

**E** **SCRITORES EN LA BIBLIOTECA**

**UNA SELECCIÓN DE TEXTOS** **DE LA LITERATURA**

**VALENCIANA ACTUAL**

**Miguel Catalán**



*colección* **literaria**

MIGUEL CATALÁN es doctor en filosofía y profesor titular de Ética de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Cardenal Herrera-CEU de Valencia.

Desde el mismo origen de su carrera, los aspectos creativo y teórico de la escritura se han influido mutuamente. Entre otras obras, Catalán es autor del estudio *Pensamiento y acción* (Barcelona, PPU, 1994), de la novela *Te morirás sin saberlo* (Madrid, Huerga y Fierro, 1996), del ensayo *Proceso a la guerra* (Valencia, Alfons el Magnànim, 1997), del libro de relatos *Sólo por si acaso* (Alicante, Edicions de Ponent, 1999), del texto de ficción *El manuscrit cremat* (Barcelona, Dolmen, 2000), así como del conocido *Diccionario de falsas creencias* (Barcelona, Ronsel, 2001). El libro de aforismos filosóficos *El Sol de Medianoche (111 paradojas)* apareció hace unas semanas en el mercado (Alicante, Edicions de Ponent, 2001). Algar publicará esta primavera su segunda novela, *El último Juan Balaguer*.

Miguel Catalán ha obtenido el Premio *Juan Gil-Albert* en 1999 por su ensayo *El prestigio de la lejanía*, y el Premio *Alfons el Magnànim*, de la Diputación de Valencia, en 2001, por su ensayo *Genealogía del engaño: historia y mito*. Ambos trabajos aparecerán próximamente en la Editorial Bromera como volúmenes I y II de un amplio ciclo de investigación en marcha sobre los fenómenos del engaño y la mentira que lleva el rótulo general de *Seudología*.





**E** SCRITORES EN LA BIBLIOTECA

UNA SELECCIÓN DE TEXTOS

DE LA LITERATURA

VALENCIANA ACTUAL

Miguel Catalán

colección **L**iteraria

© Miguel Catalán  
© Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Diseño de la publicación: R. Ramírez Blanco



Biblioteca Valenciana



GENERALitat Valenciana  
DIRECCIÓ GENERAL DEL LLIBRE, ARXIVS I BIBLIOTEQUES

Director: José Luis Villacañas Berlanga

ISBN: 84-482-3074-4

Depósito legal: V. 1.236 - 2002

Imprime: Artes Gráficas Soler, S. L.

BIBLIOTECA VALENCIANA  
Monasterio de San Miguel de los Reyes  
Avda. de la Constitución, 284  
Valencia (España)

9	<i>Prefacio</i>	199	<i>Vicente Soto</i>
11	<i>Vicente Verdú</i>	213	<i>Jenaro Talens</i>
31	<i>Manuel Vicent</i>	231	<i>Jaime Siles</i>
47	<i>María Beneyto</i>	247	<i>Pedro J. de la Peña</i>
71	<i>Enrique Cerdán Tato</i>	265	<i>José Albi</i>
85	<i>Francisco Candel</i>	283	<i>Tomás Segovia</i>
101	<i>Francisco Brines</i>	303	<i>José Sanchis Sinisterra</i>
117	<i>Jaume Pérez Montaner</i>	319	<i>Guillermo Carnero</i>
135	<i>Juan José Millás</i>	337	<i>Francisca Aguirre</i>
151	<i>Marc Granell</i>	349	<i>Vicente Molina Foix</i>
167	<i>Vicente Muñoz Puelles</i>	365	<i>Referencias bibliográficas</i>
181	<i>Xavier Casp</i>		





*A Rafael Coloma,  
en recuerdo del  
curso 2000-2001*



## *Prefacio*





## PREFACIO

Esta compilación de textos de la literatura valenciana actual se ha compuesto a partir de la nómina de autores que intervinieron en el ciclo literario *Escritores en la Biblioteca*. El ciclo, que fue desgranándose con una cadencia quincenal en el Salón de Actos de la Biblioteca Valenciana, se abrió el 11 de mayo de 2000 con el acto dedicado a Vicente Verdú y se cerró el 28 de junio de 2001 con el dedicado a Vicente Molina Foix.

Vicent Andrés Estellés confesó en cierta ocasión a José Sanchis Sinisterra, uno de los autores invitados al Ciclo de Escritores, que hacer cultura en Valencia era como hacer rayas en el mar. Los participantes en la organización de este ciclo hemos pretendido, a veces rogado, que una tan escueta y terrible descripción del pasado no fuera también una premonición, al menos en la exigua parte que nos correspondía. A modo de exigible grano de arena, dos años después de poner en marcha el proyecto inicial sale a la luz pública esta colección de textos escogidos de algunos de los escritores valencianos vivos más representativos.

Al principio pensé que el escáner podría ayudarme a reproducir los fragmentos elegidos; pero, con tantas cosas urgentes por hacer sobre la mesa del despacho, debo reconocer que terminó agradándome la tarea de mecanografiarlos, con lentitud deliberada o al menos a su ritmo natural, como lo haría una joven secretaria o un viejo amanuense. Los he transcrito uno por uno, poniéndome siempre en lugar del autor; así, desdoblándome en quien lee y quien escribe, he ido degustándolos con un placer tan intenso como peculiar.

Los antiguos romanos disponían de varios términos para referirse a una antología literaria; el más conocido es *florilegium*, que aludía a un ramillete de flores escogidas, pero entre ellos puede encontrarse también un raro helenismo, *períocho*, que nombraba en su origen la corteza de los frutos. A la hora de dar una idea del propósito de este libro a mí me agrada más el segundo término, pues invita a comprobar la carne de la pulpa en la obra completa de cada

escritor. Esa sería acaso la forma más acabada de neutralizar la dimensión predictiva del dictamen de Estellés.

Rafael Coloma me ayudó a reunir los materiales que han servido para elaborar las biografías de los distintos autores, razón por la cual le expreso desde aquí mi agradecimiento. Sin la franca camaradería que nos unió a lo largo de los veintiún actos hubiera sido muy difícil llevar a buen puerto el proyecto ideado por José Luis Villacañas, Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas. Debo también agradecer al propio Villacañas su invitación a participar en la organización y realización de esta serie de homenajes literarios a los escritores valencianos, así como la disposición tan entusiasta con que recibió la propuesta de imprimir en el papel el conjunto de textos antológicos que ahora se presenta al lector.

Cito cada texto en las notas a pie de página por la primera edición del libro que lo contenía; en la bibliografía final recojo las ediciones utilizadas para elaborar esta compilación, sean primeras o sucesivas ediciones del título original, o bien antologías previas del autor o ediciones de sus obras completas. El orden de sucesión de los autores corresponde a su orden estricto de intervención en el ciclo *Escritores en la Biblioteca*; puesto que el ciclo literario procuró ir alternando las intervenciones de los poetas con las de los prosistas, estimo que empezar este libro por la página primera, al modo en que se aborda un ensayo o una novela, resulta una forma de hacerlo tan adecuada como cualquier otra.

*Vicente Verdú*







## VICENTE VERDÚ

Vicente Verdú nace en Elche (Alicante) en 1942, en el seno de una familia dedicada a la industria del calzado. Se traslada en su juventud a estudiar a Madrid, donde se licencia en Ciencias Económicas. Reside desde entonces allí de manera habitual. Verdú es escritor y periodista. Doctorado en la Universidad de la Sorbona, es miembro de la Fundación Nieman de la Universidad de Harvard. Fue nombrado a los veintinueve años redactor-jefe de la revista *Cuadernos para el Diálogo*, función que desempeñó entre los años 1971 y 1978. Fue también secretario de redacción de *Revista de Occidente* entre 1979 y 1981. Ha ocupado los puestos de jefe de Opinión y jefe de Cultura en el diario *El País*, donde sigue escribiendo de manera regular.

Ha obtenido, entre otras distinciones relativas al periodismo, los premios *José María Pemán*, *Julio Camba*, *Miguel Delibes* y *César González Ruano*. Sus libros de ensayo han merecido los premios Anagrama de Ensayo de 1988 por *Días sin fumar* y de 1996 por *El planeta americano*, y el premio Espasa Hoy de ensayo de 1998, además del de la Crítica Valenciana del año siguiente, por *Señoras y señores*. Entre la bibliografía de Vicente Verdú destacan *Si usted no hace regalos, le asesinarán* (Anagrama, 1971), *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*, en colaboración con Alejandra Ferrándiz (Edicusa 1974), *Las solteronas* (Dopesa, 1978), *El fútbol: mitos, ritos y símbolos* (Alianza, 1981), *Sentimientos de la vida cotidiana* (Eds. Libertarias, 1984), *Domicilios* (Eds. El País, 1987), *Días sin fumar* (Anagrama, 1989), *El planeta americano* (Anagrama, 1997) o *Emociones* (Taurus, 1997). *China Superstar* (El País-Aguilar, 1998), que estudia la aplicación del modelo social norteamericano a una civilización milenaria, y *Señoras y señores* (Espasa-Calpe, 1998), que reflexiona sobre el paso del tiempo biográfico, son sus dos últimas entregas en el ámbito del ensayo. Sus colecciones de relatos son dos: *Héroes y vecinos* (Anagrama, 1989), y la que es su última publicación hasta el momento, *Cuentos de matrimonios* (Anagrama, 2000). Ha escrito también el poemario *Poleo menta* (Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990).

\* \* \*

Vicente Verdú es sobre todo un investigador del idioma y un filósofo de lo cotidiano. Los aspectos de la vida que más le interesan se encuentran tan a la vista que nadie los ve: el diseño carcelario del pijama, las emisiones matinales de televisión, los divorcios por aburrimiento, el significado del teléfono móvil. Definido como “excepcional interiorista de la naturaleza humana” por Bernabé Sarabia, esta definición reúne los dos aspectos de su prosa, sea ensayística o de ficción: el aspecto íntimo y el aspecto público, de cariz explícitamente sociológico en ocasiones. Su periodismo de reflexión sobre la vida cotidiana aúna la penetración psicológica y la calidad literaria; ambas virtudes se reflejan tanto en sus textos de ficción como en los ensayísticos. En esta antología he procurado reunir ambos mundos, el de la prosa inventiva y el del análisis periodístico, de manera que estuvieran representados por igual.

\* \* \*

Por lo que respecta a nuestra selección, “El karateka” es un cuento perteneciente al libro *Héroes y vecinos*, compuesto por una serie de narraciones que antes vieron la luz en el diario *El País*. La de narrador es una faceta poco conocida de Vicente Verdú, en la que no volvió a incidir hasta fechas muy recientes, con su *Cuentos de matrimonios*. Podemos considerar ambos libros como el testimonio de una búsqueda de horizontes expresivos más allá de las posibilidades que ofrece el periódico. En “El karateka” aparecen algunas de las características más acusadas de la prosa de Verdú: el lenguaje preciso, la aguda observación y un sentido del humor muy fino, en ocasiones un punto acerbo. “El amante” corresponde al libro *Cuentos de matrimonios*. A diferencia del cuento anterior, no hay desarrollo de la trama, sino desenvolvimiento en primera persona de un estado de ánimo a través de una situación característica de partida. Revela un mundo de personas separadas, irremediablemente ajenas, con la omnipresencia de la sospecha y la amenaza, cuya elaboración subjetiva es típica de los relatos de Verdú.

“El espíritu de la cafetería” es el texto más juvenil de Verdú entre los aquí transcritos; apareció en el centón de prosas titulado *Sentimientos de la vida cotidiana*, en Ediciones Libertarias, una editorial pequeña y, al menos en términos comparativos, contracultural durante los primeros años 80. Esta ingeniosa pieza de literatura sociológica examina la transformación del viejo café en la moderna cafetería, allá por los años 50 del siglo xx, y pone de manifiesto el tipo reflexivo de articulismo en torno a la vida cotidiana de nuestro autor.

Hemos entresacado, para concluir, un fragmento de *Señoras y señores*; Verdú escribió este ensayo sobre el hecho de hacerse mayor, y cincuentón más en concreto, como indica su subtítulo, *Impresiones desde los cincuenta*. En él ha expresado las sensaciones menos metafísicas y más sensibles de esa forma inicial de envejecimiento que implica el asentarse en la mediana edad.





## EL KARATEKA<sup>1</sup>

Vendíamos zapatos. Habíamos viajado a Madrid a resolver algunos problemas con el Banco Central el dueño de la empresa y yo, que llevaba la parte financiera. Tomamos unas cervezas con el representante en la zona centro, y se empeñó en que cenáramos en su casa. Se trataba de un tipo de Huelva vestido con un traje azulado, muy simpático y zalamero. Llamó a su mujer para decir que íbamos, y nos presentamos en la casa hora y media más tarde. Cuando la esposa abrió la puerta daba la sensación de estar acalorada por la prisa que se había dado. Era una andaluza rubia y embarazada, con coloretos en la cima de las mejillas. Ponía cara de acogimiento, entre halagada y apurada por la visita del jefe.

Nos invitó a entregarle los abrigos. En el vestíbulo había una percha dorada, tipo medieval, con cuatro ganchos que podían atravesar la piel de un reno. Estábamos en el trance de quitarnos los abrigos cuando apareció un niño de unos siete u ocho años vestido de karateka y apretando los dientes. Se había parado enfrente de nosotros, en mitad de la puerta que daba al salón. El jefe le sonrió, giró medio cuerpo para colgar su gabán en el pincho y a continuación se volvió hacia el muchacho. Se encontraba en esta última operación cuando el chico, al ataque, le lanzó una patada al muslo, otra que rozó el vuelo de la chaqueta y la tercera que dio de pleno en los testículos. El jefe hizo “aggg”, igual que se ve en los cómics, y se dobló toscamente. Sin pudor. El padre cruzó de una zancada, le dio un pescozón a su hijo y le agarró por la ropa como si fuera a sacudirlo, pero se percató enseguida de lo malparado que parecía el jefe y lo soltó.

