

Ramón Buenaventura

TEORÍA DE LA SORPRESA¹

Libros Tauro
www.LibrosTauro.com.ar

il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!

Arthur Rimbaud

il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!
il faut être absolument moderne!

Digámosele a ella [a la poesía], además, para que no nos acuse de dureza y rusticidad, que ya es antigua la discordia entre la filosofía y la poesía.

PLATÓN, *República*, 607b3, ss.

No obstante, este libro reconoce su deuda con otros dos: *La aventura filosófica* y *La sinagoga vacía*.

R. B.

RECHAZO DE LECTOR
(parecido, hipócrita o fraterno)

Hay un estallado instante en que la cepa del falo, rigurosamente acuciada, acucia al clítoris —hallándose ambos en su granate de henchimiento.

Entonces ocurrirá.

O no, *tal vez*.

PALABRAS NO CIENTÍFICAS
<i>No hay rigurosamente ninguna relación mutua de certeza entre el dato científico y el individuo</i> (salvo, <i>tal vez</i> , la transgresión y el fallo, el no cumplir, según quienes mandan, juzgan o calibran; el CASTIGO, por tanto).
<i>No hay rigurosamente ninguna relación mutua de certeza entre el dato poético y la colectividad</i> ^{AHORA} salvo, <i>tal vez</i> , el derecho, dudoso e indemostrable, a humanizar los reglamentos y los archivos, agregando facetas de no ser o de carencia, la ANGUSTIA, por tanto.
No hay rigurosamente ninguna relación mutua de certeza que la poesía busque establecer ^{AHORA, SIN ÁNIMO LUCRATIVO} (salvo, <i>tal vez</i> , la inteligencia sensual; la puntería intelectual; la SORPRESA, por tanto).
CONSENTIDORAS DE LO CIENTÍFICO, O LUJO PARALELO.

O sí, *tal vez*.

Tirando al acertero contra las zonas blandas de la memoria común de cada miembro (ahí: en ese filo :ahí);
renunciando a los claros linajes de la épica, donde las normas se cumplen siempre (o tragedia corrige al agonista descomedido), donde todo se sabe recitando la fórmula, para bien y mejor;
renunciando a la lírica y sus jergas de ternurismo charlatán, sus visiones directas y litúrgicas del Orgasmo de Amor que está en el Cielo;
renunciando al comercio de arrobo en pildoritas y consoladores y un-

güentos y tentefirmes manufacturados por los dioses que cada cual inventa con cualquier intención.

A LO QUE *FUE* POESÍA,

ocurrirá.

Sepamos, sin embargo, que el infierno es la prosa:
un tropezón de músculos de nadie

(para todos, ¡oh sí!).

Mendigo (poeta), libre (poeta),
nada histórico depende de mí (poesía);

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE EXCESIVO

para la buena marcha del azar sensual

NACIMIENTO

hay que ser absolutamente excesivo

En la orilla aguardaba la mujer,
con el espejo
entre los muslos.

(Arbolada de lluvia,
la mar.

Qué pelo.

Qué tormenta.

Tan rizado.)

En la mansión afanan las bañeras de sales
y las toallas gruesas
y las ollas
y el fuego del hogar.
Cunde —acaso— la lágrima, la bocina de niebla.

Está perdido, el marinero, en el agua confusa.
Piensa: ¿Yo?
¿Caliente y afelpado?
¿Yo?

(Nacido donde las olas se desentrañan,
a los pies de Nausícaa,
la más joven y virgen de las madres.)

Las damas corazoneras,
frente a la cuna de carpintería,
levantan el bautizo de atambor y clarín
(cariño tenebroso y una brasa en las ingles).

Mientras el naufrago se acusa
de no haber sido digno de tantísima espera.

Raro que escriba sobre inspiración literaria; pero, tras largos derrondaderos, esto proviene de:

*O lang, lang, may the ladies stand,
Wi thair gold kems in their hair,
Waiting for thar air dair lords,
For they'll see thame no mair.*

penúltimo cuarteto de una balada anónima escocesa, quizá del XV. Las damas, con peines de oro (*gold kems*) en el cabello, aguitan el retorno de enamorados y maridos: Sir Patrick Spence se ha ido a pique con todos sus tripulantes. Obediencia a la frívola potestad del rey.

Incumple el poema las disposiciones testamentarias de sus predecesores. Se declara incapacitado para gestionar cincuenta siglos de tesoros. Confía su talento a los azares de la seducción: sólo por el culto venéreo se dispensa la riqueza heredada. ¿Toda ficción es fruición? ¿Toda fruición es orgía? No: lo necesario y el placer, indispensables entre sí.

Y ¿dónde situamos
el arcángel?

¿Acartonado en su ranura?

¿Colgando

de los hilos?

¿Cómo entender a un mensajero que de tanto desciende?

¿Quién le escribe el papel?

¿En qué lengua

se leen

los poemas?

¿En qué frenético

dialecto

decretan

las damas

sus presagios?

¿Qué significa
que los ásperos rizos
bajen del monte
de la Diosa?

¿Quién eres tú,
tan a punto de espejo?

¿Quién azuza tu grito atarantado?

PARALELOS

(I)

Él

navega
su siempre
con rumbo a la obviedad:

la recta lleva al límite,
al circo de ignorancias en que sucumben los océanos,
a la gran catarata,
al borbollón de sombras donde retozan las siluetas de las verdades,
confundidas al fin con los objetos, por amor del Destino.
La distancia más corta entre dos límites
es el método.

Algo aparece y propone el viaje.

((I))

Él navega

(él exagera la metáfora)

desde el comienzo de su eternidad
con un rumbo cualquiera: la recta crea el límite,
la cortedad, el círculo
del borrico y la noria;
los cangilones sacan del pozo chato
laborioso optimismo.
La distancia más fofa entre dos límites
es el método.

Tanto *hallazgo* lo engríe —y pospone el viaje.

(II)

Nunca es tarde
para tener una infancia feliz.

Luego habrá que anotar ¡oh amigo mío! la conclusión de que toda lógica propende a la circunferencia según va creciendo,
pero falla
por un enlace
y se trastrueca en espiral buscona, capaz de las debidas villanías por alcanzar la meta que le adjudiquen.
El niño se hace viejo, desdichado;
y una rosa es la rosa, por ejemplo.

((II))

¡Siempre grotescamente tarde para todo,
incluida la infancia truculenta!
Y toda lógica propende ¡oh desamigo!
a la clave esotérica, a la magia
y al santo quirlinquimpuz;
al ritual del bisbiseo,
de rezar a los pies de la cunita, frenando con la fe
la grieta incontenible de la muerte.
«Dios mío, abracadabra, víveme *por los siglos*».

(III)

[«Tú estás enferma, rosa», dijo Blake.]
¿Dejará de ser rosa la rosa si le infliges
el método?
¿Será
más rosa
su forma *a demostrar*?

((III))

¿Dejará de ser rosa la idea de la rosa
si le detraes
su método?
¿Será
menos rosa,
nada rosa,

despeinada y ardiente: enloquecida?

(IV)

Una idea de rosa, irrefragable, en rosa,
la que no está en los ramos.

((IV))

Danzando su reflejo con los demás reflejos
en la pantalla rasa de la cueva.

(V)

Una rosa es el método de llegar a la rosa,
su experiencia.

((V))

Y la rosa se idea a partir de una rosa,
no al revés.
El método es la rosa
que cuadró con la rosa.
El azar y la dicha.

VI

Cuando las rosas hablan (cuando nunca, que es el tiempo del cuento),
la vieja adoctrina a la joven:

— No permitas que te toque el poeta. Y no le sigas el *carpe diem*.
La belleza es haber sido bella. No existe método alguno para haber
sido. Sólo se llega cuando ya se está. Y nada encaja en la palabra rosa.
Ni siquiera la plástica oración del poema.

[Ni siquiera la plástica necesidad de las palabras
por descubrirse una memoria propia.]

ABRUMADORA PRECISIÓN

Macizos archivadores de datos prolijamente reproducidos
circundan
la fantasía del poeta,
le serializan el ensueño,
le recuerdan que sabe demasiado
para excluir las consecuencias de la información.
Sus palabras
se abarrotan de números.

Todas

alegorizan la cantidad
y se mantienen frías ante el margen de duda (la lógica borrosa de la
belleza).

Por escribir su libro
con tales palabras,
holgazanas, absentistas, desertoras,
ha acatado el poeta
los más severos matices de jamás;
y su vida discurre entre el milagro y la beneficencia,
expresada en fonemas que a nadie importan.

