Sufría la tenaz insistencia de un estómago vacío llamando a su astucia y en ningún modo hubiere podido hacer algo al respecto. Le habían hecho encerrar durante aquel invierno, tras el cual habría de salir a la luz su mortal travesura y aparecer ante su amo en forma de cadáver descompuesto y adherido a las baldosas.

La decisión, provechosa y bien calibrada como gata adulta, de quedar voluntariamente encerrada en alternativa al suicidio por ahogamiento, había sido según su valoración primigenia una idea audaz y aceptable; el deterioro físico sin grandes sobresaltos y el ordenado y natural cauce hacia la inconsciencia le reportarían con seguridad gratificantes horas de recuerdos enlazados antes de que el primer desmayo pudiera apurar su confusión, beneficiarían a sus últimas horas de vida dotándolas de sentido, de plenitud. Una plenitud excelsa, mágica, abrigada de pánicos inútiles.

Tras el impacto inicial de ver alterado el orden correcto de las cosas determinó, después de varias horas en deliberación y arrepentimiento que debía tomarlo como una última debilidad en el ocaso de su existencia y legítimo le pareció esto. Resolvió al fin cegar sus ojos a tal concupiscencia y centró sus ánimos en saberse vencedora en su decisión de esperar la muerte de forma natural. El hambre y la sed acostumbrarían a lo irracional de sus impulsos a mantenerse agazapados, dormirían sus instintos primarios para abrir por fin las puertas a gloriosos recuerdos

de gata recelosa y sensible, escurridiza y vehemente, particularidades antagónicas y percibidas por su amo como toques desconcertantes de lo que a ella siempre le había parecido un correcto sonido de metrónomo.

En efecto, encerrada en aquella casa de Mestre durante varios días y asumida ya su propia muerte, podía escuchar el sonido de aquel metrónomo y esperaba pacientemente la entrada de alguna nota. Notas de un instrumento cualquiera que envolviesen con indolencia su particular presencia. «Habría de ser, por tanto», pensaba. Y acompañada de las notas que las hojas de la higuera y el granado del jardín derramaban al mecerse sobre la tarde de lluvia, la gata, atusado el bigote tras la siesta vespertina, se esforzaba por ignorar el molesto golpeteo de las gotas de agua en los cristales y el pertinaz rugido en su estómago vacío, para concentrar su esperanza en el espectáculo trapecista que ofrecían las ramas de los árboles tras las ventanas. Extendía la gata sus patas desperezando el ánimo en vez del sueño cuando encontró el dintel delineado desde arriba por una gota de lluvia que llevaba consigo todos los colores de la apatía, arrastrándose lentamente hacia el precipicio del cristal. Aunando sus esfuerzos en el último intento por llegar a algún lugar demasiado pesada ya, habiendo recogido en su camino otras pequeñas gotas paralelas que acudían a ella de forma irremediable en su proyección hacia el marco de la ventana. Otros tantos esfuerzos ocuparon la tarde, hasta que aquella gota de lluvia se borró de su memoria.

La gata comenzó la noche en su claustro embebida en delicados dolores. Observó cómo el primero de ellos le rodeaba el abdomen despacio y terminaba haciendo un gran lazo sobre su lomo. Aquel fue el más agradable; enredaba su cuerpo de gata adulta con suavidad, acariciándolo y robándole algún ronroneo. Comenzaron después los dolores intensos, arrebatados, envueltos en la inercia similar al rodar de una peonza. Bruscos, como las sinfónicas notas del viento, acallados por ellas, obligados a vivir como clandestinas erupciones, sin volcán que vomitarse en la tierra. No comprendía por qué habría de ser así la muerte. Debía ser más fácil morir; entendía que el sufrimiento en tal instancia no beneficiaba a nadie y colocó su cuerpo acurrucado bajo la ventana.

Los músculos atezados, los bigotes helados, los sentidos inservibles; pero se obligó en el recogimiento mortal. Imaginó una coraza como la corteza de un árbol y toda ella se volvió árbol. Salieron hojas de sus orejas, primero pequeñas hojas aturdidas que fueron creciendo hasta formar pequeñas ramas, después sus uñas astilladas dejaron crecer largas raíces que caían poco a poco por el dintel de la ventana de la casa de Mestre. A fin de ser un árbol más grande y fuerte, dejó que éstas se extendieran por todo el suelo de la habitación: se enredaron en las patas de las sillas y en las de la cama, ensartaron como agujas el colchón y penetraron como termitas en la madera. Muy pronto la habitación de Mestre se convirtió en el

recipiente del árbol. Entonces fue cuando la gata dejó de sentir dolor y se durmió antes de ver cómo una araña que se descolgaba por el cristal encontraba como siempre un motivo feliz para permanecer en un rincón de la ventana.