Desde luego, no era fácil decir o hacer algo. El jefe emitía unos gruñidos que indicaban su malestar, pero era casi peor concederle demasiada importancia a una cosa que había hecho un niño. No queríamos admitir que el asunto revisitiera gravedad o fuera a durar mucho. La señora exclamó: “Por Dios”, y el representante hizo ademán de que iba a por una cosa mientras nos indicaba que lo pasáramos a la sala. Estaba aturdido. Entramos el jefe, la esposa y yo en el salón de grandes sillones marrones carmelita y tremendos muebles oscuros de formas onduladas. Brillaban en cambio los tubos cromados de un carrito con las bebidas, la mesa de centro y la lámpara de pie. Nos movimos torpe-

<sup>1</sup> Del libro de relatos *Héroes y vecinos* (Barcelona: Anagrama, 1989).

mente entre el tresillo, yo haciendo como si ayudara al jefe apenas tomándole de un codo. La señora miraba con prevención.

El representante llegó con un vaso de agua sobre un platito y una servilleta rosa. El jefe se había echado sobre el diván y recostado en uno de los brazos, como un bulto. Tenía una mano en la cara, tapándose el rostro, y la otra abandonada en la entrepierna, apretándose el muslo. Podía advertirse que se mordía el labio. Yo estaba a su lado. El representante echó una rodilla en tierra con el vaso y el platito y le dijo: “Don Francisco”. Don Francisco se removió, tomó el vaso, bebió un poco.

“¿Se alivia ya?”, interrogó el representante. Y el jefe hizo así con una mano en la que descubría ahora un pañuelo gris y arrugado. Se lo ponía sobre la boca. Acaso el golpe le había dado angustia y de ahí también que no quisiera nada. Nos quedamos en silencio. Se percibían lloriqueos del niño al fondo de la casa. Era todo lo que se oía. Esperamos y se produjo un leve lamento de don Francisco. “¿No se le pasa, don Francisco?”, dijo el representante. “¿Quiere que le llevemos a alguna parte?”. “¡Por Dios!”, exclamó brutalmente el jefe. No dijimos nada. Él seguía con la mano del pañuelo sobre el rostro, como abatido. La otra mano la desplazó hasta apoyarla en la pana del diván, y de vez en cuando hundía el puño en el tapizado. El niño había dejado de llorar. La señora se levantó y desapareció procurando no hacer ruido. Daba pena observarla. Cabizbaja y embarazada. La escuchamos bisbisear algo a su hijo. Pasó un momento, y el representante carraspeó como si fuera a decir algo importante. Efectivamente, dijo: “Don Francisco, ¿qué le parece si le preparamos un baño de asiento? Con agua muy fría, con cubitos, le sentará bien”. Advirtió que don Francisco condescendía. “¿Se lo preparo?”. Me miró animado y salió.

Me quedé a solas con don Francisco. Sin cambiar palabra. Abrió un poco los ojos. “Hijo puta de niño”, masculló. Se cercioró de que no había nadie más y se llevó las manos al dolor. “No sé si me habrá lisiado”, dijo con la mirada perdida y explorándose. “¡Es increíble!”, dijo. “¿Y a usted le hace gracia?”, me espetó viendo que me aguantaba la risa. “¿Le hace gracia que un mierda te joda así?”. “Ha sido mala suerte”, dije mascando la risa. “¿Mala suerte tener hijos educados con esa agresividad? ¡Y se ponen a tener otro!”, había levantado la voz exageradamente. Creo que pretendió ofenderles. “¿No está usted mejor, don Francisco?”, le dije.

Se estaba palpando. “¿Qué?”, me gritó. Acaso trataba de recuperar el dominio de la situación. Siguió auscultándose y empezó a desabrocharse el pantalón, interesado por inspeccionarse, cuando se entreabrió la puerta y apareció el



matrimonio, junto, como en una estampa navideña. “¡Fuera!”, atronó. Gruñó para sí. “¿Quiere que me marche yo también?”, dije. Voló una mano, como asqueado. Sólo le interesaban sus testículos. Salí poco a poco. Estaba deseando salir. En el pasillo esperaban con enorme atención el representante y su esposa, atemorizados. Me hicieron reír. Se desconcertaron, pero enseguida se contagiaron y no había modo de que alguien fuera capaz de entrar en el salón para decirle a don Francisco que el baño de asiento estaba listo. La fábrica de zapatos cerró cuatro meses más tarde. El niño, con el tiempo, murió en Nueva Zelanda siendo biólogo.



## EL AMANTE<sup>2</sup>

Un muchacho de unos veinticinco años en el comedor del hotel la miraba durante las cenas. Yo tenía por entonces treinta y nueve años y tomaba siempre Dolcopín antes de las comidas. Para preparar el vaso con agua y disponer de una cucharilla debía solicitar los servicios del camarero, y entre mi llamada, en ocasiones reiterada, la extracción de los polvos y la agitación de la cucharilla, numerosos comensales se apercibían de mi tratamiento.

El joven aprovechaba estos momentos en los que yo me cohibía para mirar a mi mujer con intensidad. Ella procuraba atenuar su turbación y hacía cualquier cosa superflua. A veces se interesaba por el sobrecito de Dolcopín, y cualquiera que atendiera la minuciosa concentración que ella ponía revolviéndome el agua habría concluido que mi dolencia no era leve. De su parte era notorio que quería dejar patente que me amaba, pero dudo que exagerar su devoción públicamente beneficiara la imagen de mi salud ante la gente.

Una de las veces en que ella se afanaba con el medicamento, miré al joven y le sorprendí una sonrisa de condescendencia hacia nosotros. Adquirí así la certeza de que era superior y que en lo que a mí se refería tenía ya la batalla perdida. Decidí, en consecuencia, acentuar mi papel de enfermo y darle razón sobre la debilidad que me asignaba. Tampoco tenía ganas de luchar. Y menos de reprochar a mi mujer una aventura. Pensándolo bien, me sentía bastante fatigado y encontraba razonable todo lo que pasara.

El muchacho era un ejemplar de vigor y cordialidad. Se le veía recio y saludable. Mi mujer, por otra parte, había mejorado ese invierno gracias a unas clases de gimnasia. Mientras tanto yo había pasado un año criminal y todavía no me había repuesto del todo. Dormía mal y había empeorado de la hernia de hiato. Por las mañanas me levantaba abatido y con el principal deseo de que llegara de nuevo la noche para procurarme descanso. Esperaba salir de ese círculo vicioso, pero necesitaba tiempo. Había engordado cinco kilos, tal vez

---

<sup>2</sup> Del libro de relatos *Cuentos de matrimonios* (Barcelona: Anagrama, 2000).



un cuarto en la papada y el resto entre la zona mamaria y la cintura. Hice balance de las condiciones y me resigné a sufrir un veraneo imprevisto. Justamente habíamos enviado a los niños a Irlanda para estar solos.

No niego que la aparición de aquel joven me contrariaba, pero he sufrido contrariedades mayores y por causas que no iban a reportar ningún beneficio a personas que quería. Con todo, la dificultad mayor se concentraba en elegir un comportamiento que me permitiera sufrir aquella circunstancia con dignidad. No me agradaba la idea de pasar por un tipo indolente a causa de la virilidad exhausta, pero mostrar celos conllevaba unos efectos cuya misma energía me desalentaba.

Aquella tarde nos encontrábamos en la habitación del hotel. Eran las cinco y media. Yo estaba echado sobre la cama, encima de las sábanas, y ella se miraba en la luna del armario. Suponía ella que yo dormía o me encontraba lo bastante decaído como para no seguir sus movimientos. Acababa de ducharse, llevaba una ropa interior de algodón blanco y se echaba el pelo negro hacia atrás con un peine verde. No cesaba de echarse el pelo hacia atrás —a mi entender, con reiteración superflua—, mientras se miraba a los ojos, no al peinado, y su figura respondía cimbreándose a la fuerza de su mano firme. Abría los ojos con la voluntad de abarcarse entera y de ser abarcada. Tal vez estaba sopesándose y tratando de reconocerse en el deseo desconocido del otro. Se sentía bien, evidentemente. Veía su sexo y sus pechos marcarse bajo la textura de las ropas, mientras a mí me repetía el pepino de la ensalada entre un reflujo de jugo gástrico. Empezaba a tener la necesidad de levantarme y encontrar las tabletas de Almax Forte en los próximos dos minutos, pero quería controlarme. Debía permitir que finalizara su arreglo y saliera de la habitación sin que yo me entrometiera. Si iba a reunirse con el chico, no deseaba estropearle nada porque en el caso de que fuera a mentirme, prefería hacerlo después del encuentro y no antes, pensé. Aguanté el ácido clorhídrico anegando el esófago pensando que otras veces me había tocado padecer por nada. Contraje el estómago para aumentar la presión del diafragma y probar así a atenuar la continua subida de los ácidos.

Dejó de examinarse en el espejo, abandonó el peine en una mesita y rebuscó en el armario. De allí extrajo la camiseta blanca de toalla y se la puso. Se miró de nuevo en el espejo. Se rascó en un punto junto a la comisura, pensando en algo que la desagradaba, pero que consideró irremediable. Descolgó la falda de seda marrón y entró en ella, se embutió la camiseta, se alisó los flancos y giró ante la luna levemente para cerrar la cremallera y el corchete. Parecía crecien-

temente apresurada y se calzó los zapatos de cuña pensando ya en otra cosa. Tenía el pelo brillante cuando manipuló entre la ropa para coger dinero. Lo metió en el bolso de rafia y miró a uno y otro lado. Volvió al espejo con el bolso en la mano y se aplastó todavía el peinado con la palma. Después cerró la luna con cuidado.

Se equivocaba de plano llevando el bolso de rafia, pensé.

– ¿Te vas? –le dije, sin dominarme.

– Sí, he quedado con Carmen para ver una tienda de niños que está de rebajas –respondió todo seguido y con la mano en el picaporte.

– ¿Tienes bastante dinero? –pregunté. Vio entonces que me incorporaba y advirtió también la cara estragada que me marcaba el maldito ardor de estómago.

– ¿Estás bien? –dijo.

– El estómago –respondí.

– ¿Quieres que te dé algo?

– Mira a ver si hay Almax en esa bolsa. No, déjalo; márchate. Ya lo buscaré yo. Vas mal con ese bolso de rafia. Tienes un aspecto muy limpio y atractivo mientras el bolso lo estropea. Está demasiado sobado.

– Es mono. Yo no lo veo tan mal.

– Está fatal –dije mientras me metía dos tabletas en la boca–. Deberías tirarlo.

– Cuando tenga otro, ahora no puedo. Bueno, me tengo que ir.

– Es mejor que vayas sin nada a que salgas con esa mierda. Parece que no tengas criterio.

– Por lo visto, el único que lo tiene eres tú –dijo.

– Yo tengo un estómago lleno de basura, mientras tú –agregué– tienes un bonito amante.

Ya no respondió. Pero salió despacio, cerrando tan poco a poco aquella puerta altísima que no supe qué pensar.

## EL ESPÍRITU DE LA CAFETERÍA<sup>3</sup>

La cafetería es el afeminamiento del café. No su feminización, que acaso favoreciera a las mujeres, sino la palidez del sexo.

El café era la segunda habitación del padre, el ámbito de su eructo proverbial y la conversación del que eran eximidas las mujeres como animales no herrados (animales de caza o de adorno, excluidos del círculo donde se ostentaba la palabra): la política, la literatura, el comercio, tenían su sede en el café, poblado de ese aroma entre lo más infame y lo dorado que sale de la garganta de los hombres.

Las cafeterías, en un movimiento de flexibilización social, tendieron su mano a las mujeres. Pero no como mujeres exactamente, sino como parejas. La disolución del café, que comenzaría en España en los años cincuenta, fue también, bajo la forma de acercamiento intersexual, una manera de acabar con la concreta encarnadura del establecimiento. Gradualmente, las cafeterías se hicieron populares no ya porque olieran a *croque-monsieur* o transportaran la toponimia de los *yankees*, sino porque al amparo de tal modernidad era posible cruzar las manos o los labios con la novia (...). Sin duda, no era para tanto, pero de hecho, las madres no quedaban con el alma en paz cuando sabían que su hija había pasado la tarde entera en una cafetería.

Erotizadas en su novedad, como el refugio de tipo análogo que procuraron los coches, las cafeterías no tenían, sin embargo, de por sí el corazón caliente. Fueron intersexuales sólo en la medida en que eran equívocas. Y eran sugestivas en la medida en que su equívocidad se constituía en sinónimo de modernidad. Servían lo mismo un café con leche que un daiquiri, alcachofas con mayonesa que huesos de San Expedito; en la cafetería estaba el vino que poco antes presidía las tascas y las tabernas, pero, a la vez, el chocolate de las chocolaterías, la repostería de las pastelerías, los refrescos de las botillerías, los filetes del restaurante y los combinados del nocturno bar americano. En tal promiscuidad se

<sup>3</sup> De Sentimientos de la vida cotidiana (Madrid: Libertarias, 1984).

convocaba un peligro impreciso, pero sin duda cierto, que –entre la gente de orden– salpicó hasta la reputación de las camareras. Era el rostro de lo moderno. Una suerte de mescolanza que amenazaba con desvanecer las referencias: los patrones, la clasificación y las topologías morales. Llegada la cafetería, no ya los productos, sino también los clientes podían aparecer confundidos en el establecimiento. Hasta 1950, la tasca era el lugar del obrero, el café, de la clase media, y el bar americano, de la clase alta. La cafetería no sólo aglomeró los artículos, sino que con ellos propiciaba virtualmente un revoltijo social.