Alguien,
a veces,
se acuerda por teléfono.

DIGRESIÓN

La poesía hace *tal vez* verosímil la existencia del hombre en un entorno que no es hostil ni horriblo, sino sencillamente *desmesurado* para nuestros medios de percepción. La poesía no nos lleva a creer —al modo de las técnicas menores— que la realidad exterior es pequeña y controlable. La poesía suprime la sensación de *límite*: la inteligencia se nos vuelve infinita y, al final del poema, nos cabe el universo.

La poesía hace *tal vez* verosímil la coexistencia del hombre contra una estructura social que no es tiránica ni arbitraria, sino sencillamente inmune a *mis* carantoñas de seducción privada. La poesía no nos lleva a creer —como las prosas menores— en el alivio del dolor humano. La poesía suprime la sensación de límite: gana existencia el alma y, al final del poema, el cuerpo cabe entero en otro cuerpo.

¡Aplausos!

La poesía es el arte de protagonizar la historia

sin tocarla.

ÍNFULAS

Tiene
—no disponible—
toda la vida
 por detrás:
piensa en morir y en plazos últimos
para los ojos.

Consumidos los ojos,
la duración anida en las palabras:
tendrá que abandonarse a las grandes ramerás,
carísimas y ariscas
del diccionario.

LO CUAL demuestra que saciamos el conocimiento con cualquier equilibrio volátil de palabras.

LO CUAL demuestra que la ciencia, lo científico, el dato salvaje, aquellas «**cosas de las que nunca deberíamos haber oído hablar**» (gemía Yeats), son accidentes, porque sólo *funcionan*, sin alegar significado.

LO CUAL demuestra que la idea y la forma carecen de significado, que son percepciones acomodaticias de la llamada realidad.

LO CUAL demuestra que su propia muerte carece de significado, que carecerá de significado incluso para él, que no acertará a protagonizarla, porque no la verán sus ojos, porque no vendrá con los ojos de nadie, porque la poesía se impregna de nada cuando se contamina de paraíso, porque nunca habrá polvo enamorado, porque sólo es poética la noción sorprendente de *haber sido* —y la muerte suprime la sorpresa.

LO CUAL demuestra que la belleza reside en las palabras atesoradas y que sólo en palabras se dispensa (comercio que no *funciona*), pero que sana los lenguajes, haciéndolos habitables.

Pasado y presente se yuxtaponen al azar, figuras de tragaperras,
y él va sumando causalidades,
pero saca presentes nada más.

Futuro es la certeza de morir,
único desenlace ilógico de la lógica,
refutación bastante del silogismo.

Sólo haber sido significa:

sucesión de sorpresas que no cabe inferir de cómputo ninguno.
Impúdicas sorpresas, desvergonzadas palabras de poema, que empiezan a desnudarse en cuanto perciben en la retórica el remusguillo de los ojos visitantes,
que más velos se quitan cuando más hurgonean las libido;
impúdicas sorpresas,
hogareñas, calientes, penetrables
cuerpos amados.

ABSOLUTAMENTE vivo
muerto

Que la muerte cancela la sorpresa,
las sucesivas desveladuras del yo; que desactiva la distinción entre el
sujeto y el objeto,
anihilando el yo.

Entiéndase
que viviendo se prueba la imposible
y que la lógica del yo universal se restablece con la muerte,
que la vida quebranta la lógica absoluta,
pero que estoy absolutamente vivo.

Sorpresa: «la repetida comprobación sensual de que estoy absoluta-
mente vivo, comparada con la noción científica de que estaré ab-
solutamente muerto».

Sólo que la noción científica no se enunciará sin nota de aplazamiento,
pues yo nunca podré dictaminar «soy un cadáver».

Al mirarme capturo mi sorpresa.


Esto que late soy.

ENCANTAMIENTO

Coma:

El mundo entero cuelga de algún convenio técnico: la pausa ensimismada, los rataplanes obcecados a que se acopla la consciencia para cambiarse en designio.

Todo
de-pende
del racimo
de frases
hinchidas
de voluntad:
al entrar en contacto con mi índice.

coma 

SOLO CONFUSO

Cabizcaído —a veces— y, no obstante,
soporta la presión

redonda

del fracaso,

su calidad de artista sin *cachet* ni presencia.

Lone and puzzled and never quite defeated —dijo Chandler.

*Solo y confuso y nunca
del todo derrotado.*

Los gusarapos del desprecio
se duplican
en refinadas mutaciones.

No desea medirse,
no aporta pruebas de ejecutoria alguna;
desea *estar haciendo*,
sobrepajar su dispersión.

Aprender a saber que se ha mentido.

El resultado labra sus propios surcos
y en ellos siembra a almanta
las perspectivas, los eslabones: t̃z | oj
Él comprende
que su pasado
fue evitable;
pero no logra descubrir el escondrijo
del caracol perfecto:
las circunvalaciones de la lógica.
Se disgrega hacia atrás,
tanteándose opciones y sistemas,

porque no todo lo que contiene es él,
ni todo lo que le falta
es otra cosa.

El método culmina en percibir carencias,
en desecar lagunas, en hacer transitable el aguazal de la razón.

Soporta —tierna acémila dócil— el petral del fracaso en las costillas;
y arrastra de sí mismo a ratos sueltos, cuando le crece el brío, cuando
ríen las ópticas de la esperanza.

El más minucioso de los empeños se resquebraja irremediabilmente
por el peritaje frívolo de cualquier alguacil del sindicato,
que escupe al desgaire, pensando en sus compadres y en sus vicios.

Cómo recomponer
la orquestación del menosprecio,
o cómo solazarse en sus armónicos.

La perfección nunca se esconde.

El espíritu es un agujero negro que va transformando la materia en yo:
todo lo que contiene es improbable,
todo lo que le falta es comprobable.

Y el método deriva en encontrar el modo.

¡OH!

Quizá
no todas
las estéticas
se le antojen igualmente maliciosas.
Hay
una,
sencilla,
que
se limita a mirar y
a asombrarse con
el placer repetido
del re-
conocimiento.

¿De qué nos asombramos,
sino de estar en casa?

De la conquista
de nuestras casas
en un mundo que no comparte los sucesos con nosotros, que no nos ha visto, que regenerará nuestro cadáver sin saber que vivió; en un mundo que ni siquiera conoce su condición de habitáculo y de medio, ni su propia belleza, ni su propia utilidad, ni si propio ser.
Aquí.
con lucidez,
sentirse en casa.

Quizá no todas las estéticas se le antojen igualmente bondadosas por

el mismo motivo, pero todas
pregonan la caridad.

Y ciertas noches
le apetece pagar su ronda de mentiras
a los compinches:
ya que nada es verdad,
elija cada cual la torre en que encerrarse.

De marfil o de paja: toda estética se justifica por la buena maña en la
aplicación de sus propios raseros.

[El gusto no ordena la estética.

El gusto encastilla los cotos y acantona las clases. El gusto es injusto y
brutal.]

Por la estética,
nuestra *inquietud inútil* se aplica la piedad del techo y la herramienta.

LA SEDUCCIÓN POR LA ASPEREZA

Él

no completa el rechazo;

no consigue
cerrar el cerco en torno de sí mismo,
alebrarse en el centro de sí mismo,
amartillar el ojo.

Aísla con poternas y por ellas admira,

embebecido.

En corro —a su presencia—,
hay brujería y tentación.

Él levanta barreras y se convoca al zafarrancho de combate.
Desatiende las tácticas sutiles.

Recela, sobre todo,

la invasión displicente
de los otros.

Escarmentado.

Trata
de retener la seducción
por la aspereza.

Baraja sus recuerdos falsos y reparte una hazaña al primero que llega.

Resulta no ser digno, el primero que llega.

De los recuerdos falsos.

Resulta no ser digno
de la magnífica personalidad
de sus embustes.

Porque la memoria no es una trampa, sino

la dialéctica del yo,
sus argumentos,
su coartada.

Conformado por toda una vida
de excusas,
de blancos en la carta puebla de su yo rellenos por la mentira,
de hacerse coherente y posible por la mentira,
él
no busca su verdad.

La verdad es un acto fallido.

Trata
de repudiar la seducción
por la aspereza.

Eso logra

HANOI BAR

Arrumba restos, reza
al buen tuntún,
hacia los dioses
encontradizos,
hacia ninguna parte:
las luces no son tuyas en la noche
(y el tambor te delata, endecasílabo:
gozas).