II

Un sonido de metrónomo despertó a la gata en mitad de la noche. Lo sintió primero en su sueño; creía estar en una gran sala vacía y aquel sonido no era sino el batir de unas palmas que le alentaban a bailar. Y bailó según el sonido del metrónomo, pareciéndole que aquel compás de palmas era una música exquisita. Demostró su presteza y aplicación al hacerlo, su disposición y elegancia hasta convenir que no era sino un sueño. Sólo al despertar quedó el compás pausado del metrónomo. Podía oírlo con total claridad y abrió bien sus ojos de gata y estiró bien sus raíces de árbol para recibir por fin a la esperada nota musical. La gata, aventuró emocionada cuál podría ser la primera que abriese en cascada una singular melodía. En el jardín bailaban las hojas caídas, sobre los cristales morían las gotas de lluvia que corrían hacia los marcos de la ventana dejando tras de sí por un instante un leve rastro que el viento enseguida secaba para dejar caer otra nueva.

La araña envolvía una pequeña presa en su rincón de la ventana cuando el cuerpo acurrucado de una mujer cayó sin vida sobre el suelo de baldosas.

Yoandy Cabrera

EL EDIPO LATINOAMERICANO EN EL JARDÍN DE ACADEMOS

Al inicio de *Edipo en Colono* de Sófocles, aparece un Edipo envejecido, que ha sobrevivido a su propia destrucción. Ciego, errante, desterrado, perdido, desorientado, pobre, en medio del bosque, sin poder valerse por sí mismo, el personaje trágico habla desde un espacio fronterizo, cerca de la entrada de Atenas (Sófocles 378)¹: este Edipo es «una especie de zombi en el sentido preciso de hombre que ha sobrevivido a su propia muerte: el filósofo», en palabras de Alberto Moreiras (Cabrera y Moreiras). Al igual que Aquiles después del padecimiento, el personaje sofocleo parece más reflexivo, habiendo trascendido toda soberbia y todo ego que le impedía juzgar con más claridad los acontecimientos a su alrededor. Se trata de un Edipo que puede «pensar ya más allá del principio del placer» (Cabrera y Moreiras). Las torres que defienden la ciudad se ven desde la posición en que Edipo y Antígona están, aunque un poco lejos. Edipo parece tener, sobre todo, preguntas. Lejos está aquel joven altanero que respondía con toda seguridad cualquier interrogante, incluso aquellas (como las de la Esfinge) que le podían costar la vida. Lejos aquel muchacho impetuoso que desacreditó con furia y duras palabras a Tiresias, aquel que preguntaba al adivino y al escuchar las respuestas no las asumía ni les daba crédito alguno, sino que imponía —desde su punto de vista— sus propias respuestas.

El coro de *Edipo en Colono*, formado por ciudadanos colonenses, viene a ver al vagabundo que ha entrado en el bosque sagrado dedicado a las Euménides (Sófocles 381). Han de decidir si Edipo puede o no permanecer en el sitio. Son ciudadanos que funcionan como patrulla frente al desterrado desconocido. Ante el interrogatorio del coro, Edipo (previamente tan dispuesto y dado a hablar en exceso) ahora no se atreve, no sabe qué decir. Una vez revelada su identidad, el coro lo expulsa². Alejado de todo gesto de desdén del pasado en tanto gesto arrogante (*Marranismo e inscripción* 102), Moreiras propone volver al Edipo errante en Colono, al Edipo mortal porque:

¹ También Medea, cuando su partida de Corinto es ya una orden dada, ve en Atenas y en las promesas que Egeo le hace en la obra de Eurípides una posibilidad de salvación, de futuro, de refugio y asilo que la proteja de sus enemigos. Por su parte, Edipo —como le informa el habitante de Colono en el bosque— está cerca de la ciudad que gobierna Teseo, el hijo y sucesor de Egeo.