Versátil, acomodaticia, funcional, la cafetería opera como uno de los elementos más elocuentes de la constante circulación contemporánea. A diferencia del café (o la chocolatería, o la taberna), que tenía parroquianos, la cafetería sólo se relaciona con clientes. El café tradicional contaba con personajes asiduos, que incluso poseían asientos tácitamente reservados. La cafetería, por el contrario, practica la dinámica de lo cambiante. La logística de la captura-expulsión, en el tiempo mínimo para hacer consumir al ingresado y dejar libre la plaza para el siguiente.

Vista desde el exterior, la cafetería cuenta con un escaparate, o remedo de él, donde se exhiben o anuncian algunos de sus productos, lo que hará entender fácilmente que el local es más del orden de la expendeduría (contacto breve) que de la residencia. Pero si todavía no se advirtiera así, la morfología interior contribuye de diferentes modos a comunicar ese carácter.

La barra es elemento sustancial de todas las cafeterías, y no en vano hay cafeterías basadas casi exclusivamente en ese módulo. La barra es rápida, acelerada por su longitud y angostura (principio de Bernouilli), pero todavía reaccelerada por el frote frecuente de las bayetas y la animosa prestancia con que se comporta su dependencia. Hay muchas barras sin taburetes, lo que ya conlleva un despacho en breve, pero aun con ello existe el artificio de hacerlos giratorios y conseguir que el usuario se sienta continuamente apeado (...).

El mismo camarero del café tradicional y de la cafetería son paradigmas de su diferencia. Los camareros del antiguo café participaban al visitante el carácter residencial del centro, fumaban, bebían café o agua a la vista, como unos primeros pobladores convertidos en habitantes. El camarero moderno, sin embargo, no habita la cafetería, es una pieza móvil que discurre o se camufla en el ambiente. No bebe, no fuma y, según mandan sus ordenanzas, no habrá de distinguirse por ningún perfume, adorno capilar u objeto complementario que despierte la atención del cliente, no llevará otro anillo que la alianza y habrá de usar formas que le hagan prácticamente imperceptible (...).

En el café tradicional predominan los tonos espesos y oscuros, que marcan la diferencia entre un adentro de estuche, horneado, y el significante en crudo de la intemperie (la luz o el frío). La cafetería contemporánea elige, por el contrario, el átono color pastel, que en ningún caso aparta el recuerdo de la calle a la que se ha de volver o en la que, de algún modo, dentro de su propio laberinto, todavía se está. En verdad es el mismo transeúnte, sin abandonar su condición de transeúnte, quien está en la cafetería. Pero todavía, en abundancia de esta sensación, la naturaleza de sus materiales (la formica, el aluminio inoxidable, los skays) brillantes, pulidos, intranspirables, rechazan de por sí la idea de cualquier uso profundo y demorado.

La cafetería puede servir eventualmente como punto de cita, pero no le conviene a su naturaleza la discusión airada del café. Expende vinos, pero no es el local para la borrachera. Puede virtualmente prestarse para el juego amoroso, pero nunca con el descanso que patrocinan las boites. En ellas puede satisfacerse el apetito de la comida o de la cena, pero nunca es el punto para comer opíparamente. La cafetería asocia los atributos de un amplio universo degustador, pero sin hacer fuerte el trato entre los degustadores, ni entre el degustador y lo degustado. Su oferta de sabores sigue la misma lógica de su debilitación sexual. Ni demasiado enmarcados en busca de una captura apasionada del cliente, ni demasiado vacíos para desahuciar al comensal. Las tapas recogen un vasto surtido de sabor, pero su vocación tiende más hacia el canapé de espárragos que hacia las berenjenas en escabeche que definen a los bares duros. En su emblema está siempre la margarina y el jamón york, pero nunca la morcilla y el refrito. Admite aún con reservas el churro, pero censura con impiedad a la porra (...).

En la ciudad surgen las cafeterías por todas partes, y son ellas mismas intercambiables. Se suceden o sustituyen como establecimientos metafóricamente sin historia a los que conviene, como una necesidad, abrir, cerrar, cambiar de decoración, reformarse y volver a ser inaugurados sin pausa.

El café era una sede, lugar de receptáculo. Pero la cafetería, en la línea del consumo acelerado, posee la dinámica del envase. El café era el uno y se glorificaba tras la saciedad de la comida central. La cafetería es un múltiple, y sólo se armoniza con la frugalidad de la merienda o el desayuno. El café es del carácter sellador del padre; la cafetería, en su labilidad sexual, en su afeminamiento, se aproxima al temple cambiante y portátil, entre el beso artificial y el respingo que definen en algunas familias a las tías.

Como si asistiéramos a la metamorfosis de todo lo conocido, el mundo va transformándose a nuestro alrededor. No sólo los padres y numerosos parientes han desaparecido, los amigos se han transfigurado en burócratas, artistas, empresarios o mendigos, tuvieron hijos e hijas de rostros imprevisibles y han comenzado a consumir, a generar noticias y problemas, a desplegar nuevos proyectos o deseos que acaban prosperando. El mundo nos enseña simultáneamente y sin altivez, sólo implacablemente, que hemos dejado de interesarle como seres de primera fila. Nos posee incorporados a la masa que va batiéndose, pero su interés radica en un futuro al que nosotros no alcanzaremos. Otro mundo sin nuestra presencia se está gestando entre las afueras y habilitándose para otra clase de gentes que acaban de llegar o están todavía incubándose. Leemos las descripciones de grandes obras públicas que se pondrán en marcha y cuyo plazo de finalización no presenciaremos, pero también las fechas que se pronostican para decisivas aportaciones de la ciencia o de la técnica fijan un día en el que ya se habrá cumplido nuestra existencia. Mientras, en los vientres de numerosas mujeres se están gestando ya las actrices, los sabios, los grandes futbolistas a los que no conoceremos jamás. En su presencia nacerán nuevas tácticas, nuevas ideas y artefactos, se propagarán series de televisión inconcebibles, cambiarán las costumbres y el arte, se abrirán oportunidades de ocio y de trabajo insólitas y aparecerán, junto a las modas de vestir, pensadores y locutores y cantantes de formidable éxito. De ninguna de esas nuevas circunstancias en gestación participaremos en manera alguna. El mundo habrá logrado unos metros cúbicos de holgura gracias al desvanecimiento de millones de personas como nosotros disponibles para la llegada del futuro, más rápido que nuestra posibilidad de alcanzarlo, incalculablemente más duradero que la pequeña dosis del tiempo que ahora virtualmente disponemos.

---

<sup>4</sup> Del ensayo *Señoras y señores* (Barcelona: Espasa-Calpe, 1998).

La sensación de que el mundo transcurría al ritmo de nuestro paso empieza a sustituirse por el espanto de consignar que la historia es independiente de nosotros y sigue su marcha a despecho de nuestros antojos. El tiempo va más rápido, nos adelanta como un ser gigantesco y sigue más allá sobrevolando nuestra ancianidad, centelleando por encima de nuestra muerte, prolongando su velocidad hasta perder de vista los cementerios. Presumimos durante nuestra vida que el tiempo no podría correr más de lo que corríamos nosotros, hasta el punto en que su lentitud o su celeridad venía directamente detectada por nuestros cuerpos. En nuestros cuerpos se contrastaba su paso y sobre ellos se registraba la intensidad de su efecto. El tiempo y nosotros habríamos firmado un pacto tácito mediante el cual nos constituíamos a los efectos de lo mismo. Sin embargo, la nueva historia nos traiciona.

Mientras una nueva mayoría de la población espera pasivamente que se le ofrezcan artículos indagando sobre sus sueños y necesidades nosotros nos vemos forzados a acomodarnos. Sin cesar se nos recuerda la obligatoriedad de actualizar nuestro saber y nuestros criterios, la urgencia de reciclarlos, la precisión de lograr ser otra entidad si optamos todavía a ser evaluados.

El tiempo sigue pasando, como aprendimos, pero ya no lo hace sintonizando con nuestras acciones, nuestros gustos, nuestros diagnósticos o nuestros latidos. Se ha emancipado de nosotros, hartado de nuestro atasco y se impacienta por seguir una vía más rápida y moderna en señal de que pronto acabará dejándonos en un sendero secundario y, más tarde, en la cuneta. Podría parecer una injusticia merecedora de una protesta colectiva, pero la voz también nos falla y más allá de lo que determinan los patronos y la dictadura de la juventud, los hechos hablan sobre nuestra creciente obsolescencia.

La experiencia enseña que mientras en nuestro interior se han abierto, en efecto, rendijas de lucidez extraordinarias, afuera es preciso andar tanteando entre seres y artefactos desconocidos. Los escenarios, los muebles, los sujetos familiares han dejado de estar presentes. A nuestras actrices y actores preferidos los ha ido apartando una ventolera mortal mientras supervivientes como Janet Leigh, mi chica favorita en la adolescencia, acaba de cumplir setenta y un años. Durante el plazo que me ha ocupado este libro han enterrado a Marcello Mastroianni, a James Stewart, a Cantinflas, a Fellini, a Audrey Hepburn o a Burt Lancaster, entre un censo de ídolos que ya no participan en las nuevas películas. Simultáneamente las actuales estrellas poseen nombres demasiado difíciles de retener sin que pueda explicarse el porqué, de manera que cuando reaparecen con otra producción y el público de menor edad se entusiasma con

lo que llaman su gran carrera es imposible adherirse a la conmoción. En realidad, casi siempre que una actriz, un director de cine o un cantante se presentan hoy como consagrados los sentimos, en secreto, como súbitamente emergidos del caos. Ni hemos retenido sus apellidos ni tampoco sus obras o sus rostros. El paisaje alrededor muestra una continua repoblación de mitos, modas y corrientes que lejos de hacernos explícito su curso se nos rebelan como sacudidas de una extraña actividad que nos aturde.

Nos conducimos, pues, a tientas, como viejos que repiten palabras o direcciones separadas del contexto. Envejecidos con nuestros ídolos, arrumbados con nuestras músicas, explotados como una materia prima del pasado, bajo la sensación de que se nos ha pasado el tiempo, que el tiempo nos ha sobrepasado o somos, según el dictamen, gentes de otro tiempo. Por momentos sentimos el impulso de desmentirlos y asomarnos a ver qué es el *ska*, el *drum and bass* o el *hip-hop*, pero el esfuerzo cada vez parece más arduo e inconsecuente con lo que las cosas deben ser.

Incluso cuando en otros años los Rolling Stones han reiterado sus giras, ellos mismos han desprendido desde la escalerilla del avión una vagorosa sensación de película funeraria. El tiempo es ya incapaz de reponer nada sin menoscabos, porque el pasado no guarda bien las pertenencias. Las desmiga, las desgaza o las infecta. Inútil es adentrar las manos en su ámbito con la esperanza de rescatar intactas las ropas o sus aderezos. Todo lo pasado se encuentra fermentando en el ser que somos, a despecho de los recuerdos puros que nos refrescan la imaginación con estampas sanas.



*Manuel Vicent*





## MANUEL VICENT

Manuel Vicent nace en Vilavella (Castellón) en el año 1936. Se hace bachiller en el Instituto Ribalta de Castellón. A los 17 años se traslada a Valencia a estudiar Preuniversitario, se aloja en el Colegio Mayor Pío XII, situado en la calle Alboraia, y entra por un breve tiempo en la órbita de la JUMAC (Juventud Universitaria Masculina de Acción Católica), experiencia que recordará en su *Tranvía a la Malvarrosa*.

Vicent ha hecho de sus recuerdos valencianos una parte decisiva de su trabajo, y de la evocación del Mediterráneo un punto de referencia para cualquier estudioso de su obra. En *Contra Paraíso*, por ejemplo, cuenta que su padre tenía naranjos en Vilavella. Que su casa fue incautada durante la guerra y convertida en oficina militar, mientras su padre estaba escondido en el piso alto y tocaba el violín. También recuerda el momento en que fue un infante en estado de coma por un accidente, así como la primera emoción sexual: una chica en la playa saliendo del baño.

Manuel Vicent, que se licenció en Derecho en Valencia, donde también hizo estudios de filosofía, se dio a conocer con *Pascua y naranjas* en 1966, fue colaborador de los históricos *Triunfo* y *Hermano Lobo* antes de recalar en *El País*, donde sus columnas se han vuelto indispensables con el tiempo. Vicent ha obtenido entre otros el Premio *Alfaguara* de novela por *Pascua y naranjas* en 1966, el *Nadal* de novela por *La balada de Caín* en 1986 y el de la Crítica de la Comunidad Valenciana de novela por *Jardín de Villa Valeria* en 1996. Vicent es uno de esos pocos escritores a los que uno ya sabe, o intuye al menos, un clásico en vida. Al margen de las recopilaciones de artículos o textos breves, su bibliografía novelística se compone de *Pascua y naranjas*, Alfaguara (Madrid, 1966), *El anarquista coronado de adelfas*, Destino (Barcelona, 1979), *Ángeles o neófitos*, Destino (Barcelona, 1981), *Balada de Caín*, Destino (Barcelona, 1987), *Contra Paraíso*, Destino (Barcelona, 1993), *Tranvía a la Malvarrosa*, Alfaguara (Madrid, 1994), *Jardín de Villa Valeria*, Alfaguara (Madrid, 1996), *La novia de Matisse*, Alfaguara (Madrid, 2000) y *Son de mar*, Destino (Barcelona, 2000).