El lugar lleva nombre de leyenda y proezas,
de juventud y textos orgullosos,
de alcaloide y fusil,
de música clavada a las consignas
con chinchetas.

Las muchachitas almacenan un pasado floral
en sus muslos de márquetin,
encarnizadamente diseñados para el sueño viril,
en cambio.

Es la primera vez
que Jack Daniels con soda:
una traición;
otra;
igual que la chaqueta
de lino,
la camisa
negra, con florecillas
blancas,
los zapatones
de color ilegal

...

Suspensivos.

Tendría
que someterse a la lección
de los cachorros arrogantes.
Zalemas al portero.

[Con las canas muy altas se dirige a la puerta.]

ESPORÁDICOS OJOS

Él ha visto bellezas
que le impiden brindar por las doctrinas.
Copulaciones de palabras, mares,
honduras en los ojos.

Averías de éxtasis
en la precisión del raciocinio.

Belleza: la súbita percepción de un orden efímero, de algún inesperado equilibrio de los fenómenos. Deseamos al ver, y transmitimos. Arte. **Belleza:** una fracción de segundo, un parpadeo de sentido, un brevísimo instante durante el cual no comprendemos el maridaje de nuestra vida y el universo, pero tampoco la necesidad de explicación. **Belleza la evidencia.**

Poema: Tratado de lógica natural; de impacto en el objeto y su descripción más atinada, de hallazgo estable. **Poema:** refutación de toda lógica trucada por los filósofos prestidigitadores. No hay concatenación silogística, porque la verdad no pulsa —benéfica abeja reina— donde convergen los datos obreros. Ni convergencia ni verdad.

Armonía esporádica, tan solo.

✓ Ningún silogismo
termina bien para los hombres

NI RITMO NI COMPÁS

Lujuria del tiempo resumido a sus fibras escuetas¹. Sin los ritmos.

La primera persona difiere el ajuste,
las mutuas delicias.

Yo
 (escribo)
 escritor.

Tú
 (lees)
 lector.

Yo me hallo en abril. Son las trece horas y diez minutos. Se glorian en mi ventana las ramas cimeras del peral. Por el cielo combean nubes revueltas, con bolsas oscuras. Mi hijo mayor acaba de llegar del colegio y grita desde el piso de abajo: «¡Hola, papá!».

Estoy empalado frente al ordenador, sobre el cual he dispuesto un espejito (para indagarme los ojos mientras pienso, para cavar boquetes de inversión), un reloj de cartel digital y una figurina de plástico (yerto jabalí sin furia).

Llevo un jersey marrón, tejido por mi madre, y un pantalón azul, de chándal, con un par de quemaduras en el regazo. Pavesas de los cigarrillos.

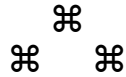
¹ Auxilio, lector. ¿Quién juzga o con qué criterio? ¿Qué *quiere decir* —qué dice— esta oración con ansias de hermosura?

Lujuria del tiempo ceñido a su espacio cabal.

Bis. *Da capo*.

Lujuria de la tela temporal ceñida al cuerpo.

NO SÉ A QUIÉN HABLO

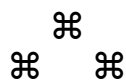


Yo me hallo en septiembre. Son las doce horas y cincuenta y dos minutos. Bracea ante mi ventana, aupado al peral, el zarcillo más alto de la parra, requiriendo el arrimo del alféizar. Por el cielo resbalan nubes viscosas, con cardenales mórbidos. Mi hijo mayor juega en el descampado, ante mi ventana, con un amigo. Atrilan contra el tocón del poste eléctrico una chapa de zinc.

Estoy empalado frente al ordenador, sobre el cual he dispuesto un espejito (para indagarme los ojos mientras pienso, para cavar boquetes de inversión), un reloj de cartel digital, una figurina de plástico (yerto jabalí sin furia), otra que representa un fantasma, contra cuyo sudario se apoya una tarjeta de acetato, transparente, con el logotipo de HANOI en letras blancas.

Llevo una camisa azul, muy desteñida, y un pantalón corto, verde pálido. Hace cuatro meses que dejé de fumar. La camisa aún exhibe puntazos negros.

NO SÉ A QUIÉN HABLO



Yo me hallo en noviembre. Son las doce horas y doce minutos. Se pudren ante mi ventana las hojas desolazadas del peral. La parra sigue a punto de alcanzar el alféizar. Entolda el cielo una sola nube sucia, con restos de luz. Mis hijos están ambos en el colegio, mi mujer tramita documentos en el Ministerio de Justicia.

Estoy empalado frente al ordenador, sobre el cual he dispuesto un es-

pejito (para indagarme los ojos mientras pienso, para cavar boquetes de inversión), un marcapáginas de cuero, un reloj de cartel digital, una figurina de plástico (yerto jabalí con los ojos inyectados en sangre), otra que representa un fantasma con el sudario hueco, un sacapuntas.

Llevo una camisa blanca con rayitas grises y un pantalón de chándal, azul marino, recién estrenado. Todavía no he vuelto a fumar.

No sé a quién hablo.

Dime tu gracia.

Por la lujuria del tiempo ceñido al aquí, sin retrasos².

Admite tu presencia.

¡Copulemos!

² Era esto, pues.

«*NUL PTYX*» / PARCELA

Reclama para sí
la inmunidad del mercader contra el contagio de la Historia, contra los
virus de la tradición acumuchada en las sentinas de bibliotecas y
museos.

¿De qué sirve aportar
al caos del tesoro
dos o tres *bibelots* por su mano abolidos?
¿De qué sirve volcarse
sobre los moldes del afán
antepasado?

La consciencia de la repetición agota
la abnegada nobleza del copista.

Él
pretende
tragarse el sumatorio
de cuadros y de libros y de músicas
y,
con el recuerdo saturado,
inaugurarse.
Filósofo o poeta, qué más da:
tal es la lucha,
tan imposible el individuo.

SUPLEMENTO DOMINICAL

Et in Arcadia ego.

Él se ha citado
con el diablo
para saldarle el alma,
y el diablo,
sin apartar los ojos del periódico,
le replica:

«Para ti yo no existo.

Tú para mí no tienes alma.

Ve:

tu fe te ha condenado a los huertos del limbo.»

Tras los cristales sucios hay una valla publicitaria que le eructa su mensaje de venta, y tras la valla un pinar para ricos, con chalés en los claros y piscinas.

Casi nadie es feliz, ¿verdad? (yo sí)

En la gándara del *Hinterland* cagan los perros en actitud culpable.

Hoy es domingo.

Mira,
le dice el parte meteorológico,
hoy es domingo.

Mira,
le dicen los vecinos,
en fila india hacia la iglesia,

hoy es domingo.

Mira,
le dice el suplemento
dominical,
hoy es domingo.

Mira,
le dice el domingo,
el diablo no compra en las rebajas.

Qué consuelo.

[—Pedicabo ego vos et inrumabo—
matizó Catulo.]

CORAÇÓN

Ívale con la edad el coraçón creciendo
Libro de Alexandre, 14.

De las fronteras con la nada
llegan de cuando en cuando rachas gélidas
de viento próximo,
inmediato.

Entonces él investiga los huecos
de sus mejores personalidades
y discierne que Nada cohesiona
la unidad;
que las comarcas
de la ausencia
se traman con el ser

y lo sostienen.

Sonríe, pícaro viejo.

Apetece el sistema, reposar
en su método:
lo tienta la Justicia

con su bastón mayúsculo.

Pero la voluntad se le burla de Todo.

De lo completo.

Los hombres son caminos:
bajo el trazado los rescinde la tierra.

Nadie poeta ni pintor sin la teoría básica del universo y del sujeto: una vez abstraído de sus casos —del tiempo y del protagonista—, todo concepto tiende a la expansión deforme; unidad segregada por el intelecto, sin estribos reales, que pronto se evapora en lo difuso, si alguien no lo fija con rapidez. Un arte consiste en (re)presentar, quietas¹, las fases tensas del proceso. ¿Devolviéndoles sus referencias humanas, el relato del verbo y sus personas?

¹ Observables, repetibles.

¿Cómo,
si no,
cabrían,
en sólo una belleza, todos
los anagramas de la percepción?
¿Cómo podría un solo hombre
vivir sin estancarse en los espejos²,
sin pudrirse en la tumba de sus padres,
sin devorar al hijo?
¿Cómo podría un solo bosque
restañar la palabra bosque
para siempre e invierno?
¿Cómo podría un coito solamente
conglomerar los genes de un millón de linajes?
Negando las fronteras con la nada,
llenando los baldíos de contacto.