² Puede consultarse Hall 1997 sobre los diversos personajes trágicos que se ven necesitados de pedir asilo o que padecen cautividad en ciudades extranjeras por diversas razones.

siempre es bueno sacarlo de su miseria y traerlo de vuelta para que ayude a conjurar desastres. Cuando lo tengamos con nosotros, y lejos del oscuro huerto de las Euménides, quizás pueda abrirse un nuevo camino hacia una liberación del deseo latinoamericanista más allá del principio del placer y sus proyecciones yoicas.

(*Marranismo e inscripción* 102)

Mientras muchas de las obras sobre Edipo se concentran más en el personaje joven y en la obra *Edipo rey* de Sófocles, Moreiras echa una mirada al personaje justo después de lo que sucede en esta pieza de Sófocles y se concentra más en el personaje después de cegarse y de ser desterrado de Tebas. En ese sentido, para su visión es fundamental el modo en que Agustín García Calvo trabaja el personaje en su tragicomedia *Ismena*, pues este también parte de la versión del personaje en Colono³. Moreiras, al asumir la figura de Edipo como un referente necesario para el pensamiento y el campo académico del latinoamericanismo, se ubica en Edipo después de Edipo —es decir, en el anciano que se ha sobrevivido a sí mismo y a su furia. Moreiras asume al personaje trágico como ejemplo de anulación de un yo tiránico y hegemónico que impide el desarrollo del pensamiento dentro del latinoamericanismo. Para ello también lo ubica en una posición liminal, fronteriza, ambigua, podría decirse, desde la que enuncia a partir de la experiencia y el padecimiento personal. Se trata, entonces, de anular la soberbia y el ego, pero no en detrimento del derecho individual, sino más bien para todo lo contrario: cegar/segar el yo para Moreiras es abrirse de un modo menos limitado a la comprensión de uno mismo y del otro.

Pero Moreiras, además, usa la figura de Edipo como desafío y crítica al campo académico latinoamericanista, ya que el Edipo que él describe es potencial, posible solo si los estudios latinoamericanos y sus principales agentes niegan su posición dominante, tiránica; si se sacan los ojos y comienzan a ver las cosas de otro modo, con lo que él llama «un tercer ojo» emergente que permita «un latinoamericanismo edípico (...): un latinoamericanismo del tercer ojo. Mejor, un pensamiento del tercer ojo» (Cabrera y Moreiras).

Como los personajes de *Tebas Land* de Sergio Blanco, *Señora de la pinta* de Law Chavez, *Mojada* y *Oedipus el rey* de Luis Alfaro, Moreiras se ubica y coloca a su Edipo en un espacio fronterizo, liminal. Dicha liminalidad, como en las obras mencionadas, dialoga con la indefinición genérica (en el sentido artístico)⁴ y del

³ García Calvo califica su pieza como «tragedia o tragicomedia musical» (7). El autor explica, además, que «la figura de Ismena empezó a moverse ante mis ojos, a raíz de un tormento sentimental particularmente devastador de una relectura del *Edipo en Colono*» (7).

⁴ El libro de Moreiras se mueve entre la crítica y lo confesional. Está escrito en primera persona y en

uso del lenguaje⁵. Moreiras llama a esa posición «el otro lado de las vías del tren» (Cabrera y Moreiras), opuesto al «latinoamericanismo del yo»⁶:

Si nuestro campo profesional puede ser definido —lo digo en el libro bromeando, pero a lo mejor habría que decirlo con seriedad mortal— como un latinoamericanismo del yo, ego-latinoamericanismo, entonces yo por supuesto me siento en el otro lado de las vías del tren, en la acera diametralmente opuesta. Y de allí rehúso levantarme, a menos que alguien diga la palabra adecuada. Lo cual no pasa nunca. En fin, mi Edipo es también el Edipo del Lacan del seminario sobre la ética y del Heidegger de *Introducción a la metafísica*.

(Cabrera y Moreiras)

Como se ha dicho previamente, Moreiras se ubica también en un Edipo posterior al de las obras mencionadas. Donde estas generalmente terminan, Moreiras, entonces, comienza⁷. Aunque el autor se muestra interesado en el análisis de lo timótico, de la infrapolítica⁸, del «moralismo salvaje», en este caso preciso le in-

él se narran una serie de acontecimientos en el ámbito académico del latinoamericanismo y de lo decolonial que forman parte de sus vivencias profesionales y personales.