*Tranvía a la Malvarrosa* fue llevada al cine en 1997 y *Son de mar* se estrenó en la primavera del año 2001.

\* \* \*

He procurado en la selección de textos reconstruir una especie de autobiografía literaria de Manuel Vicent. Esa autobiografía partiría de la novela *Contra Paraíso*, que retrata su infancia en Vilavella, pasa por *Tranvía a la Malvarrosa*, que novela su adolescencia valenciana en los años cincuenta, y se cierra con *Jardín de Villa Valeria*, cuando un Manuel Vicent adulto viaja ya a Madrid con el propósito de hacer carrera literaria e ingresa en el mundo de intelectuales antifranquistas de los años 60 y 70. Cierra el apartado novelístico un fragmento de *Balada de Caín*. En esta novela Vicent da la vuelta al mito bíblico y, deslustrando la fama de Abel, se muestra un cainano al modo en que Quevedo nos dice en *Las zahúrdas de Plutón* que “siendo Caín hijo del mal, prevaleció su mayor fuerza contra Abel”. Los últimos textos breves corresponden a la faceta de articulismo literario en el periódico. Contra, o junto a, su nombradía de articulista lírico, pretendo destacar el aspecto crítico y propiamente periodístico de Manuel Vicent. Lo que vamos a leer en “Servicio” no es lírica, sino intervención social, sólo que bien escrita; el artículo “La sangre”, por su parte, pertenece a una larga serie redactada contra la fiesta de los toros (Vicent se ha convertido en el intelectual antitaurino por excelencia, casi como lo fue Eugenio Noel en su día). “Caballo” es, cambiando de registro, una de sus prosas más conocidas en torno al *leitmotiv* vicentiano de la pureza y la sensualidad, y “Volada”, por fin, un resumen en perspectiva de su desnuda filosofía de la vida.

## PARAÍSO<sup>5</sup>

Antes de llegar al uso de razón yo era un especialista en bombas y en el paraíso terrenal las había de todas las marcas pero a mí me gustaban más las italianas porque se parecían al frasco de colonia que usaba mi madre. Si alguna de aquellas bombas con las que yo jugaba de niño cerca de la balsa de los Caballos hubiera estallado, habría ido directamente al cielo puesto que entonces yo era todavía un ángel. Antes de llegar al uso de razón sabía que el olor de los conejos iba unido al amor, pero aún había otros perfumes más violentos que precedieron a mi primer pecado, por ejemplo, el vaho espeso de algarroba que despedía el granero de mi tía Pura donde también había unos cañizos con frutas de monte puestas a secar, aquellas serbas de color ocre con motas doradas cuyo arbusto roído por los jabalíes yo había visto en mis correrías por el pilón de Santa Bárbara, por la peña Espiadora, el Castillo y la montaña de Cristalets. Éstos eran los límites del paraíso terrenal por mí explorados cuando aún no había alcanzado el libre albedrío y sus trincheras aún conservaban algún soldado muerto, en los barrancos había burros podridos con un avispero en la tripa, en los alcornoques se balanceaban los perros ahorcados y allí estaba el precipicio de la cantera al pie de los lienzos del castillo como el vacío del infierno, pero aquel espacio a su vez tenía todos los perfumes silvestres, flores de una luz violenta y al fondo se abría la circunferencia azul del mar sobre un campo ubérrimo de naranjos. Las trochas de aquellos montes con sus alacranes de color miel tenían botas de guerrero llenas de tierra donde había crecido espliego, tomillo, menta, bergamota y crecía también el laurel junto a cascos de soldados y macutos abandonados.

Durante la infancia yo confundía estos parajes terrenales con los pliegues de mi propio cerebro y desde aquellos días de inocencia no me ha abandonado la idea de que la vida de los hombres no es sino un nudo de aromas que se va

---

<sup>5</sup> De la novela *Contra Paraíso* (Barcelona: Destino, 1993).

deshaciendo ante la muerte. En la montaña de Santa Bárbara que domina el pueblo de La Vilavella había un yacimiento ibérico con restos de un santuario romano y eso no era explícito pero le confería un aire sagrado a aquel lugar de iniciación y al amparo de un ara votiva ignorada bajo las hierbas aromáticas y los zarzales buscaba balas de cobre, bombas de mano, proyectiles que tenían una arandela muy apreciada por un trapero llamado el Tramuser al que yo vendía el material para comprar atún en escabeche. En aquellos días tan azules la Eucaristía aún no había visitado mi tierno corazón, lo cual quiere decir que no conocía todavía el hondo sabor a picadura selecta que exhalaba el confesionario. Yo era un garduño de monte que a la caída del sol muchas veces bajaba al llano con el alijo de metal para el trapero aunque una tarde de primavera encontré un tesoro que no quise vender. Junto a una fortificación de guerra que aún conservaba los sacos terreros había un esqueleto de soldado con algunos harapos del uniforme pegados al hueso a pleno sol y su casco había florecido. Cerca había una higuera que ya sombreaba y allí estaba aquel zurrón militar que contenía una lata de sardinas oxidada, una navaja con tres muelles y un libro de relatos titulado *Corazón*, de Edmund d'Amicis, con tapas duras y los cantos fermentados por la lluvia. Yo no sabía leer, pero llevé aquel volumen a casa porque me gustaba la ilustración que tenía en la cubierta, un medallón granate con la imagen de un niño que también iba solo por un monte. Durante mucho tiempo lo conservé y cuando don Manuel Segarra, el maestro de escuela, me regaló en mi primera comunión un libro que se llamaba *Lo Que Puede Más Que el Hombre*, guardé los dos volúmenes siempre unidos y así nació mi biblioteca.

Otra frontera sin explorar de aquel paraíso la formaban tres balnearios bombardeados o derruidos. Sus vestigios han alimentado mi inconsciente y aquellas pérgolas con columnas de Itálica, los estanques con mosaicos de peces, las salas con bañeras que tenían garras de león, los techos desventrados donde colgaban racimos de murciélagos y las pegajosas flores del plumbago junto a los bancos de azulejos son todavía para mí ahora la expresión de la belleza, el ideario estético que me conmueve: saber que la dicha late bajo la destrucción. Nací en La Vilavella, en 1936, cuando aquél era un pueblo dormido al pie de la sierra Espadà y en el país los pájaros ya respiraban pólvora pero el 18 de julio mi pequeña carne sonrosada estaba en la playa de Moncofa donde mis padres habían alquilado una casa de pescadores encalada con zócalo azul y allí me llevaba en brazos una niñerita adolescente de la Vall d'Uixó que fue famosa por



su belleza, seguida por el amor de todos los veraneantes y yo guardaba sus senos de las miradas libidinosas con mis pañales, pero aquella dulzura del Mediterráneo cuyo perfume salobre era la gracia preternatural quedó interrumpida en mitad de la canícula por el odio, ante el cual también enmudecieron las chicharras.



## LA PARTIDA<sup>6</sup>

El aeropuerto de Valencia tenía el aire de un merendero en medio de la huerta, con tres palmeras, unos cañizos y aquella parra de moscatel que daba sombra a una terraza con baranda de cal y azulete donde los pasajeros esperaban el avión que venía de Ibiza. Éramos muy pocos aquel día, un señorón perfumado con Varón Dandy que llevaba zapatos de dos tonos con rejilla pese a que ya era otoño; otro tipo con traje gris perla y bigotillo, insignia de ex cautivo en la solapa y un brazalete de luto; una francesa con un perrito lulú y la revista Life; un primo mío que estudiaba ingeniería naval y yo que huía como un tordo salvado de la cazuela.

En aquella terraza del aeropuerto me tomé una leche merengada para dar por clausurado mi tiempo en Valencia y a la hora prevista apareció un DC3 rateando en el cielo bruñido por un mistral muy violento. Era mi primer viaje en avión. Por la culata del aparato repté a lo largo del pasillo y allí había ya algunos pasajeros sentados haciendo escala, que leían novelas en inglés. Eran seres con el primer bronceado moderno en la España de los sesenta, indígenas cuarentones con cierta pátina vestidos con los linos iniciáticos de una Ibiza todavía virgen. Tomé un asiento de ventanilla y cuando aquel cacharro despegó, desde el aire contemplé la ciudad que acababa de abandonar. El avión dio un rodeo por el mar antes de poner rumbo a Madrid. Con el ánimo también suspendido vi con nitidez allí abajo algunos escenarios de una felicidad ya pasada, los merenderos de la Malvarrosa, el balneario de las Arenas con la piscina donde me había hecho el gallito tantas veces con el taparrabos de cordoncillo en lo alto del trampolín y aquel tranvía azul con jardinera que iba a la playa y la plaza del Caudillo por cuya acera había paseado en las tardes muertas de domingo. Yo entonces consideraba aquel trampolín de las Arenas la cúspide de la gloria. Allí subía yo mi cuerpo adolescente, como Sísifo acarrearba la piedra, y desde aquella cima yo mismo lo arrojaba al agua y el rito lo repetía hasta que

<sup>6</sup> De la novela Jardín de Villa Valeria (Madrid: Alfaguara, 1996).



lograba atrapar la mirada de una niña sentada en las gradas de la piscina. Después supe que aquel trampolín, que estaba hecho de argamasa, se había partido de repente y había matado a dos o tres muchachos, pero ahora desde la ventanilla del avión divisaba aún su diminuta silueta y para mí era el símbolo de la inocencia del Mediterráneo y no de la muerte que acompaña siempre a ese esplendor. Rodando en un tranvía amarillo por las calles de Valencia también había quedado Marisa.

En seguida sobrevino la tierra parda de Castilla bajo un azul muy limpio y el avión no cesó de moverse hasta que la azafata que era una tal Cuqui Fernández de Córdoba, hija de marqués, grande de España, vomitó detrás de mi cogote. Los pasajeros que venían de Ibiza ya habían agotado todas las bolsas. Una vez repuesta, la azafata se puso a improvisar cucuruchos con páginas que arrancaba del diario ABC para que los restantes viajeros pudiéramos echar la papilla. A la altura de Cuenca deposité sobre un artículo de Azorín en huecograbado la leche merengada que había tomado en la terraza del aeropuerto y mi primo lo hizo sobre algunas noticias de la guerra de Argelia y las expropiaciones que Fidel Castro estaba haciendo de centrales azucareros en Cuba y tal vez uno de ellos, ubicado en la provincia de Holguín, pertenecía a la viuda doña Valeria Castedo. Otros pasajeros vomitaron sobre un discurso de Kruschev en las Naciones Unidas. El titular a cinco columnas en el ABC decía: Kruschev se encara con la delegación española porque no le aplaude.

Al llegar a Madrid el ventarrón continuaba. Los hombres corrían detrás de su sombrero, las mujeres llevaban pañuelos atados a la barbilla y se sujetaban con la mano el vuelo de la falda.

(...) Llovía sobre Nueva York como llueve sobre el alma y todos los colores se diluían en la imagen de mi rostro en los pasquines. Yo caminaba por Manhattan con zapatillas de baloncesto bajo el agua oblicua y, sin embargo, Biblos existía realmente en mi corazón. Aquella ciudad de la adolescencia florecía gracias al comercio de cedros de los montes del Líbano, que las naves, ahora atracadas delante de mis ojos deslumbrados, llevaban con velas hinchadas hasta Jaffa, Chipre, Creta y Egipto. Estos nombres y otros más sonaban en boca de todos los mercaderes en el esplendor de aquel puerto lleno de sol. Los dioses del Mediterráneo debían sus templos a esta perfumada madera. Los barcos volvían a Biblos cargados de leyendas y bienes. Traían papiros de Menfis, cerámicas y tanagras de Heraklion, ánforas rebosantes de vino de Rodas o de aceite del Ática, sedas de Esmirna y noticias de que en Jerusalén un tal Salomón estaba construyendo un palacio de oro macizo. A cambio de un brazalete y tres pollinos enjaezados, Abel y yo fuimos cedidos por el príncipe a un armador cuya especialidad consistía en exportar armas grabadas. El príncipe Elfi se hizo otra vez al desierto con la caravana en busca de especias y esclavos, y mi arte en la música fue poco apreciado por mi nuevo señor, no así mi habilidad en labrar filigranas en el bronce. De esta forma entré a su servicio, aunque de noche, en Biblos, comencé a brillar de estrella. En una mancebía me ejercitaba tocando la flauta para amenizar el trabajo de las prostitutas mientras mi hermano Abel danzaba. Aquella casa estaba regentada por una gorda sibila cubierta de velos de todos los colores que nublaba la mente de los clientes con sahumeros realizados con hierbas visionarias. Allí conocí a toda clase de navegantes que me hablaban de países lejanos. Muchos de ellos deliraban en los jergones abrazados a una ramera y entonces sus historias doblaban la imaginación. ¿Sería cierto que un minotauro mugía en el laberinto de Creta y que el sonido de su garganta llegaba hasta Argos? En el palacio de Cnosos, las

---

<sup>7</sup> De la novela *Balada de Caín* (Barcelona: Destino, 1987).

doncellas, coronadas de guirnaldas, abrazaban a los adolescentes en los festines y les forzaban a beber la miel de sus senos. En Egipto había un río que pasaba por el pie de gigantescas tumbas de seres de otro mundo. Eran enormes capullos de piedra en cuyo interior se escondían tesoros increíbles. Pero el relato que me fascinó más fue el que contaba aquel traficante de opio acerca del Mar Muerto. En el desierto de Judea había una ciénaga podrida y sus playas eran de sal. La charca emanaba un vapor de asfalto que en el aire tórrido formaba fantasmagorías: dragones de alas puntiagudas, viscosos cetáceos aéreos. En el fondo de ese mar hediondo se veían dos ciudades sepultadas, y a veces, de aquel alveolo surgía una música deliciosa que sonaba en la oscuridad. Las aguas eran fosforescentes, de modo que las tinieblas de alrededor también estaban iluminadas. Cuando los marineros, con voz de fuego, describían estos hechos, yo me prometía por dentro que algún día iría a visitar esos lugares donde sucedían cosas tan extraordinarias, si bien la ciudad de Biblos no tenía nada que desear, según decían los mismos viajeros: a un tiempo saciaba los ojos y colmaba cualquier ambición (...)