El conocimiento, igual que la luz del sol, existe cuando algo sólido lo repele.
Mientras, se desplaza en vacío por el vacío. Alancea la nada del espacio.
Sin crear.

¿Se aburre?

[La pregunta final despliega la cola de los pavos verbales: todos imponen yo.
¡Santo, inocente infinitivo, que guardas las fronteras con la nada!]

² La vida es una permanente invitación a no avanzar.

MARGEN PARA NOTAS

Desde la biografía literaria de Coleridge, tras un aforismo de botica
poética,
sobre el altar de la precaución,
se le aparece el dios desconocido
y le imparte una regla con *shibboleth*:

«En amor,
todo lo indispensable acaba siendo artificial;
todo lo artificial acaba siendo indispensable.» [Bolero]

Nada puede añadirse que no encaje a priori.

¿Desde la *Biographia Literaria* de Coleridge?
(Gritando, por vencer el chapido
de voces y trompetas.)

Evidencia trivial: la biografía es siempre
literaria;
el fuero del poema rige también en el amor;
con palabras se fundan y se pueblan
ambos.

Indispensables artificios.

[Vid. *Jueces*, xiii, 1-6.
Bolero.]

QUIZÁ

Se crece (si se crece)
(cuando se crece)
crecemos y crecen
en las salinas del silencio.

Más tarde, la palabra
aliña y alardea, exuberante.

El blasón de la lógica
poética,
natural,
es un escudo de silencio en blanco.

Silencio que se instala inamovible
—el mar y su horizonte—
en las zonas profundas de la experiencia.

La creación se tupe en el silencio.

[Una sal de omisiones.]

DEPORTE OLÍMPICO, AL FIN

La tartamuda rítmica (poesía)
lleva mal este cierre de milenio y de siglo;
pero no por su culpa:
las civilizaciones
sin pensamiento
reblandecen la hechura del poema.

La poesía es acción, pura acción, pura
crónica de lo compartido:
enciclopedia —Homero—, pauta
del modo de vivir y de sentir.

O ironía y distancia,
destrucción y proyecto.

La privación del pensamiento suscita en los poetas gemidos de barro
medio coche, añoranzas seniles.

No la narración legendaria de la mejor verdad;
no el menosprecio de la mentira:
cuando toda verdad es mentira
para todos,
mandan los dioses
contra los mortales
la musa
mofletuda
de la
frivolidad.

Las épocas
de poesía temblorosa
transcurren sin registro, pasan
igual que los años misteriosos de las vidas adultas, que no se recuerda haber vi-
vido, que encharcan la memoria en un lago pastoso,
que evocan la sensación de haber estado en alguna otra parte, de no haber asistido
a los propios acontecimientos.

Sólo los eruditos refrendarán estos decenios de lánguida palabrería,
este saldo de signos,
este bailongo tropical donde rumbean las mascaritas de Cocaín,
mantecosas,
bajo el aplauso morcillón de las atléticas muchedumbres.

HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MAGISTRAL

Sin artimañas;
sin la comezón venusta de la nena cuya caja torácica centrifuga pasio-
nes a más de cinco mil vueltas por latido.
Ni la patética ni la ética
son poética.

Sólo la acción, la crónica del héroe; es decir de cualquiera
que poetice el magisterio,
sus repartos de gozo y de dolor.

La tartamuda rítmica no merece medalla.

HOMERO (*NEW MIX*)

ca lk Ā parqžnoj eim , M dew d'žp s ĭ mati keŽmai
[Soy una virgen de bronce; yazgo sobre el sepulcro de Midas.]

Virgen

tostada a los soles
de siglos que encobrecen las rapsodias:
cuando se extingan los compases
de cosecha y plegaria,
de provisión y mito,
¿a quién anunciarás que en tu sepulcro y vientre yace Midas,
el reyezuelo
que pidió de Dionisos la inmortalidad del oro y padeció?

No:

la gradación del sol no mide
los progresos humanos,
sino los péndulos;
las alternancias;
lo natural;
lo que jamás augura el esplendor futuro de los hombres;
lo que deslustra la persistencia de su nombradía.
¿Quién te guarda los lutos, monarca de los brigos?
[¿Quiénes fueron los brigos?]

¿Quién
relee el epitafio que —nunca— alguien¹
puso en tu lápida?

¹ Homero, puro nombre.

El espíritu, así,
se larva en los objetos;
y el nombre,
trocándose en estatua,
en impasible ninfa de bronce inexistente,

el nombre
dura más
que lo nombrado.

Pero tampoco esperes que la virgen de bronce
ansíe el cumplimiento de sus propias promesas.
Sólo la caridad puede salvarte
de los rigores del olvido.¹

¹ Soporta los rigores del olvido, como todos los hombres (casi, pero un casi aritméticamente despreciable) los han soportado antes que tú. Ser humano es ser olvidado irrevocablemente. No sabrán tu existencia quienes lleven tus genes al futuro. El olvido es condición inexcusable de lo humano. El protagonista va olvidando su vida, va reciclándose en presente, apuntalado en vagas morriñas de realidades falsificadas por la memoria..

La sorpresa, no obstante:
esa luz incendiada en el pelo
de un poema de bronce.

UN TERROR

Recoge
desarregladamente el día
atroz.

Dormirá
sobre el pánico estupefaciente de la ternura.
Hoy estaba la muerte.
De los hijos depende todo el pasado de los padres.
Desea reanudarse los criterios del equilibrio
tras esta jornada
de suspensión quirúrgica.
No el porvenir.

Desea
revisar las urdimbres de lo vivido.
Eleva los bocetos
a evangelio oficial: precisamente así¹.
Desea
adaptar su sabiduría al peligro
de haber sido inútil.

Desea.

Ahervorado.

¹ «Eleva» las versiones anteriores, los bocetos, a versión canónica, oficial, indiscutible. *Mi vida fue así*, no de ninguna otra manera. Tener fijo el pasado contribuye, sin duda, a la estabilidad del presente.

ABUBILLA NOMBRADA

I

Tendíase un jardín en la mirada (del traslienzo). Una intención de nubes le impedía los nombres veloces; y el viento le arrinconaba los ojos de nombrar los objetos. Bah. Calimas contra la mar: desconcertados sustantivos; apropiaciones indebidas. Y pájaros que tensan los ángulos del cuadro.

Tendíase un jardín en la mirada.
¡Bah! Pero de dentro.
Vientecillo en los bordes ¡bah!
calimas contra la mar.

Y pájaros
con el nombre lentísimo.

No
se le veía nube en la intención,
pero de fuera. ¡Bah!
El amor lo pintaba en el traslienzo,
la tensión en los ángulos. Bah;
pero con nadie, bah:
objeto y fuera y ojo.

La realidad se infecta en la retina, amor (*su amor*), pero tú la traduces a colores de sentidos intactos, con todos los significados eludibles y sueltos, rendidos de antemano a la mezcla; al idioma de las metáforas azarasas, en el que algo, tarde o temprano, se dirá exactamente bien o exactamente mal.

II

Lo que de veras ocurrió:

Atajando

los perfiles del huerto,
una abubilla se ha llevado en pos
las guedejas de caña.

Él querría contar a la mujer
esa mirada de lujos morochos
en los rizos de seda de su vuelo;
pero el nombre, lentísimo,
entorpece el regalo.

(Las abubillas viven en los senderos rojos
de la infancia,
levantando la cresta sobre el corazón de los palmitos
y amasando con alas de arcilla las trazas del aire.)

(Pretendía advertirte
que en la belleza siempre
le resuena tu nombre.)

Él ha visto pasar una abubilla, con su vuelo ondulado, sobre un cañaveral.

III

(Averiguado tiene que te ama.)

HIGIENE DE NEÓN

Amontonado, flojo, sobre su propia mansedumbre,
mira
el escorial de su cantera,
las trizas
diminutas
de su trivialidad.

En la falsa impresión de haber escrito
contra todo lo roto
cuando faltaba por romper,
de haber contribuido
con fiereza
al desastre
de los conjuntos.

Pero el hombre
no consiste en pensar, sino en tender
hacia el objeto
la herramienta:
el deseo decide
que el trozo de madera sea una cosa o Dios;
la esclavitud del títere,
la tiranía de la unidad.

Llora.

Él.

A noches.

El exceso de gestos laborales,

la modorra que sólo despabila por causa de rotura,

por el asombro de la mano cuando
la fábrica se rompe y
los tornillos no cumplen con las tuercas.

Sólo hay tragedia cuando el desorden descabala
los dientes del engranaje,
cuando no se articula la perfección del mundo,
cuando el mal multiplica la avería,
esa latente humillación.