⁵ Moreiras, en su libro, muchas veces no solo busca un modo de decir las cosas de una manera diferente a la tradicional, sino que se detiene a explicar escollos del lenguaje que le impiden expresarse a plenitud, como sucede con el uso de la primera persona en singular y en plural. Hay una actitud consistente en Moreiras de cuestionar, pensar e indagar en el lenguaje. Por ejemplo, en *Marranismo e inscripción*, explica: «Estoy haciendo un esfuerzo por recordar el trabajo de mis amigos, ese 'nosotros' que uso a veces en mis respuestas es también muy equívoco y poco de fiar, pero creo que puedo hablar en general y decir que nadie se entiende comprometido en pensar ningún 'subalternismo de la diferencia', quizá ese sea otro resultado más de la historia de los noventa —se rompió la baraja, y aquí habrá que darle la bienvenida a tal cosa» (43). Más adelante, confiesa: «Hablo de 'nuestro campo de esfuerzos': no creo que exista tal cosa, como ya dije, pero la retórica es en esto más poderosa que mi creencia personal, y me encuentro indefenso para evitar la primera persona del plural» (82).

⁶ Moreiras explica que «el latinoamericanismo del yo no es otra cosa que la batalla mortal contra el latinoamericanismo pensante —no es otra cosa que la militancia contra la posibilidad misma del pensamiento. Y siempre lo ha sido. Por supuesto que es el hegemónico, y por lo tanto su función final es justamente la de patrullar la frontera para echar a paseo o arrancarle los ojos o bañar en cal viva al que pretenda instalarse en la frontera como morador hiperfronterizo, no sujeto a sumisión. Al que quiera, siempre peligrosamente (pero el principal peligro es para el que quiera), pensar» (Cabrera y Moreiras).

⁷ Al respecto, el autor explica: «hablamos no del Edipo joven y gallardo capaz de aceptar el reto de la Esfinge y de vencer en duelo de espadas a un extraño que le impide el paso, sino del Edipo dañado, descosido, herido, mayor ya, que se ha arrancado los ojos para dejar que un tercer ojo emerja. Ese tercer ojo es también el ojo de la relación con la muerte» (Cabrera y Moreiras).

⁸ Con respecto a las posibles conexiones entre la figura del Edipo latinoamericano y la infrapolítica, Moreiras explica que «la infrapolítica es también pensamiento más allá del principio del placer, es pensamiento desde la vida podríamos decir dañada (en el sentido específico de que es vida que ha experimentado la muerte y sobrevive a ella: también podrías decir que es por lo tanto lo que resta

teresa Edipo como representación del más allá del principio del placer, superada la furia y el Eros, de ahí que lo considere «la figura arquetípica del filósofo antes de la filosofía» (Cabrera y Moreiras). Para Moreiras Edipo es «alguien que piensa y que debe pensar ya más allá del principio del placer, sin duda, es decir, más allá del mero ejercicio del deseo o de un deseo acomodado al principio de realidad» (Cabrera y Moreiras).

Moreiras considera que «toda proyección de pensamiento es mítica» (*Marranismo e inscripción* 78). Relacionar esa posibilidad mítica con el *Edipo en Colono* permite no solo encontrar «una cierta fatalidad en la escritura», sino también la negación a cualquier aparato ideológico de captura, de «mantener mis opciones abiertas y no confundir intereses críticos con la adopción de identidades imaginarias» (*Marranismo e inscripción* 87). Edipo representa también entonces la anulación de esas identidades imaginarias, la posibilidad de vincular conocimiento y práctica democrática, la huida del identitarismo⁹ y de los apoyos a liderazgos populistas¹⁰, la posibilidad de un pensamiento infrapolítico y de atravesar nuestra fantasía¹¹:

si el «Edipo latinoamericano» hace referencia a la posibilidad de un pensamiento maduro en castellano y a partir de las coordenadas culturales, de archivo, geopolíticas, o existenciales de cualquier lugar latinoamericano —digamos, un pensamiento desde la Santa María de Onetti, pero ya no desde el Macondo de García Márquez— eso sigue siendo posible. Y raro. Tan raro como posible y tan posible como raro. Pero hay que arrancarse los ojos y ver de otra manera.

(Cabrera y Moreiras)

del daño, lo no-dañado por ende)» (Cabrera y Moreiras). Por otra parte, en *Marranismo e inscripción*, el autor se refiere a «un pensamiento infrapolítico más allá del principio del placer» (101).

⁹ Moreiras critica «el pensamiento identitario principal que ha sido siempre el latiguillo del pensamiento hispánico, del cual el pensamiento decolonial es su último avatar y ejemplo paradigmático, desde su estructura hasta su estilo mismo, como si no nos pudiera ser dado pensar de otra manera» (*Marranismo e inscripción* 99).