## SERVICIO<sup>8</sup>

Después de cuarenta años de servicio, ella se ha jubilado. El viejo intelectual estuvo abonado a esta prostituta desde los tiempos de la autarquía franquista, y la mujer acudía a su casa puntualmente todos los viernes por la tarde. El caballero comenzó pagándole cien pesetas por sesión, aunque cada año fue acomodando el precio del amor al índice del coste de vida. Se conocieron en la barra de Chicote, ella era una chica robusta que había huido del pueblo embarazada por el hijo del notario. El intelectual acababa de ganar una cátedra. El precio de la carne entre ellos fue regulado de mutuo acuerdo mediante una fórmula aséptica y rutinaria. Una vez por semana la prostituta llegaba, previa llamada por teléfono, al domicilio del catedrático. Allí cumplía la labor de satisfacerle la libido y recibía la paga junto con un beso de despedida sobre el felpudo del rellano. Mientras este servicio se realizaba, ella siguió ejerciendo la prostitución en varios bares de la ciudad; en cambio él fue ganando prestigio académico. Publicó libros de historia, obtuvo premios oficiales, audiencias reales y condecoraciones. El intelectual y la prostituta han envejecido por separado sin que ninguno de los dos quebrantara nunca el pacto. Su relación comenzó cuando cantaban los Platters, después vinieron los Beatles, la marihuana, el Vietnam, los primeros adosados, la muerte de Franco, la democracia, el golpe de Tejero, los socialistas en el gobierno, los escándalos, el triunfo de la derecha.

El mundo se había transformado, pero esta prostituta era el reloj de arena que marcaba cada semana el tiempo paralizado en la biblioteca del viejo intelectual. Hace unos días, éste la llamó por teléfono. “¿Recuerdas? Hoy es viernes”, le dijo. La prostituta le contestó llena de melancolía: “Tenemos casi ochenta años. ¿Por qué no lo dejamos ya?”. Con estas palabras la mujer se ha jubilado. Si muere primero, el intelectual no logrará enterarse. Para ella, la extinta luz del olvido; para él, sin amor, el Premio Cervantes.

---

<sup>8</sup> Del libro recopilatorio de artículos *Las horas paganas* (Madrid: Alfaguara, 1998).

## LA SANGRE<sup>9</sup>

La fiesta de los toros está montada en esencia sobre la tortura pública de un animal, y, por muchos pases pintureros que el diestro pegue vestido de sota de espadas, nunca podrá ocultar la degradación que late bajo la supuesta belleza de una verónica. Se dice que los buenos aficionados no ven la sangre durante la lidia: no la ven porque están muy acostumbrados. Del mismo modo no huelen a mierda los que viven normalmente entre ella. En esta feria de San Isidro se van a ofrecer bandejas de pastelillos de Embassy en el desolladero. También en los palcos algunos intelectuales rizarán el meñique al coger con delicadeza un canapé de caviar mientras abajo el picador realiza un burdo estofado en el morrillo del toro. Ahora se ha puesto de moda comer gollerías en medio del ir y venir de las estocadas, como se hace en las cacerías alrededor de un montón de ciervos asesinados. La sensibilidad humana forma un solo árbol y a su vez la crueldad, que es también indivisible, nace siempre de una misma semilla. Si alguien concibe que una carnicería semejante puede servir de soporte a un arte, ya está preparado para admitir que la verdad puede ser extraída mediante la tortura en el sótano de una comisaría; si se admite que la belleza puede surgir de la sangre derramada, aunque ésta se inflija a un animal, es que uno ya tiene justificado en el corazón todo tipo de violencia. Pero por muchos mantazos que el torero instruya sobre el lomo acribillado del toro o por muy pronto que los areneros cubran los excrementos mezclados con plasma en mitad de la plaza, a pleno sol, nadie podrá negar que esta fiesta nacional se asienta sobre un callo muy duro que el espectador ha desarrollado en su sensibilidad después de convertir esta salvajada en una costumbre. Admito que el toreo sea un arte si a cambio se me concede que el canibalismo es gastronomía. Hablando de comida: sigue siendo un profundo misterio que un intelectual español tome en el palco un pastel de nata mientras el toro degollado vomita y el intelectual no lo hace.

---

<sup>9</sup> Del libro recopilatorio de artículos *Las horas paganas* (Madrid: Alfaguara, 1998).

El sábado por la noche, a espaldas de la Gran Vía de Madrid, algunos árabes pregonaban la *mandanga*, y en cada esquina, junto a un cubo de basura, había un David de Donatello en versión vallecana, a la espera de hacer una *chapa* por dos mil pesetas, y un par de legionarios navajeaba a medias a un *camello* que acababa de pedir una ración de morcillo en un colmado de Barbieri. Mozos de cuerda vestidos con bata de cola vendían sus cuartos traseros en los portales a honorables jefes de negociado, y en la barra de todos los bares atestados los adolescentes jugaban a los chinos con anfetaminas sobadas antes de rehogarlas en el matarratas. También había una adorable juventud que ni siquiera vomitaba en el capó de los coches, aunque quería ser feliz esa noche del sábado. Llevaba la gloria en los ojos y se había adornado la carne con plumas de papagayo. La Gran Vía y el paseo de Recoletos formaban una alta presa que había embalsamado una ciénaga donde navegaban posmodernos, gallos de pelea, púberes iniciáticos, navajeros del séptimo día y niñas extremadamente delicadas que abrazaban a otros peces oscuros, y bajo las suelas de los zapatos crepitaban las jeringuillas.

De pronto, en la niebla, por la calle de la Libertad se vio galopar a un hermoso caballo virgen y blanco sin jinete. Huía de ese barrio y sus cascos redoblaban en la calzada. Con ellos se dirigía hacia Cibeles relinchando en la soledad. El caballo saltó la valla de Recoletos con una elegancia suprema y por el paseo del Prado llegó al hotel Palace. Entró en el vestíbulo piafando en las gradas y se detuvo en el bar bajo la cúpula de esmerados vidrios. Había un público que trataba de ser inglés en las butacas de la rotonda. Todos bebían suavemente al son del piano, mientras el caballo blanco y virgen, sobre la alfombra, esperaba a aquella muchacha de trenzas doradas. Ella llegó al fin y, con la mano rubia, le palmeó los ijares, luego le invitó a una copa y finalmente subió con él a la habitación, donde ambos hicieron el amor hasta la madrugada.

---

<sup>10</sup> Del libro recopilatorio de artículos y textos breves Arsenal de balas perdidas (Barcelona: Anagrama, 1988).

## VOLADA<sup>11</sup>

Despojada de cualquier clase de metafísica, la vida del hombre se reduce sólo a dar unas cuantas vueltas al sol haciendo el idiota durante el viaje. Uno se encarama a esta noria sideral, describe alrededor de una bola de fuego algunos círculos, que no suelen pasar de ochenta en los casos de buena salud, y luego el infrascrito se apea por el escotillón de la fosa. Eso es todo. Mientras tanto hay un baile fastuoso y macabro sobre la piel del planeta. Reyes, sarcófagos, mendigos, profetas, idealistas, asesinos, capitalistas y obreros giran por el espacio a bordo del tiovivo, y muchos de ellos, los más inocentes, no carecen incluso de esperanza. Pero si se pudiera contemplar esta fugaz y absurda navegación, a escala reducida, desde otro planeta, los fanáticos finalmente entrarían en razón y acudirían a la fiesta donde los escépticos brindan con champán. El mundo es un mineral en órbita lleno de monos cuyas pasiones tienen la duración de una cerilla. Unos han estudiado en Oxford. Otros han nacido con un higo chumbo en el culo. La vida consiste en trazar un breve circuito al sol entre un griterío de crímenes y plegarias.

Tampoco la historia es una gran cosa. Si uno pusiera a sus antepasados en fila india, a cuatro generaciones por siglo, al final de una pequeña cola, no tan larga como la de un cine de media entrada, encontraría a Sócrates con una sábana quitándose los piojos o a un faraón con minifalda. Y un poco más allá, antes de llegar a la primera esquina, estaría ya un chimpancé con enormes encías de caramelo, causante de este tinglado. El tiempo y el espacio son factores mostrencos de la naturaleza, algo que ofrece muchas dudas. Pero el carbono 14, con que se mide la escalofriante brevedad de los fósiles, y la astronáutica, que ha obligado al hombre a verse desde fuera de su caparazón, han introducido en la tierra una nueva evidencia o una nueva moral: la convicción de que en la nave donde el hombre navega fugazmente o se salvan todos o no

---

<sup>11</sup> Del libro recopilatorio de artículos y textos breves *Arsenal de balas perdidas* (Barcelona: Anagrama, 1988).

46 se salva nadie. La gente ha llegado a la conclusión de que habita en un parque de atracciones con un billete en el bolsillo que sólo le da derecho a unas cuantas vueltas en el tubo de la risa. Y está dispuesta a matar para no perderse esta oportunidad. Sobre este postulado hay que montar la política, o sea, el arte de sobrevivir.



*María Beneyto*





## MARÍA BENEYTO

María Beneyto Cuñat nace en la calle Moret de Valencia en el año 1925. A los tres años de edad su familia hace las maletas con destino a Madrid tras una escala en Córdoba.

Arrastrando en el empeño a su mujer e hijos, el padre deja su empleo en Valencia, también su círculo de familiares y conocidos, para tentar la suerte del estreno de una opereta que tiene escrita. De este viaje promisorio con toda la ilusión y ningún medio se nutre, no sólo la vida de María Beneyto, sino también su obra, que ya desde *La invasión* insistirá en el tema dialéctico de la ilusión, el desengaño subsiguiente y la añoranza final como un *basso ostinato*, y con él, en la ingenuidad masculina y la fortaleza femenina, la pregunta por el castigo y la recompensa, la convicción de que la injusticia siempre lleva las de ganar, la añoranza de los primeros años. Tras diversas andanzas y penalidades, María vuelve con su familia a Valencia en el año señalado de 1936, cuando ella tiene once años y la guerra acaba de estallar. En ese conflicto fallecerá el padre por una esquirla de metralla que terminó gangrenando la pierna y que hizo poner la palabra “septicemia” en el certificado de defunción.

María Beneyto, que aprende poesía de manera autodidacta, recibirá como un regalo sorpresa de su madre la publicación de un conjunto de poemas que ella misma le había dado a conocer, y de los que para entonces ya se había avergonzado. Es *Canción olvidada*. A partir de ese momento Beneyto persevera con el fin de publicar un segundo volumen que sepulte el primero. María Beneyto ha escrito en castellano y valenciano tanto prosa como poesía; en cuanto a la primera, su narrativa ha sido vinculada a la de un grupo muy pequeño, casi heroico, de autores que volvieron a encender la llama de la narrativa valenciana tras la guerra civil: Miquel Adlert, Enric Valor, Antoni Igual o Maria Ibars entre otros.

\* \* \*

La obra en prosa de María Beneyto se compone de seis libros, escritos todos, y como encapsulados, en el período de quince años que va de 1955 a 1969. Dos libros de relatos, *La promesa* (1958) y *La gent que viu al mon* (1966), y cuatro novelas: *La invasión* (1955), *El río viene crecido* (1960), *La dona forta* (1967) y *Antigua patria* (1969).

Su obra poética consta de los siguientes títulos: *Altra veu*, ed. Torre (Valencia, 1952), *Eva en el tiempo*, El Sobre Literario (Valencia, 1952), *Criatura múltiple*, Diputación Provincial de Valencia (Valencia, 1954), *Poemas de la ciudad*, J. Horta editor (Barcelona, 1956), *Tierra viva*, Adonais (Madrid, 1956), *Antología general*, Editorial Lírica Hispana (Caracas, 1956), *Ratilles a l'aire*, Torre (Valencia, 1956), *Vida anterior*, Editorial Lírica Hispana (Caracas, 1962), *Poesía 1947-1964*, Plaza y Janés (Barcelona, 1965), *El agua que rodea la isla*, Árbol de Fuego (Caracas, 1974), *Vidre ferit de sang*, Ayuntamiento de Gandía (Gandía, 1977), *Biografía breve del silencio*, Ed. Serreta (Alcoy, 1975), *Antología poética*, Consell Valencià de Cultura (Valencia, 1993), *Nocturnidad y alevosía*, Pre-textos (Valencia, 1993), *Després de la soterrada, la tendresa*, Bromera (Alzira, 1993), *Poemes de les quatre estacions*, Tàndem Edicions (Valencia, 1993), *Archipiélago*, La Buhardilla (Valencia, 1993), *Para desconocer la primavera*, Torremozas (Madrid, 1994), *Días para soñar...*, Alcap (Castellón, 1996), *Elegies de pedra trencadissa*, Bromera (Alzira, 1997), *Poesía 1952-1993*, Alfons el Magnànim (Valencia, 1997), *El mar desde la playa*, Capitelum (Valencia, 1999), *Balneario*, Poética 80 (Valencia, 2000) y *Casi un poco de nada*, Els Plecs del Magnànim (Valencia, 2000).