«Todo funciona», dijo Heráclito.
«Todo se rompe», dijo Heidegger,
con un retraso aproximado de veinticinco siglos.

Y nuestro tiempo suma letreros fluorescentes
a la felicidad
de los objetos recién adquiridos.

Higiene de neón.



ALBORADA DEL RIJOSO

Se ha levantado poco

cartesiano

en el día de hoy;

No le cuaja un impulso, ni se le monta el yo, y el suelo ha amanecido enmoquetado de mínimos «tú eres» zuñidores, con los colmillos al acecho: lustrosas alimañas curuscantes;

sevillanas

en la radio;

buen temple

mañanero.

Maravíllase

del redomado músculo sanguino.

Recuerda sus agachadas, sus trampantojos, sus tretas, esta mañana de caireles rubios, traslúcido filtro que deja ver el sol en lo más remoto de su lejanía.

Coágulo encogido, estrella inconcebible. Hierofanía de dios melindroso.

Se ha despertado poco

en el día de hoy:

poco yo;

mucho menos

que la flor o el florero o que la alfombra afgana (y nada más molesto, en castellano, que una aliteración de efes con el estómago de imaginaria);

pero qué relajarse el suyo.

Alguien ha de asumir la obligación esférica

de hacerle el yo,

de sostenerle juntos los pedazos,
de empuñar la herramienta.

Hacer,
proponerse un propósito de meta.
Y ¿por qué no le arrancan
las ganas?

¡Señor mío!

Se ha levantado poco cartesiano
—*ni cogito ni sum*—
en esta mañanica de finales de enero del año 49 de su edad.

Se ha levantado célula carnuda.

TODO

Él la mira
de lejos
y cercana la quiere;

la tiene:
no fantasía ni ideal,
no compararla
con la media muñeca inflable
de los platónicos en las paredes de la caverna:
ella, con todos
sus detalles humanos,
pasadas ya las cien mil horas
de mutua gravedad.

Y la mira de lejos y cercana la quiere.

Con la debida lentitud
siempre se solicita la posible,
tolerando que la imaginación, por los arribas
del poder,
se delicie en sus juegos de fornicadora alegre,
sus erecciones y sus jugos,
mientras la voluntad mastica,
seducida y feliz,
los resultados de su obstinación.

Y la mira de lejos y cercana la quiere.

Nunca hay aparcamiento en la calle de la farmacia, de modo que la ha

depositado enfrente y ha dado un par de vueltas a la manzana, mientras ella compraba «Fiorinal», «Farmatón» y otros románticos aparejos.

El amor se compone en la cabeza y en la cabeza se mantiene y en la cabeza se repara.

Casi todos los sueños mejoran con la voluntad, se deterioran con la fantasía.

Y la mira
de lejos
y cercana la quiere.

La tiene.

BLANCO MÓVIL

Se espanta del abismo que la crítica explota
debajo de la llana superficie del texto.
Se figura el trasiego de los monstruos,
en transparencia,
por lo profundo de la página.

Cajón de experimentos.

Nada (se piensa) más rutilante
que la pulimentada superficie
de lo hueco.

Se amarra
a la historia,
a su papel inverosímil,
efervescente.

Ha perdido la fe en los albedríos del misterio
y se le tambalean los placeres.
Prefiere los barruntos
de la pureza.

Se regocija en el abismo que la crítica excava
en las cavernidades del poema.
Se figura cobrando las piezas de esplendor
que se le achaquen,
en el último reculadero
de su —le llaman— inspiración.

Cajón de ganga.

Nada es hermoso en la pureza:
sólo cruel e inútil.

Desmerece
de la virginidad del sacrificio.

Desde los suntuosos apostaderos
le disparan los amos del vedado.

¿Qué libertad la suya, en finca ajena?
Le aciertan casi siempre, y se desangra:
ponderando
la precisión de su castigo.

Toda afirmación engendra su propia publicidad,
para abusar del éxito.
Sólo existe placer en el abuso.

Le aciertan casi siempre,
a quemarropa.

[Sobrevive.]

CLIMA MUY VARIABLE

Él acusa el impacto
de la mirada ajena en su ademán:
instantánea gelatinosa.
Acata la sentencia;
cumplirá su ridículo.

No le apetece rebotar desdén: y ¿cómo
se manipula la indignación?
¿Cómo impostaba el tono de la cólera
en sus tiempos de arcángel vengativo?

Ha echado a andar: de su canana penden,
brincándole en los muslos,
dos inocencias del .45:
metálicas, cargadas.

Es diciembre y comienzo,
otra vez.

Se empequeñece
al horizonte de la soledad.

¿Para qué tanto frío?

Y ¿cómo repulir, en un agosto madrileño de termómetros sañudos, la
escritura de diciembre?

¿Acumulando una daga a su metáfora del revólver?

¿Para qué este calor?

Todo por un intento de analizar.
Con la inocencia, sí,
que corta limpiamente:

 rojas
obscenidades al descubierto.

Los deseos nonatos palpitan como entrañas.
Como.

 Has tachado los «como».

 ¿Confiesas?

¿Lo contrario de «como»?

 ! Aquí ! ! Aquí !

[Nadie lo está mirando.]

METÁFORA DEL MOTOCARRO

Gabriel Fitzmaurice,
soliviantado, afectuoso e irlandés,
le dedica un poema sobre el onagro y la metáfora
(burro silvestre y motocarro).

En 1974, en Atenas, un primoroso motocarro con los colores escoci-
dos se le cruzó en los ojos
al africano;

fue su catarsis
de la metáfora.

«Μεταφορα»
decía la costana;

razón comercial ΣΕΦΕΡΗΣ,
portes rápidos.

Brevílocuo sermón de preceptiva,
bajo los rótulos
es-
tro-
boscópicos
de la *hiperágora*¹;
supitaña proletarización de su poética.

En los últimos versos gruñe Gabriel
[que se pronuncia Gué¡briel, dicho sea
en honor del marchoso endecasílabo):

*The Metaphor, the Christopher—
You fart within my mind.*

Él libremente los traduce:

¹ Supermercado, claro está.

*Metáfora, Cristobalona,
qué pedos te me tiras en la mente.*

El onagro es famoso
por su sentido barragán de la existencia:
merodea iracundo y busca reo
para la coz.

Para la voz.

Así los vates

de Celtiberia.

(La coz: contigüidad de la metáfora; la voz herrada, metonímica, en los hocicos.)

Él escribe [metáfrasis]:

«Querido Gabriel:

Uno jamás descripta los poemas de los amigos; episcopal el rito con que apurabas los cálices de “Tripel Trappist” en *Het Moorineke* (taberna flamenca de Lovaina).

Discutíamos nada con su mejor aficionado, el poetón noruego por quien tiritan los astros en sus órbitas: Erling Indreeide.

Aquella noche te transporté la anécdota ejemplar del motocarro llamado metáfora.

Desde el bachillerato, metáfora significa transporte. Pero nunca está uno preparado para la convalidación industrial del étimo.

Uno jamás descodifica los chascarrillos etimológicos de los amigotes. Ciñámonos a la cerveza. También aquella de la marca “Duvel”, diablo, rojiza, pecadora, infernal. El propio Van Itterbeek llegó a trincarse un doble, por la Patria. ¿Y? Tony Curtis, poeta inglés, profanaba a una “diosa del amor” (tú lo dijiste) en un *dirty weekend* entre vasallos líricos.

Sois bárbaros, Gabriel: cerveza y dioses.

No calibraste en su pleno estrépito mi metá-

fora del motocarro, mi motocarro de metáforas.

No pedorreta, poeta, sino que nadie debería ser autorizado a solemnizar el alfabeto de los orígenes. Sólo los sacerdotes, para los textos sagrados, vanidosos.

Manifestemos nosotros la modestia del instrumental.

*¿Ha menester la aurora rododáctila
de un par de buenos brazos?»*

POETA
SE RELLENAN PALABRAS VACÍAS
SE TRANSPORTAN PALABRAS RELLENAS

VIEJO MARINERO AGRIO

Él desaprueba
los tatuajes acaparrados de que se sirve el viejo marinero para lucir
afrentas en los bíceps
(maldito loco sin tregua, fanático del sentido común, matador del al-
batros que acudía al rescate de su barco perdido en la espesura del
terror,
sólo porque Belleza no es Verdad
y los cuerdos abaten espejismos para mostrarse cuerdos);
no pretende encarar su supuesta consciencia
con las cosas reales:
debajo
de las palabras
hay un abismo en blanco;
debajo
de su propia presencia
hay un abismo en blanco.