¹⁰ Moreiras explica que «la promoción de identidades públicas por el Estado y por agentes del estado o por agentes políticos que quieren ser parte del Estado me es fuertemente sospechosa, y considero que no tiene nada que ver con la democracia excepto en cuanto modo de controlarla, y asimilarla» (*Marranismo e inscripción* 88)

¹¹ Así lo expone Moreiras: «Todos deberíamos atravesar nuestra fantasía, reconocer las limitaciones de nuestro ego, y renunciar a la pretensión de cualquier privilegio epistémico por ser quienes somos o pensar como pensamos. (...) Si hay alguna posibilidad de vincular conocimiento y práctica democrática, esto es, una práctica consistente con las ideas de igualdad, de libertad, el conocimiento debe aprender a renunciar a su presunción de prestigio carismático» (*Marranismo e inscripción* 97).

Ruth Scodel menciona la posible cercanía en tiempo entre *Edipo rey* y la Atenas de Pericles, la semejanza entre la confianza intelectual de Edipo y la atmósfera ateniense del 430 a.C., así como el paralelo entre la plaga de la obra y la que causó la muerte de Pericles (Scodel 147). Moreiras trae todos esos paralelos al ámbito académico del latinoamericanismo. Para el autor la causa de la plaga está, esencialmente, en la confianza excesiva del ego, en la idea de que alguien crea merecer cualquier privilegio epistémico por «ser como somos y pensar como pensamos», por la «presunción de prestigio carismático» (*Marranismo e inscripción* 97).

El volumen *Marranismo e inscripción, o el abandono de la conciencia desdichada* de Alberto Moreiras, publicado por Escolar y Mayo Editores en 2016, podría leerse como una proyección hacia la «posibilidad mítica» (*Marranismo e inscripción* 78), que busca ubicarse «más allá del principio del placer» (*Marranismo e inscripción* 78), del culturalismo y de las especulaciones identitarias, opuesto al «latinoamericanismo del yo» (*Marranismo e inscripción* 80). En el capítulo tres, titulado «La fatalidad de (mi) subalternismo», el autor toma a Edipo como reflejo de un (im)posible ejercicio crítico y teórico latinoamericanista. Aunque Moreiras evade equipararse a Edipo, lo cierto es que narra y ensaya su experiencia en el campo académico del latinoamericanismo en los Estados Unidos desde una posición edípica, pues declara que «una vez me arranqué los ojos latinoamericanistas» (*Marranismo e inscripción* 78) para terminar como el personaje sofocleo: «ciego pero viendo» (*Marranismo e inscripción* 79). En un libro intensamente confesional, catártico por varias razones, Edipo es visto como la posibilidad de «la apoteosis de un inconsciente poscolonial latinoamericano» (*Marranismo e inscripción* 79). Pero antes de llegar a ello, dice el autor, «el Edipo latinoamericano debe arrancarse los ojos para poder empezar a ver» (*Marranismo e inscripción* 79).

OBRAS CITADAS

- Cabrera, Yoandy y Alberto Moreiras. «El Edipo latinoamericano más allá del principio del placer. Conversación con Alberto Moreiras». *Deinós. Cuaderno de Crítica*. 5 de dic. de 2018, <https://deinospoesia.wordpress.com/2018/12/05/el-edipo-latinoamericano-mas-alla-del-principio-del-placer-conversacion-con-alberto-moreiras/>
- García Calvo, Agustín. *Ismena*. Lucina, 1980.
- Hall, Edith. «The Sociology of Athenian Tragedy». *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. P. E. Easterling (ed.). Cambridge University Press, 1997. (Versión Kindle).
- Moreiras, Alberto. *Marranismo e inscripción, o el abandono de la conciencia desdichada*. Escolar y Mayo Editores, 2016.
- Scodel, Ruth. *An Introduction to Greek Tragedy*. Cambridge University Press, 2010.
- Sófocles. «Edipo en Colono». *Obras completas de Esquilo, Sófocles y Eurípides*. Emilio Crespo (coord.). Cátedra, 2008, pp. 373–426.



E. Muntañola

Ángel dormido © Esther Muntañola



Este décimo número de CUADERNO ÁTICO
ha sido compuesto
en Lua \TeX
sobre un sistema Arch Linux
con tipografías Crimson, Optima y Gill Sans
en la primavera de 2019