María Beneyto ha obtenido, entre otros, los siguientes premios: el Valencia de poesía por *Criatura múltiple* en 1953, el Internacional *Calvina Terzaroli* de Italia por *Antología general* en 1956, el *Ciudad de Barcelona* por *Ratilles a l'aire* en 1956, el Valencia de novela por *El río viene crecido* en 1959, el *Senent* de novela por *La dona forta* en 1965, el *Ciudad de Murcia* de novela por *Antigua patria* en 1968, el *Ausiàs March* del Ayuntamiento de Gandía por *Vidre ferit de sang* en 1976, el de las Letras Valencianas de la Generalidad Valenciana en 1992, el de la Crítica de la Comunidad Valenciana de poesía por *Días para soñar que hemos vivido* en 1996 y el Premi dels Autors Valencians por *Elegies de pedra trencadissa* en 1997.

\* \* \*

La antología de textos se abre con un fragmento del capítulo XIII de la novela autobiográfica *Antigua patria* en donde se narra uno de los quiméricos momentos previos al estreno teatral que nunca llegaría: el de la opereta que su padre había llevado a Madrid. Una y otra vez surge la gran noticia que anticipa o inventa la realidad: ha cuajado un proyecto en firme. María Beneyto, desde sus cuentos a sus novelas, ha elaborado con maestría la riqueza imaginaria de los necesitados, el disfrute de los festines *in absentia*, la interpretación de una señal incierta por el cumplimiento de toda señal. A este fragmento le siguen un conjunto de poemas, tanto en castellano como en valenciano, entresacados de su amplia bibliografía poética. Su conocido poema *La última mujer* ha sido corregido para esta edición por María Beneyto, quien da por definitiva la versión que hoy presentamos.



## ANTIGUA PATRIA, XIII<sup>12</sup>

Iba a ser. Mi padre iba a estrenar por fin. Para todos nosotros era tal vez demasiado, algo que casi no cabía en nuestra comprensión. Sólo para él era aquello una lógica consecuencia del primer paso, el que comenzó al salir en un tren de los baratos de la estación del Norte, allá en Valencia.

– Tenía que llegar este momento, ¿no os lo decía yo?

Confieso que me daba pena verle tan alegre. Recordaba las alegrías de otros estrenos inminentes, todos fracasados y hundidos con su cortejo de ilusiones en una angustia peor que la de antes. Las ilusiones, por eso, me daban verdadero pánico. No quería comprometerme con ellas ni aceptar lo que ofrecían. Era mejor prescindir de su voz, aunque fuera hermosa, por temor a que después se volviera un áspero graznido. Como de cuervos o pájaros feroces de esos de mal agüero. Pero ¿quién arrancaba de sus manos –de sus garras– a mi padre? ¿Quién, a aquel hombre agotado casi de la lucha con tantas cosas sucias, le iba a sacar de la esperanza, ya en tan avanzado estado de gestación?

– Ni esperanzas ni ilusiones, ¿eh? Que esta vez va de veras. Es la certeza. ¡Salimos de miserias por fin, Clara! Volveremos a Valencia. Compraremos allí una masía. Yo, con mis propias manos, trabajaré la tierra. A la chica le va a sentar aquello de maravilla, y a éste, no digamos. ¡Irás a la playa todo lo que quieras, Melchor! Hemos de conseguir enseñarle a nadar a esta cobarde.

– ¿Iremos también a Gandía?

– ¿A Gandía? ¿Para qué? Compraremos huertos de naranjos iguales o mejores que los de ellos. No nos hará ninguna falta Gandía. Deja que el carlistón del tío lo sepa. Revienta de la rabia.

Una vez me llevó al teatro. La gente allí era amistosa y cordial. Las actrices me besaban y a mi padre le palmoteaban la espalda los actores.

– Bravo, Martorell, bravo. La cosa marcha...

---

<sup>12</sup> Fragmento de la novela *Antigua patria* (Valencia: Prometeo, 1969).

Sí, de no haber tenido el instinto defensivo que yo esgrimía, la cosa estaba clara. En las sobremesas nos anticipábamos a la vida futura, que estaba ahí, a la vuelta de la esquina, esperándonos.

– Todos esos pingajos los tiras, Clara. Vas a tener un ropero a lo gran señora. Que ya tengo yo ganas de verte vestida como mereces ir, no con ropas siempre de segunda mano.

Era inevitable. Aunque nos defendíamos, acabábamos todos participando en el juego. Deseando cosas. Casi teniéndolas ya. A veces mostrábamos unos deseos enteramente pueriles para mi padre, que todo lo veía desmesurado. Que Melchor quisiera un trompo nuevo, por ejemplo, o que mi madre expusiera como don a recibir el poder desempeñar la máquina de coser... Se indignaba con ellos. Y más aún con Antonia, que ni sabía qué desear. Yo, puesta a hacerlo, jugaba mejor. Quería una biblioteca para mí sola, toda con libros bonitos. Cuentos. Los de Andersen, principalmente. Y un diccionario enciclopédico para saberlo todo. Quería, en vez de la casita que había deseado años atrás, una tienda de flores de juguete, lo cual era una creación mía a la que nadie había dado forma aún.

– Pues mira, es una idea eso de la tienda de flores. En serio, de verdad, quiero decir. Ella tendría gusto para eso. Colocar las flores de una manera artística, hacer ramos. ¡Ah! Y en la masía las cultivaríamos. ¿Te gustaría?

Sí, me gustaba. Pero también tener un tutú y unas zapatillas de baile. Con sólo pedirla quedaba obtenida la gracia.

– Conformes. Bailarás todo lo que quieras. Te harás famosa. Serás otra Ana Paulova. ¿Y tú, Melchor?

Con Melchor no había manera de entenderse. Tan pronto quería ser torero como equilibrista de circo o domador de fieras. Oficios arriesgados todos ellos, que sólo duraban minutos en su deseo. Yo sabía que su vocación era otra. Él quiso ser basurero en cuanto supo la cantidad de cosas que su amigo Macario encontraba en los cubos de basura. Pero eso no volvió a expresarlo desde que mi padre rechazó, muy enfadado, la primera manifestación de sus aficiones (...).



## LA ÚLTIMA MUJER<sup>13</sup>

Heme aquí ya en la hora vespertina  
a tu lado de siempre, en tu ladera,  
hombre en quien se condensan tantos siglos  
de dolor, gran vasija de amargura.

Hombre, heme aquí. Soy la mujer, ¿recuerdas?  
Ese redondo ser de las cosechas  
humanas, que te acoge y perpetúa.  
La que florece en medio de la noche.

Soy sólo la mujer que no sabía  
sino mirar por la ventana el mundo.  
La que genera luz para tu sombra.  
La que, despierta, te protege el sueño.

La mujer de la casa, la de siempre,  
con el pan, con el agua como símbolo.  
La sencilla y oscura mujer-hueco  
en el calor y en la penumbra amiga.

La que guarda las llaves de las cosas  
que alguna vez creíste haber perdido.  
La mitad de tu vida trascendida,  
la raíz arterial del árbol tuyo...

Pero no hablas. Con la voz llagada  
no puedes ya sino gritar, morirte.

---

<sup>13</sup> Poema aparecido por primera vez en *Criatura múltiple* (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1954).

¡Estás ya tan cansado, compañero!  
¡Te pesa tanto la tremenda herencia!

Aquí mi mano. Aprieta. Hiere. Corta.  
Gritaré yo y olvidarás tu grito.  
Aquí mi mano aún, con la caricia  
como antes, ¿recuerdas? como siempre.

¿El mundo? No se acaba, no lo creas.  
No se puede morir, nada se acaba  
mientras la vida viva en nuestras venas  
y esta isla nos dé tierra propicia.

Ya el átomo cumplió. Ya somos libres  
de su amenaza. Ya otra vez tenemos  
la soledad aquella del principio.  
Ya todo está en proyecto nuevamente.

Yo comparto tu miedo, tu agonía.  
Y tu horror, hombre, eso y tu nostalgia.  
Pero hay que olvidar. Algo sagrado  
se salva aquí en nosotros. Olvidemos.

Yo olvidaré también mi amargo grito  
cuando los hijos se rompían, lejos  
–miembros míos deshechos por el aire–,  
grito hermano de aquel que les nacía.

Ya estamos solos, hombre. Ya no tienes,  
ya no tenemos otra cosa cierta  
que la ceniza, eco de las llamas,  
recuerdo sólo ya de haber ardido.

Pero me tienes y te tengo: somos.  
Mira cómo renace y crece todo  
de un nuevo origen. ¿Ves? Del holocausto  
nos elevamos sólidos y enteros.

Somos los mismos reyes, los titanes,  
para el árbol y el pez y la alimaña  
y el pájaro, y aquello que pervive  
como recuerdo, aquí, de aquella vida.

El mundo no se acaba, lo repito.  
Lo quiero repetir aun en el caos.  
Quiero ser luz en la esperanza ciega  
con la que hoy, aquí te sustituyo.

¿No existen ramas, frondas todavía?  
¿No hay fresca brisa que sorber y estrellas?  
Hay que salvar los ojos. Reintegrarse.  
Hay que salvar la vida que nos queda.

Aún no está muy claro el horizonte,  
pero la tierra espera tender brazos,  
tender manos de mies a nuestro olvido.  
No puedes, no podemos defraudarla.

Volveremos, humildes, al principio.  
Comenzaremos del sembrado al árbol.  
Las catedrales y los rascacielos  
volverán, en el tiempo, a prolongarnos.

Aprenderemos bien hojas y plumas  
antes de decir árbol, nombrar ave,  
hasta saber todas las cosas vivas  
por tacto nuestro y no recuerdo antiguo.

La tierra y yo sabemos ser activas  
y bravas paridoras. Somos fuertes.  
Ella te pide surcos, mieses, frutos,  
ella te pide espigas. Y yo hijos.

Pero cierras los ojos, no me miras.  
Estás ciego a mi voz, lejano, mudo.

Te grito aún que el mundo no se extingue.  
¿Por qué ha de equivocarse la esperanza?

Miras en mí el vacío, la tiniebla.  
No sé siquiera si me reconoces.  
El amor tuyo se cumplió en mi sangre.  
¿No puede ya encontrarme tu agonía?

Soy aquella que canta junto al miedo  
para hacer que se vaya, quien detiene  
con sus silencios a la roja furia  
que amenaza la paz de las arterias.

Recuérdame. Soy la que mece cunas  
en un rincón de flores invisibles,  
la del huso y la rueca, la del ánfora  
y las canciones de presentimiento.

¿Me ves ya, me retienes? ¿Ves que vengo  
a ti en el trance amargo? ¿Me recobras  
en esta hora de la muerte múltiple  
que nos dejó en la orilla como náufragos?

Debes dormir. Yo volveré a la sombra  
a soñar hijos muertos que regresan.  
Pero antes quisiera que dejaras  
a mi cuidado tu heredad: la angustia.

Duerme. Regresa al árbol de la vida  
y tráete de allí la fuerza aquella  
que nos hizo luchar para ser libres,  
independientes, pecadores, sabios.

Duerme. Tú eres hijo mío ahora,  
entretanto no llegan otros seres  
a quienes enseñar a ser humanos,  
nuevamente de Dios desprotegidos.

Duerme. Sueña y contágame tus sueños.  
Yo velaré. Yo soy quemada tierra.  
No se atreve conmigo el elemento  
confuso, que te agita y amenaza.

Duérmete, que mañana la esperanza  
nos traerá a los dos un día intacto  
y yo llevaré el sol hasta tus manos  
como a un animalillo siervo tuyo.



## EL MERCADO<sup>14</sup>

El mercado me llama y yo me acerco.  
Es el campo que grita.  
Lo custodian mujeres de la tierra  
todas usadas y ásperas de vida  
con su verdad de cereal naciente,  
con estiércol y pétalos encima.

Yo me inclino a las fuerzas, las raíces,  
a la invisible savia.  
Las frutas se han dormido y yo las miro  
árbol aún. Las frutas. Luz cerrada.  
Digo que quiero las cerezas rojas  
que son la sangre de la tierra alzada.

Digo que quiero la esperanza verde  
de las tiernas verduras.  
La vegetal mirada de aquel hombre  
cuyas pupilas claman por la lluvia.  
La cruel inocencia de sus manos  
donde la muerte se acostó desnuda.

Llegan ahora las recién paridas  
criaturas del campo.  
Hondos cuerpos, entrañas de la tierra.  
Son las patatas, la raíz. Las llamo  
con las raíces mías, y responden  
algo que sé de un mundo ya olvidado.

---

<sup>14</sup> Del poemario *Tierra viva* (Madrid: Adonais, 1956).

Esta pesca me llama al hambre antigua.  
Y esta caza, tan roja.  
Hambre de humana bestia me fustiga,  
se me lleva en el tiempo, se me ahonda.  
Yo, cazadora de pequeñas vidas.  
Yo, pescadora en un mar de sombras.

(¿Qué se han hecho los míos, compañeros  
de lejanos arrojos?  
¿Dónde están los del fuego y aquel bosque  
de racimos frutales generosos?  
¿Por qué me estoy tan sola aquí, y absorta,  
amigos, seres míos, sin vosotros?).

Compro espárragos. Dicen que nos vuelven  
las tristezas remotas.  
Espárragos trigueros, reunidos  
al familiar abrazo de su fronda.  
(La mujer, con su gesto, me traduce  
palabras demasiado misteriosas).