Y nadie hizo nunca
camino al andar:
toda huella
es ajena y hostil.

Él mató su memoria y sus delfines.
Calle el silencio en paz.
De las cosas reales nunca aguardó confirmación,
pero sí los calambres del arrepentimiento.
Debajo de las palabras
hay un barro.

Debajo de su propia presencia blandean las palabras
que necesita para describirse.
El hechizo de la existencia es describirse.

Descubrir la manera de hacer imprescindible
lo añadido,
justificar lo añadido,
explicar que la esencia se compone de lo añadido
al hombre.

Si la huella es inútil para quien la ha estampado:
si la historia sólo se mueve
para los hombres hipotéticos,
los que ya fueron, los que serán, los que no;
si del camino sólo queda el cansancio en los genes;
si él, condición de memoria, olvidará el trayecto;

[la muerte es un abismo en blanco]

MUERTES DE HOY

Hacia las once de la noche ha rendido sus horas el día 19 de septiembre de 19**. Tranquilo y pequeño.

Él

ha vivido según el peso de las posibilidades. Ha proseguido la lectura de un libro titulado *Understanding Poetry*, que compró ayer en la sección inglesa de la librería «Turner». Le parece una obra angélica en las intenciones, acaso poco profunda, o demasiado gremial, pero hábil para situar en proa el poema, ante la atención y la sensibilidad del lector. No obstante, una coincidencia lo tiene acongojado: ayer murió Robert Penn Warren, autor, con Cleanth Brooks, de *Understanding Poetry*.

¿Mientras él entresacaba su libro?

Sí, le consta: no culpable. Pero por qué. Por qué la causalidad no se impone siempre en la vida, igual que en la ficción. A veces deseo rezar a nadie, por algo. Por lanzar el sentimiento hacia ese punto del infinito

donde nada hay (ni punto ni infinito), pero donde querría uno tener, más que dioses, camaradas, amores, respetos.

Esta noche querría, él, rezar por Robert Penn Warren.

☒ ☒ ☒

Tranquilo y pequeño.

Ha recibido por correo tres antologías editadas por Visor Libros. Ha leído treinta o cuarenta poemas de Nicanor Parra, viejo frecuentado. Lucha con el desarchivo por verificar si había o no había parentesco entre Nicanor Parra, Violeta Parra y el otro, el cantante chileno a quien martirizan los pretorianos de Pinochet.

No consigue recordar el nombre del cantante chileno hasta después del segundo telediario: Víctor Jara.

Pero ¿había o no había parentesco? Sigue sin haberlo averiguado. Ha estado en un tris de llamar a otro poeta, que revive mejor los rencores.

Pero también olvidó llamar.

Ha leído otras cosas.

Páginas de un libro lento y caudaloso, donde alternan los centelleos del vislumbre mediterráneo con una foscura transatlántica que le resalta la perplejidad. Lleva semanas leyéndolo. Algunas escenas le han recalado el doble fondo del recuerdo, vividas o vistas. Parajes, conversaciones.

La novela se titula *The Names* —Los nombres—, y el autor es Don DeLillo.

Ha leído un poema que no se atribuía, que ¿cuándo publicó y para qué? Habiendo resultado que sólo *haber sido* cuenta, para qué haber sido lo que no recuerdo. Toda la existencia —la suya, la tuya, la vuestra, la na-

turaleza, la tierra, el sistema solar, la galaxia, el universo—, toda la existencia despilfarró la misma invitación desatendida: sé yo, sé yo, sé yo; sensación de persona. Pero ¿quién responde a los estímulos, salvo el hombre? ¿Quién percibe estructura, salvo el hombre, mirando *desde*? Nadie aporta voluntad, salvo el hombre. Para él, sólo para él, el movimiento se detiene en las intermitencias de la percepción; un pestañeo, un nombre.

Ta onpōmata

Pero son las 23:57 de un día que terminó hace casi una hora.

Mi mujer está en la cama, leyendo.
Mi hijo mayor está en la cama, leyendo.
Mi hijo mejor duerme, prueba de rara sensatez
en esta casa.

Él está cansado.

Ha hecho otras cosas.
Ha traducido del inglés, durante horas, por un precio.
Ha hablado por teléfono.

Se ha sentido en el centro de un acoso.
Inexistente.

Acuciante.

Ha pensado en dinero y macho incapaz, porque erró en un cálculo y se le apareció la miseria.

Qué más da.

Ahora se traslada al dormitorio, a seguir leyendo.

Qué libro.

Mañana otra vez.

LETRA PEQUEÑA

Lo que llamamos inconsciente es un vertedero del lenguaje. Restos de percepciones no verbalizadas (quizá infantiles). Restos de percepciones no verbalizables.

Lo que llamamos inconsciente *no está estructurado como un lenguaje* (contra Lacan). Es el lenguaje, desde lo consciente, quien se empeña en estructurarlo. De ahí las crisis y los crueles fracasos; el personaje creado por la inteligencia abstracta —yo— trata de ordenar con palabras lo bruta-mente sentido por el inconsciente. Que no es inconsciente, sino almacenamiento de la sensualidad. Resto del cerebro reptiliano, resistente al lenguaje, contra-simbólico, basado en el mecanismo impresión-reacción.

¡Oh!
Palpa, nena:
qué impresión
tan musculosa.
Que los sentidos no
se te pongan
a pensar.

La Poesía Andante desentuerta la reincidente fechoría: que no nos solidifiquen las impresiones en ideas; contrarrestemos el malévolos influjo de la filosofía y de la religión.

Filosofía: todo debe abstraerse de su caso concreto; todo cumple o incumple la regla general. No hay individuos, sino cuadrículas.

Religión: qué dulzura, qué pecado; blanquea los datos corrientes antes de ingresarlos en el intelecto.

No pienses, chico/a: teóloga.

El poema *puede* coincidir con los sueños en su repudio de la abstracción.

De tal manera fueron avanzado todas las abstracciones, explotando los recursos de la metáfora.

Havelock, *Preface to Plato*, 298

ARROGANCIA

Él,
temeroso mortal con la vida en un leve
desnivel,
no acota en el paisaje panoramas selectos,
ni albeantes virtudes en las almas,
ni atrapa la existencia en un puñado
de metáforas tersas
como la piel del oro.

La metáfora es santa milagrera:
ella acuña la efigie¹
y acciona las palancas
del Hacedor poético.
Su santidad refulge en una mándorla
de cortesía y tradición.

La vida es dura y él
rechaza todos los consuelos.

¹ Ella adjudica valor facial a las palabras. Sin metáfora, ningún sonido encajará jamás en ningún significado.

Tampoco la histérica pesadilla del filósofo lingüista: significado sin soporte verbal. Por ahí se resquebrajan los idealismos. Palabra igual materia igual caso concreto.

El poeta se frustra por no salir de la metáfora, conectando directamente sus palabras con el significado.

Pero rechaza todos los consuelos.

CONTRACALLADA

Abomina

del elemento seductor.

Acoge con fatiga los misterios del Otro,
abanico de naipes donde basta
elegir una carta para abrazar las menudencias
de la fascinación.

El mundo no está claro, mas no será el tramposo quien lo aclare,
por bien que sus pupilos le iluminen el aura con los focos
cuando aprovecha hasta el proscenio de la fama.

Él

de ninguna manera aspira al sortilegio
del iniciado

que invoca en el oyente la sanción de la propia ignorancia,
el mérito beato de la veneración
como respuesta.

¡Falso, falso!

El que sabe sí habla.

Y el resto es anestesia.

GÉNESIS

—**H**ágase Dios —dijo la luz,
que volaba sobre las aguas del lenguaje.

Y todas las **palabras** corrieron hacia sus puestos, *como* si verdaderamente las cosas poseyeran un nombre, *como* si verdaderamente una palmada de conocimiento pudiera ionizar el caos y plasmarlo en minúsculos átomos con etiqueta.

Grotesco.

Acentos en las sílabas. Liturgia.
Y de pronto barreras y contornos y zanja.

Yo
y lo de allí.

Sin el transporte,
sin el acercamiento exacto
que abrevia la intelección,
que carga las **palabras**,
todo en ellas sería superficie.

Nadie llega a sanar de la hazaña genésica cumplida en los primeros años de la infancia: nadie sana de la enfermedad mental que germina en el cerebro tras el aprendizaje de la lengua.