Aún quiero aceitunas. Y naranjas.  
Y un cadáver de ave.  
Quiero todo el calor, todo el bullicio,  
quiero el torrente astral de la luz-madre.  
¿Y cómo no quererme en estas gentes  
que me sostienen el calor y el aire?

¿Cómo olvidar las manos que colectan,  
las manos campesinas,  
las manos de la siembra y el arado  
inevitablemente encallecidas  
por las que nace esta abundancia, dime,  
dime, Dios? (¿Cómo, a veces, las olvidas?).

## NO LA MUERTE: LA VIDA<sup>15</sup>

Para ti, que viniste a ver la vida  
antes que yo, por dárme la explorada  
—como cuando probabas con tus labios  
el alimento tránsito o el puente  
de tu leche dulcísima a lo amargo—;  
para ti, tan mi sangre en avanzada,  
tan yo en pisada anticipada, dime:  
¿Qué parte del amor haré palabra?

No te vengo a llorar. Tú no querías  
llantos ni lutos por tu nombre tierno  
ya en tinieblas oculto, lapidado.  
Y te obedezco, ¿ves? No lloro.  
Me acerco a acompañarte solamente  
quedándome a tu puerta, pues no puedo  
apartarte los perros de mi sangre  
tan leales al rastro que les fuera  
su centro fiel, la huella que les llama.

Sólo eso. ¿Me dejas que recoja  
la jauría dispersa y ululante  
y te la dé al silencio, con palabras  
de paz y de pequeñas inocencias?  
¿Qué quieres, di? ¿La infancia,  
lo más tuyo que tengo? ¿Los comienzos  
en que esta vida mía se alargaba  
desde la angosta larva hasta la cuna?  
¿Los pasos primerizos? ¿La sonrisa

---

<sup>15</sup> Del poemario *Biografía breve del silencio* (Alcoy: Serreta, 1975).



de gratitud, con la pequeña boca  
que succionaba de tu pecho el alma...?  
Juguemos como entonces, sí. Juguemos  
hoy a madres y a hijas. Tú pones  
la parte luminosa, yo las voces  
bisílabas que huelen a regazo,  
sonidos donde vives, te me acercas  
para que así sea posible ahora  
esta espera, esta tregua que te pido.

(No, no existe tu hueco. Ni es posible  
que en tus huesos, bajo tu calavera,  
pudra la vida ya). No; tu palabra,  
tus manos de calor juegan conmigo  
a ser, colaboran dulcemente  
con el fantasma de mi infancia ida,  
tan muerta como tú, y que resucita.  
Dime que juegas a ser viva, ¿quieres?  
Esta tarde furiosa de verano,  
amenazada ya con el recuerdo  
que va a nacer, y el aullido abierto  
de esta sangre que duele,  
que no sabe callarse todavía,  
¿me dejarás que olvide tu cadáver,  
di?...)

**PREC PER A ASSOLIR LA PARAULA**<sup>16</sup>

Massa tristor, Senyor, massa pes em donares,  
massa foc, massa brasa, en donar-me la veu.  
Aquesta veu de solc de la terra ferida,  
aquesta veu, en lluita de llavors i de rels.

Massa tristor, Senyor, és la veu feta d'ombres,  
amb gèrmens de mots íntims, com fills que no han de ser.  
Massa tristor la veu, cremant l'alé i el llavi,  
sortint d'un cor d'incendi per a morir al gel...

¡Déu! Llàgrima que plore, font de llum que em fa cega,  
escolta'm el clam últim, ja mai més cridaré.  
La meua veu sols clama per la paraula viva,  
per la paraula nua, per la paraula on Ets.

---

<sup>16</sup> Del poemario *Ratllas a l'aire* (Valencia: Torre, 1956).

## VIDRE FERIT DE SANG<sup>17</sup>

Tacat de roja ràbia feridora  
ferèstega,  
emmetzinat de tèbia agror humana  
jeu, colpejat de mort, d'espessa  
opaca ceguetat maligna.  
Fred innocent que ara  
sap del podrimener, la por, l'antiga  
desesperació,  
vell foc que crida al buit.  
Matèria  
intacta abans,  
amb la ferida  
d'aquestes ungles, dents o ganivets  
que han fet vermella l'ampla llum del món  
–aigua glaçada en pedra  
que l'adormia–  
plora a la gran llàgrima nua  
on era la claror  
retallada,  
i s'esbandeix, trencat, a terra.  
Aleshores, el bou de la sang  
fa camí  
més avall, més amunt  
dels límits imposats,  
força amagada  
que obre porta a la pell

---

<sup>17</sup> Del poemario Vidre ferit de sang (Gandía: Ayuntamiento de Gandía, 1977).

alliberant la fosca  
ferocitat  
animal i calenta  
de la vida.



## TERRA<sup>18</sup>

Jo tinc la veu nugada,  
els ulls empresonats  
i les mans mudes.  
Tú ets al davant,  
cor de mil cors on sóc.  
Tú ets al davant  
vivint sota la corfa, l'espectacle,  
llauradora del vent,  
terra deserta  
on viuen multituds  
d'espectres, terra  
on no visc,  
on mai no podré viure,  
terra meua.

Òrfena de la mar, vaig créixer, i ara  
massa humida la rel,  
ja no tinc ulls ni mans, i cride  
amb veu desconeguda  
que no és meua.  
He vist els rats-penats  
penant capvespres  
i he recordat banderes llegendàries,  
mentre esclata la traca tot arreu  
proclamant les raons  
que tenim per a ésser.  
(Pàtria. Mare.  
Cognoms de cendra i pluja

---

<sup>18</sup> Del poemario Vidre ferit de sang (Gandía: Ayuntamiento de Gandía, 1977).

després del gran incendi,  
o “consumatum est”  
de tot el nostre).

Ara cerque, de nit, a la tenebra  
–massa claredat t’esborrona en blancs,  
et fa quasi invisible–  
i em trobe amb mi mateixa  
enllà, a la voravia,  
trigant a reconèixer-me: ¿D’on véns?  
M’alegre molt de veure’t.  
I adéu, fins sempre. (Per desgràcia  
és així, fins sempre mai...)  
I l’altra, la dona que voldria ésser,  
se’n va a fer bells viatges en vaixells antics  
en impensats trineus  
i altres  
bogeries semblants...  
Jo reste, viva,  
dins la carn, dins el temps de la nit.  
Indefugible.  
I potser ni m’adone del fem  
que entre tots hem posat,  
com a garlanda  
al límit dels carrers, ni dels...  
Deixem-ho.  
Deixem espirals de taronja, plors de ceba,  
el vidre,  
el suc podrit  
de la vida diària.  
Doncs ara, en primavera, sols és lícit  
parlar de flors.  
Parlem de flors, llavors.  
De nit. València.  
L’amor o el neguit,  
la tendra ràbia,  
la indignació  
ferida de feblesa...

I altra vegada, subtilment,  
amb delicades punxes  
o rels de fils de sang,  
quelcom que torna  
a mossegar-se novament la cua.  
Que tinc la veu nugada,  
els ulls empresonats  
i les mans mudes.  
Sense remei. Perduda,  
tancada en gàbia, en trampa.  
En la trampa que em fa emmudir,  
la trampa  
inevitable, boja,  
de l'amor que patesc  
per tú,  
malaltia inguarible  
de la que em moriré qualsevol dia.





*Enrique Cerdán Tato*





## ENRIQUE CERDÁN TATO

Enrique Cerdán Tato nació en 1930 en la ciudad de Alicante. Tras su paso por el patio de armas (ingresó en la Academia de Cadetes en 1947) y el aula de enseñanza (fue profesor de literatura en diversos centros), Cerdán Tato trabajó como redactor, corresponsal, colaborador y enviado especial en distintos periódicos. Las dos profesiones por las que él es reconocido en este último tramo de su vida son justamente la de periodista, que hoy sigue ejerciendo en el diario *El País* en su edición de la Comunidad Valenciana, y la de narrador; es esta última la que le ha reportado el nombramiento como profesor honorario de la Universidad de Alicante y doctor en Literatura por el *Centre International de Recherches Universitaires*, de Bélgica. También es doctor honorario en Letras por la *World University* de Arizona y académico correspondiente de la Academia Europea de Ciencias, Artes y Letras.

Enrique Cerdán Tato ha obtenido, entre otros premios, el *Gabriel Miró* de cuentos en 1957 por *Un agujero en la luz*, el *Sésamo* en 1962 por *El lugar más lejano*, el Premio *Guipúzcoa* de novela en 1964 por *El tiempo prometido*, así como el *Tertulia Carlos Arniches*, el de la *Crítica Valenciana* y, por fin, el *Premi de les Lletres* que la *Generalitat Valenciana* concedió al conjunto de su obra en 1991.

Su bibliografía incluye un poemario titulado *En la cima* (1954), y, junto a él, varios libros de narrativa: *El mendigo y otros cuentos* (1955), *El lugar más lejano* (Madrid, 1970), *El paseante y otras apariciones*, Noega (Gijón, 1984), *Matar con Mozart y 29 atrocidades más*, Aguaclara (Alicante, 1991), *Historia antigua*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert (Alicante, 1990) y *Los cuentos de siempre empezar*, Instituto Juan Gil-Albert (Alicante, 1991), así como diversas novelas: *Un agujero en la luz* (1957), *El lugar más lejano* (1962), *El tiempo prometido* (1964), *La primera piedra* (Madrid: Alfaguara, 1965), *Cazar ballenas bajo la luz cenital* (Madrid: Helios, 1970), *Todos los enanos del mundo* (Madrid: Júcar, 1975), *Los ahorcados del cuarto menguante* (Barcelona: Laia, 1982), *El mensajero de los últimos días* (Madrid: Cátedra, 1982), o *Sombras nada más* (Barcelona: Laia, 1985). Su relato *La batalla de las tetas* acaba de salir en *Els Plecs* del

Magnànim (Valencia, 2000), y una novela largamente anunciada, *La piel del siglo*, aparecerá en los próximos meses en el mercado.

\* \* \*

Sobre el fondo de un tapiz de trama realista destacan una serie de motivos comunes en las siete novelas y los muchos relatos de Enrique Cerdán Tato: en primer lugar su amplitud de vocabulario y registros expresivos: el uso de vulgarismos, cultismos, arcaísmos y tecnicismos dependiendo de las exigencias de cada materia y desarrollo. Desde el punto de vista de la construcción novelesca destaca su frecuente recurso a la parábola y a la metáfora de largo aliento, en no pocas ocasiones de ambicioso calado histórico, y también una cierta unidad ideológica de fondo.

Entre los núcleos temáticos de su obra encontramos la idea del viaje como iniciación y emblema itinerante de la vida; la desorientación vital, con personajes esclerotizados a veces en hábitos inmemoriales; también el contenido político, militante en ocasiones, de sus argumentos; la unidad irreflexiva del hombre con su medio natural (una especie de conciencia pre-ecológica de la naturaleza como espacio humano). Cabe destacar por último su relación con el mito, con la transformación de los personajes en una figura que intenta trascender la letra para internarse en la memoria de la colectividad.

Cerdán Tato personifica la figura de ese escritor que nace, se forma, vive y se deja vivir en Alicante, una ciudad de provincias abierta no obstante a todas las culturas. Siendo un escritor periférico, sin contacto asiduo con los dos grandes centros españoles de producción cultural, Cerdán Tato ha logrado un alto grado de reconocimiento que le ha permitido publicar en las editoriales más acreditadas del país.

\* \* \*

La primera pieza de nuestra selección es *Cronista*, un artículo de prensa que desarrolla la tendencia a la parábola de Cerdán Tato. *Crónica del verbo fatal* da título a un ácido relato en torno a la razón forzosa de las armas; en él se muestran en toda su amplitud la crítica social, la riqueza léxica y la constante imaginación de la palabra del autor. *Al otro lado me esperaban la paz y Blancanieves* es un fragmento autobiográfico que cuenta lo sucedido al niño Cerdán Tato el día 26 de enero de 1939, tal como lo recuerda hoy. *La raíz* es, por último, un relato que incorpora el tema de la consustancialidad de la tierra y el hombre en el medio natural alicantino.

## CRONISTA<sup>19</sup>

Era austero y riguroso en la descripción de las batallas. Cualquier alabanza le parecía una indignidad; cualquier error, un grave incumplimiento; cualquier retórica, un atentado contra la transparente veracidad de los hechos. Por eso lo respetaban el tirano y sus generales, la milicia y aquella calaña de mercaderes, prestamistas y mancebas, que iban tras el paso devastador de un ejército sanguinario e invicto. Contaba veintidós años, cuando el tirano le concedió el empleo de cronista: conocía su aplicación, su templanza y su discreta condición. No tenía el coraje del guerrero, pero, sin embargo, aquel joven dejaría fiel testimonio de su valor y de sus conquistas, por los siglos de los siglos. A los cuarenta años, el cronista tenía las barbas del color de los desastres: había presenciado ciento siete campañas, el pillaje y el posterior incendio de sesenta y cinco villas, y la decapitación de veintiún mil cuatrocientos setenta y cuatro cautivos. De todo, y con una precisión escalofriante, dio fe en sus manuscritos tan celebrados por el tirano, que lo coronó con laureles de oro y piedras de jade, y que el cronista enterró en las ruinas de una aldea arrasada. Pero un día, aquella soldadesca bárbara y mercenaria fue aniquilada por una tropa bien dispuesta y pertrechada, comandada por unos esbeltos caballeros de variado linaje, pero cuya ferocidad carecía de continencia. La batalla fue encarnizada. Cuando concluyó, el cronista contó e identificó los cadáveres. Allí yacían generales, alféreces, arqueros y hasta las inocentes mozas y los comerciantes que les seguían. Luego, redactó con la rigurosidad de costumbre, la crónica de la última batalla, y anduvo hasta el puesto del tirano. Señor, le dijo, qué gran derrota; han perecido todos, es decir, 18.956 personas. Y cuando miró al señor supo que había cometido su único y definitivo error. El tirano cogió el manuscrito, tachó el número de víctimas y anotó 18.957. Luego, le atravesó limpiamente el corazón con su daga, y murmuró: no mato al mensajero, sino al testigo. Ahora sí que me salen las cuentas.