El paso de la seña a la **palabra** desbarajusta la razón de los hombres, para siempre: obligándolos al combate sin pausa contra el charloteo voluble de los signos acústicos; poniendo la exactitud entre los sueños de la especie.

¿Destellos de acoplamiento entre el sonido y el sentido, en los instantes de formación de las **palabras**?

Grotesco.

Las **palabras** inventan el yo para perderlo
en el disfrute de las propias **palabras**.

El lenguaje
es la matriz formal
de todas las demencias.

El lenguaje es un loco que se toma por hombre.
La gramática plantea y resuelve la Abstracción
(la Belleza en lugar de «eres bella»),
las normas y la observancia.

«Hágase Dios», dijo el Tirano.

[Concíbase mi óptimo,
la **palabra** perfecta.]

PUNTO

La poesía aniquila la diferencia entre sujeto y objeto. No quiere alejamientos ni retrasos; detesta la imparcialidad y la leyes abstractas a que someter los juicios de valor. En la poesía no hay justicia, sino situaciones justas o injustas. No hay belleza, sino accidentes bellos.

Ah sí: belleza es haber sido bella —dijo la rosa antigua—. Belleza es lo bello de cada cosa vista. Aumenta con los años. Duele más.

Porque: belleza no *es en sí*, ni pertenece a la imaginación; tiñe la experiencia. Granjeable, por tanto. Sobre todo: merecible. ¿No existe la palabra?

Qué sé yo. Las palabras también se merecen.

La orgía de todas mis bellezas, juntas y en acción, define los principios de mi placer. Calidad variable, medida personal¹.

¹ Compadezcamos al decadente; odiemos lo decadente.

ESTÉTICA REAL

Las palabras se posan indistintamente en la verdad:
polinizan sus oraciones
entre sí.

¿Quién introduce la razón, quién desdobra en sujeto y objeto lo continuo?

El universo no me contiene: es soy, es poesía: ser. Pasión.

La ciencia despizca la naturaleza sobre los mapas del ser poético. Falible, pero cierta. No resucitarán aquellas dulces ideas descalabradas, erróneas, exangües, que imponían otrora, que aún sostienen las cómodas Iglesias; no se desbandarán en vergonzosa retirada las deshumanas ideas que la ciencia exprime de la observación.

Tampoco cabe improvisar nuevas jergas poéticas que suplan la confortación religiosa, remitidas a un mundo maquinado por los metafísicos.

Aceptemos la irrenunciable humanidad. Sólo nos queda *una* poesía: la proclamación del carácter no imaginario de la belleza, tras la renuncia a la metáfora.

Hay que ser absolutamente real;

por lo tanto

hay que ser absolutamente.

MUDANZA

Él medita la muerte sin el sueño
y no la *siente* y, por lo tanto,
no *comprende*.
He ahí la impotencia de la razón:
no comprende la muerte.

Nada.

Los ojos indiferentes de los pájaros
desde su vuelo colectivo.

El rigor de la hierba.

La pesantez sarcástica de las rocas.

Nada.

Arrancada de cuajo, la memoria,
sin entender la muerte.

Intenciones a nadie atribuibles.

¿Y el estallido de sorpresa que creó el universo
recibe la postura
definitiva de tu incomprensión?

(Risas.)

Hay que ser absolutamente excesivo;

por lo tanto,

hay que ser
absolutamente
magistral:

todo puede sentirse, menos la muerte;

por lo tanto,

todo puede entenderse, menos el hombre.

Hay un estallado instantáneo en que la cepa del falo, rigurosamente
acuciada, acucia al clítoris —hallándose ambos en su granate
de hinchamiento.

Entonces ocurrirá.

O no, *tal vez*.

PROSAS A POEMAS

La literatura siempre ha sido esencialmente moderna.
Paul de Man, *Blindness and Insight*, 151.

RECHAZO DE LECTOR

«**Hypocrite lecteur, —Mon semblable, —Mon frère!**» Es, como todo el mundo sabe, el alejandrino con que cierra Baudelaire el primer poema de *Les Fleurs du Mal*.

«**sin ánimo educativo**»: la poesía perdió hace mucho más de un siglo su ánimo de educar a los cómplices expresándose en voz tribal; ahora pretende imponer una verdad estética (personal) insostenible —de ahí su acelerada muerte: ni siquiera el «hipócrito lector» acepta todavía los mitos del genio visionario. Sólo unos cuantos señoritos dulces, atrapiellados e irrompibles, de las retaguardias históricas.

Pero los patrones de la enseñanza actual no general hombres armónicamente personalizados (como querían los griegos), sino hombres *funcionalmente* organizados. Diferencia trágica: los sectores no funcionales de cada individuo se tornan enfermos, o estorban tanto que es menester suprimírseles.

Dada semejante situación, la poesía debe evitar —por propio espíritu de salvaguardia— toda relación de certeza con la sociedad: sus coincidencias quedan relegadas a los sentidos, al buen acierto con que averigüen. Ninguna lógica. Sin compromiso.

Y con grandes reformas, si queremos sobrevivir.

NACIMIENTO

«**¿dónde situamos el arcángel?**»: No comparto con Wallace Stevens la impresión de que haya algún ángel necesario (*The Necessary Angel* se titula uno de sus libros teóricos). Aconsejable, a veces, porque nadie se encuentra *siempre* a gusto en la razón... Jeroglífico aparentemente cargado de sentido, el ángel es un placebo de alegre eficacia.

PARALELOS

«**Carpe diem**»: Horacio, *Odas*, I, xi, 8. «Goza del día», «goza del hoy». Muy reprobable tópico de la lírica, comúnmente asociado a la efímera belleza de la rosa. Las flores no tienen historia. Nunca son haber sido. Yo, por el contrario, nunca soy sino he sido, si no he sido.

Y las palabras —átomos del hombre— quieren memoria propia: para haber sido algo.

Hay alusión a un intraducible arcano de Mallarmé: «je dis: une fleur! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.»

ÍNFULAS

La cita de Yeats se traduce literalmente: los científicos y la ciencia son «people and things we should never have heard of» (*Essays and Introductions*, [Nueva York: MacMillan, 1961], pág. 145).

En todos los cerebros hay sectores reblandecidos: locos, necios o estúpidos. Por otra parte, la aversión de Yeats a la ciencia se ha explicado (Ellmann) por el prurito de no parecerse al padre.

¿Ningún poeta debe parecerse al padre?

FRASEO

Los «**ingredientes peores del logos**» se crían y se juntan en la aparente causalidad de las palabras: mera sintaxis, mera convención. No hay relación lógica entre los predicados, como no la hay entre el gesto y la consecuencia mágica; como no la hay entre los *méritos* del *enamorado* y el *amor* que invocan.

La *entrega total*: chantaje practicado por el mártir.

ENCANTAMIENTO

Obsesión paralela: dedo de Dios y vive Adán; el triángulo toca la esfera (Kandinski).

Algo depende, en los principios, de un contacto inminente.

El instante exacto en que la mentira tiñe.

SOLO CONFUSO

«**Lone and puzzled and never quite defeated**»: no localizo esta frase de Chandler en la novela donde creo haberla leído, *The Long Goodbye*.

Qué mejor apoyatura del fracaso: cita equivocada.

Ya dijo Tennessee Williams que «failure is a highly contagious disease». ¿En *Dulce pájaro de juventud*? Vaya usted a saber.

¡OH!

El protagonista del penúltimo verso es el hombre desvirtuado por Sartre en la conclusión de *L'Être et le Néant*: una inquietud inútil.

En alguna otra parte he escrito que esa me parece la sentencia más cruel jamás emitida por ningún filósofo. Contra una generación entera de muchachos heridos e ingenuos.

No es filosófica, sin embargo, por culpa del adjetivo.

HANOI BAR

El autor se refiere, en efecto, a un local de moda situado en la desembocadura de la calle Hortaleza (Madrid, España), a mano izquierda. Fundado a finales de los 80. No terminará los 90, como hay moda en el mundo.

Y sí, también en efecto: el autor llevaba una chaqueta color saco de azúcar, una camisa estampada como las faldas ibicencas tradicionales (no las *ad lib*) y unos zapatos color calabaza.

ESPORÁDICOS OJOS

Cree el autor que cualquier belleza, intensa, refuta todas las doctrinas (o deja para siempre en avería el raciocinio).

Etcétera.

NI RITMO NI COMPÁS

Los trofeos colocados en la mollera del ordenador suavizan su solemnidad metálica. (El espejo, además, le pone ojos para el diálogo.)

Cambian con el tiempo. Hoy tenemos un gnomo, un caballito de balancín, un tiranosaurio de plástico, el viejo jabalí (tótem inamovible), el reloj (propaganda de la Siemens). Ha desaparecido el fantasma con su tarjeta del bar Hanoi. Y, cielos, no encuentro el espejo.

Sigo sin fumar.

«NUL PTYX» / PARCELA

Para demostrar que el lenguaje se refleja en sí mismo, escribió Mallarmé un poema titulado «Sonnet en X» (por sus rimas en -ix).

En él se contiene la célebre frase «aboli bibelot d'inanité sonore», y en él está la expresión «nul ptyx» (ningún ptix, que diríamos en castellano, si se nos ocurriera decirlo).

Misteriosa, la palabra «ptyx». A su respecto escribe Mallarmé (carta a su amigo Lefébure, 3 de mayo 1868): «me aseguran que no existe en ninguna lengua; posibilidad que prefiero a cualquier otra, con mucho, porque así me quedaría el encanto de recrearla para la magia de la rima».

Podría existir en griego, sin embargo, y no creo yo que Mallarmé lo ignorase (aunque sí sus críticos, qué curioso).

*Πτυξ (con asterisco, porque no está documentada en nominativo: primer chiste; palabra que es y que no es) viene en el Grec-Français de Bailly con varios sentidos muy encajables en el «Soneto en X»: pliegue, tableta u hoja para escritura, profundidad del cielo y, por último, «inflexiones o modulaciones del pensamiento del poeta».

En todo caso, el «Soneto en X» representa, aquí aludido, el emblema máximo de las letras por mor de las letras, de las palabras hechas texto, sin concesiones al sentido. Era lo que pretendía el arte, cuando Mallarmé y tantísimos; es lo que ha olvidado ahora, bajo el imperio del beneplácito popular.

El lector me perdonará, en este punto, que no me atreva a traducirle el «Soneto en X». La permanente especulación con el lenguaje (francés, no español), su significado aleatorio (porque depende de cómo se lean las especulaciones), sus atributos de sonoridad, hacen perfectamente fracasado todo empeño de poner a Mallarmé en alguna otra lengua.

Este es el texto original (por si no lo tiene usted a mano):

*Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé para le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore.*

*Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore).*

*Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant du feu contre une nixe,*

*Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le Septuor.*

Bellísima pieza, cuya suprema habilidad estriba en *tener un sentido* posible, desde luego, pero despreciarlos todos. Un humor lingüístico niega las fijaciones, una tras otra.

El individuo, por consiguiente, es imposible. Poesía lo intenta.

SUPLEMENTO DOMINICAL

El lema significa «yo también estoy en Arcadia».

Zona del Peloponeso —así llamada en honor de Arcas, hijo de

Zeus—, residencia de Pan, cuna de pastores, habitáculo de la sencillez pastoral y de la dicha (según Virgilio).

Un cerro de Pozuelo.

[No quiero traducir el verso de Catulo.]

CORAÇÓN

Cita literal, pero manipulada (¿qué sería de nosotros si no manipulásemos el material de las herencias?). «Ivale con la edad el coraçón creciendo» quería decir, en su época, que la valentía de Alejandro Magno aumentaba con el paso del tiempo.

Puesta así la sentencia, con todo el diacronismo alevoso de que es capaz la poesía, se le adhieren tonos impropios al *Libro de Alexandre*: los sentimientos medran con la edad.

A costa de qué, cabría preguntar, sofista.

MARGEN PARA NOTAS

Shibboleth quiere decir ‘espiga’, ‘corriente’ o ‘inundación’, en hebreo bíblico. Al llegar a un vado del Jordán, los efrainitas pretendieron disimular ante sus perseguidores. Pero éstos, para desenmascararlos, les exigieron que pronunciasen la palabra ‘shibboleth’. Y no fueron capaces. Y cayeron en manos del enemigo. [Jueces xii, 1-6.]

El enemigo, en la lid poética, *siempre* ignora las claves.

DEPORTE OLÍMPICO, AL FIN

Homero es enciclopédico porque en sus textos se relaciona todo el saber de su cultura: histórico, social, técnico.

La poesía tiende a ocupar toda la memoria disponible, cuando se carga en la cabeza; y, por consiguiente, ha de aspirar al rango de enciclopedia.

Dicha aspiración, connatural e inevitable, se vuelca en dislates frívolos cuando el poeta reside en civilizaciones sin pensamiento. Blablá lírico, parrafadas de sensibilidad colectiva puestas en clave de yo (la más accesible y menos abstracta de las claves; la vía rápida hacia la identificación poeta=lector; deseable, a veces, cuando sobrevienen las crisis épicas de la historia).

Hay una contradicción en este poema. No seré yo quien me denuncie.

HOMERO (*NEW MIX*)

Lo copiado es el primer verso de un epitafio (románticamente) atribuido a Homero.

Sorpresa: que el poema escrito por un nombre, sobre un nombre, arda en bellezas por los cuatro costados de su lápida.

ABUBILLA NOMBRADA

Este poema disgusta a su autor: enrevesado.

Le tengo ley, no obstante, porque su nódulo fue escrito en un jardín de Almería, en mayo de 1988, y con él prendió este libro. (Tercero mío, por cierto, que arranca en Almería. Varios de mis libros —permítaseme tan confiada digresión— nacen a la vera del mar, como nació su autor. *El abuelo de las hormigas* procede de una luna en Altea. *Tres movimientos*, de una higuera seca, contra una loma seca, en el paisaje seco de Mojácar. *Eres*, de una noche sin taxis, dormida en la playa de Aguadulce, con Beatriz la gallega y Maribel la malagueña.

HIGIENE DE NEÓN

Heráclito, Heidegger.

Lo que fluye funciona, lo que se rompe deja de fluir.

Avería: nos estamos bañando por enésima vez en el mismo río.

ALBORADA DEL RIJOSO

¿Qué habrá de entenderse por *célula carnuda*?

¿Que «conocimiento carnal» no es metáfora, sino condición corriente del llamado intelecto?

Es el mamífero quien sabe, casi siempre; quien cumple con las rutinas del vivir.

El señorito cabezón apenas interviene: en los momentos estelares.

Sospecha: vidas enteras sin ninguno.

BLANCO MÓVIL

Por no mencionar la sorpresa de haber sobrevivido.

METÁFORA DEL MOTOCARRO

Lo que se narra es cierto, y los nombres propios corresponden a poetas, establecimientos públicos y cervezas reales.

Estuve en Atenas leyendo rótulos, mirando al aire las raíces de la lengua. Drogado de palabras.

Trallazo final: el motocarro en cuya costana se leía ‘metáfora’.

Imagínate a lomos de aquel triciclo desvencijado, haciendo portes de palabras.

He estado en Lovaina con otros transportistas, en Festivales de Metáforas.

VIEJO MARINERO AGRIO

El tono de lo escrito parece delatar una malquerencia mía hacia el poema de Coleridge («The Rime of the Ancient Mariner»).

Niego cualquier interpretación en dicho sentido. *Prefiero* otros poemas de Coleridge, pero éste también se me antoja una obra maestra. (En campo literario que no me es de simpatía mayor —la balada o romance—, pero que respeto en algunos autores.)

LETRA PEQUEÑA

Es parte del breviario más resumido de Lacan esto de que el inconsciente está estructurado como un lenguaje.

No lo creo: es la reserva anti lenguaje, anti yo, anti ser humano. La madriguera del reptil.

CONTRACALLADA

Niega las blanduras herméticas de los orientales. El hombre comunica con el hombre —o se convierte en un simple cateto teológico, babeando misterios papanatas.

Admiro el silencio total, por supuesto.

Pero total.

POEMAS FINALES

Topamos, cómo no, con Derrida: *Il n'y a pas de hors-texte*.

Sólo nos queda el texto, tras la avería final de la metáfora: la estética del signo.

Coincidencia con los afincamientos estéticos de la realidad.

Aun tachados los *como*, toda escritura es metáfora: forzadura del signo, para que ajuste con alguna percepción posible de la realidad.

CITA PRIMERA, CITA ÚLTIMA

No creo que Paul de Man tuviera en mente la citadísima frase de Rimbaud. Pero le da la réplica.

— ¡Hay que ser absolutamente moderno! —chillaba Arthur, desentonando las vocales.

— La literatura siempre ha sido esencialmente moderna —contestó el profesor.

Es verdad, es verdad. A estas alturas.

Aunque añado:

— Todo lo no absolutamente, no esencialmente moderno es reaccionario en arte.