<sup>19</sup> Artículo publicado en el periódico El País (13 de junio de 1999).

## AL OTRO LADO ME ESPERABAN LA PAZ Y BLANCANIEVES<sup>20</sup>

El avión se acercaba en vuelo rasante disparando sus ametralladoras sobre la gente que huía. Lo observé fascinado y sin ninguna sensación de riesgo. Entonces, mi padre detuvo el coche y ordenó que nos refugiáramos en la arboleda, muy cerca de la carreterita. La abuela y las tías se las pelaron, con las sayas al aire; brincaban como chotas, y a mi hermano mayor y a mí nos entró la risa. Mi padre nos sacudió una palmada y le seguimos. Protegía con sus brazos a mi madre y al niño que el día anterior había cumplido un mes de vida. Todos nos amparamos al pie de una corpulenta haya. Instantes después, el avión nos pasó por encima y nos estremecimos. Mi padre se acercó al coche, pero regresó velozmente: el avión estaba allí, otra vez, y arrojó algunas bombas. Minutos después, reanudamos el viaje: tres aeroplanos en formación se alejaban por el este. Eran, sin duda, los que habían atacado cruelmente a toda una muchedumbre de mujeres, niños, soldados con piernas y brazos amputados, que huían hacia la frontera, en carro, a pie, en bicicleta, en automóvil, con fardos a cuestras. Eran —lo sabría mucho más tarde— los Fiat CR-31, de la Aviación Legionaria Italiana, qué intrepidez la de aquellos mercenarios. Había algunos cuerpos ensangrentados y deshechos, en la cuneta, y gentes que lloraban, en silencio, junto a los despojos. Yo también lloré, aunque aquellas imágenes casi fílmicas apenas si me inspiraron más que una desbordante curiosidad por comprender qué estaba pasando, de qué huíamos y a dónde íbamos. Al mediodía, volvieron los aviones. Era el 26 de enero de 1939. Probablemente, a esas horas los camisas negras de Gambara y los boinas rojas de Yagüe y Solchaga, exhibían toda su arrogancia en la plaza de Cataluña. A principios del último diciembre, nos trasladamos de La Seu d’Urgell, donde mi padre estaba destinado de comisario jefe de policía de fronteras o algo así, a El Masnou. Desde allí, podríamos contemplar el resplandor de las bombas fascistas en el puerto de Barcelona. El día 25, mi madre dio a luz a mi herma-

<sup>20</sup> Artículo publicado en el diario *La Vanguardia* (28 de marzo de 1999).

no menor, la misma noche en que se producía otra incursión del “hidrofantasma” sobre las vías férreas, a un kilómetro de la torre, en donde vivíamos. Justo un mes más tarde, mi padre llegó visiblemente turbado y sólo dijo que recogeríamos lo imprescindible. Mediaba la tarde, cuando emprendimos la marcha. Pasamos la noche en no sé qué pueblo, donde militantes de la CNT nos consiguieron gasolina. Al día siguiente, casi de madrugada, proseguimos el inquietante viaje, montaña arriba. Sufrimos dos asaltos aéreos y cuando anochecía, llegamos al Perthus: la frontera estaba cerrada y el espectáculo era desolador: nieve, barro, frío, hogueras y una multitud abatida y resignada. Pudimos dormir, junto a otras personas, en los suelos de una masía, donde había una chimenea encendida. Mi abuela tuvo que pagar unas pesetas o algo de valor, alguna joya, supongo. Por la mañana, aguardamos impacientes, en tanto mi padre realizaba ciertas gestiones. Por fin, arrancó y condujo, entre el gentío hasta la misma raya fronteriza, donde nos aguardaban varios gendarmes. Entonces, nos besó uno por uno, sonrió tristemente y se bajó. De inmediato, ocupó su asiento un señor que nos saludó con afecto y puso el coche en marcha. Segundos después, ya estábamos en Francia, al otro lado de la guerra. Me volví y vi a mi padre que agitaba el brazo, y adiviné en sus ojos grandes y verdes, entre la llovizna, el fulgor de unas lágrimas o quizá de unas gotas. Fue todo muy fugaz. Luego, el automóvil tomó la dirección de Perpignan. La guerra ya había terminado para mí, y en Perpignan me esperaban la paz y el estreno de “Blancanieves y los siete enanitos”.

## CRÓNICA DEL VERBO FATAL<sup>21</sup>

Con un alba a tutiplén de heno y trementina, de estiércol y curtiente, se destapó la villa. El aire helado de la cordillera se revolcaba de toses ásperas y risas, de pasos apacibles y de pasos apresurados. Era el día de la Gran Parada. Y los labradores y los comerciantes de paños y pasamanería y los artesanos de la mansedumbre y los orífices y los maestros canteros acudían devotamente a templos y abadías, con todas las campanas al vuelo. Qué gentes tan cumplidas y honestas las de aquella abrupta y próspera región.

Tras los oficios religiosos, bien arropados en sus carriks y en un arrebató conmemorativo, cada quien se encaminó, abrumado de parentela y escucha, a la tierra campa de Procopio Voro, hidalgo de gotera y virtuoso del fagot. Y los colegiales, con bostezo resuelto en vaho y cogiditos de la mano, bajo el rigorismo del mosén de teja y misal. Y los vaqueros del pastizal de la lometa, con sus zamarrones de carnero. Y los leñeros del hayal. Y los picadores de los yacimientos de la plata. Toda una muchedumbre, en fin, hacia la tierra campa de Procopio Voro. Era el día de la Gran Parada. Y cientos, miles de altoparlantes, transmitían consignas e himnos marciales por plazuelas y pasajes, por cañadas y veriles.

Por último, la multitud se concentró en la amplia explanada y aguardó en un respetuoso silencio. En la monumental tribuna, los más altos dignatarios y eclesiásticos, y los mariscales de campo, con sus uniformes de relámpago y sus medallas y cruces al mérito de. Solemnemente, el purpurado les echó las bendiciones y, en su profusa y enfática arenga, el preboste mayor los calificó de sostén de la patria y paladines del orden.

– Hoy, Día de la Gran Parada, nuestro supremo magistrado revelará ese concluyente futuro que os prometió. Que nada ni nadie turbe vuestro sosiego. Tened por seguro que hasta esos insignificantes y enmascarados grupúsculos de alborotadores que pretenden inútilmente hostigar la paz secular que dis-

---

<sup>21</sup> De Crónica del verbo fatal (*Xàbia: Llibreria L'Arrabal, 1991*).



frutamos serán, ya para siempre jamás, fulminados sin miramientos. Nuestro paternal e indulgente supremo magistrado, en su noble empeño de preservar bienes y haciendas, como ha hecho a lo largo de su fecundo siglo, arbitrará, a tal objeto, la más sabia e infalible medida que nunca contempló la historia. Aguardad, pues, aguardad, que todo habrá de cumplirse en este luminoso Día de la Gran Parada.

Luego, desfilaron las vistosas compañías de mamelucos y húsares, de alabarderos y jenízaros, de marines y arcabuceros, entre aplausos y aclamaciones. Y finalmente, muy satisfechos y orondos, por aquel prodigioso despliegue militar que les garantizaba unas relaciones de pacífica convivencia, regresaron a sus hogares, dispuestos a celebrar, en la intimidad, tan reconfortantes noticias. En el refectorio del internado religioso, los escolares comentaban, aún agitados por la emoción, la bizarría de dragones y paracaidistas, bajo el benévolo cuidado de sus maestrescuelas.

De pronto, se hizo un silencio inquietante. Habían cesado las fanfarrias marciales y apenas se percibía más que el suave y afilado viento de las cumbres. Pero, casi de inmediato, de los cientos, de los miles de altoparlantes, surgió una orden:

– Visiiiiiii...! ten!

En todas las puertas de todas las casas, conventos y granjas de la pequeña y montaraz república repicaron, al unísono, tres rotundos y vigorosos golpes.

Fávila Rufus, algo nervioso y sorprendido, abrió apresuradamente: un formidable guerrero, en posición de firmes, lo escrutó con la misma y gélida inexpresividad de un ángel de escayola.

Los altoparlantes vocearon de nuevo:

– Sonriiiiiiii...! an!

El prior respiró tranquilo, cuando el joven y atlético soldado le enseñó sus impolutos caninos, en medio del alborozo de los párvulos.

Los altoparlantes exclamaron:

– Acariciiiiiiii...! en!

El guerrero estrechó la mano de Fávila Rufus, abrazó a su anciana madre y besó a la más joven y hermosa de sus hijas. Fávila Rufus exultaba de gozo. Ciertamente, el supremo magistrado velaba por su seguridad.

Estaban a buen recaudo, sin duda.

Los altoparlantes dijeron:

– Obsequiiiiiii...! en!

El omniponente soldado sacó de sus cartucheras golosinas y las entregó a los

niños, en tanto el prior, muy conmovido, murmuraba jaculatorias de gracia.

Los altoparlantes ulularon:

– Muestren arrrrrrr...! mas!

Automáticamente, el guerrero depositó sobre la consola un complicado artefacto. Fávila Rufus lo examinó, con cierta prevención, y miró, sonriente y complacido, a su familia. Quién se atreverá a tosernos ahora, pensó.

Los altoparlantes gritaron:

– Caaaaar...! guen!

El guerrero introdujo un extraño proyectil en su arma. Los colegiales se recogieron en torno al prior que tenía los ojos desorbitados, mientras Fávila Rufus abrazó a su mujer y comprendió todo el espanto.

Los altoparlantes clamaron:

– Apunnnnn...! ten!

El prior entornó la mirada e hizo la señal de la cruz sobre los pequeños. Fávila Rufus, el rico peletero, emitió un sollozo y sintió cómo el corazón le saltaba en añicos.

Los altoparlantes, ya como enloquecidos, bramaron:

– ¡Fuego!

¡Foc!

¡Fire!

– ¡Fever!

– ¡Feu!

## LA RAÍZ<sup>22</sup>

Le digo a mi padre, una vez más, que es inútil cuanto hacemos, pero suelta un gruñido y me mira con desprecio. Tiene los ojos febriles y hundidos. No parece sino que en ellos se cobijara la escasa vida que aún alienta. Así que me tumbo sobre el surco sin agregar ya ni una sola palabra. Estamos extenuados. En particular el viejo. Me da la impresión de que va a quebrarse, de un momento a otro, como un cañamiel.

Esto es una locura y nada más que una locura. También hoy hemos cavado durante todo el día bajo un sol espeso y ardiente. Y así llevamos casi un mes. Es una locura, lo repito, aunque él no quiera comprenderlo. “La tierra es la tierra”, dice. Empuña la azada, la levanta y la deja caer, una y otra vez y otra y otra más, con una energía que no acierto a comprender de dónde le viene.

Me tumbo sobre el surco y le tiendo el paquete de cigarrillos. Ni siquiera lo ve —o hace como si no lo viera—, y saca su pipa de caña y se pone a fumar muy lentamente. Por sus cejas resbala el sudor. De pronto murmura: “No. No venderé nunca”.

La casa está al pie mismo del alcor, entre dos vetustos algarrobos. Casi no lo distingo desde aquí, pero me da mucha pena. Mucha. Las tapias del corral ya han comenzado a desmoronarse, y dentro de poco el tejado se nos vendrá encima. Y no hay remedio. Lo sé. Lo saben todos. Menos mi padre, por supuesto.

Aún hace mucho calor. El aire es pesado, y de la tierra removida surge un vaho asfixiante. El sol se pone. Tras la cordillera se advierte un resplandor rojizo y agónico. Doy una última chupada al cigarro y lanzo la colilla. Todo cuanto me rodea está gastado. Es como un país bíblico. Mi padre también mira para la casa, y sus ojos se llenan con la luz del atardecer. “La tierra es la tierra y nosotros mismos”, murmura.

<sup>22</sup> Del libro de relatos *El paseante y otras apariciones* (Gijón: Noega, 1984).

A estas horas, todas las tardes, bajan los canteros del cabezo. Nos llegan sus voces y sus coplas. Son buenas gentes. Gentes de otros lugares. Pasan cerca y nos saludan alegremente. Sienten un gran respeto por mi padre. Me consta. Los del pueblo, sin embargo, aseguran que anda salido de sus cabales, pero no se atreven a decírselo cara a cara, porque el viejo es aún muy hombre. No, no se pueden gastar bromas con él. Además, si he de ser sincero, no creo nada de cuanto dicen. Sucede que mi padre sabe algo que nosotros ignoramos. Creo que es eso. Eso y nada más. Porque lo creo le ayudo. Aunque ya estoy más que harto. Decididamente, esto no es para mí.

“El año que viene todo será como antes. Mejor que antes. Compraré dos machos para la labranza y una jaca. Y levantaremos las cuadras, el lagar y la corraliza. Pero todo, todo volverá a ser como antes o mucho mejor que antes. Seguro”.

Las nubes pasan muy altas y veloces, no sé por qué. El viejo agita el puño y las amenaza en silencio. Alguna vez –pero muy de tarde en tarde– cae un ligero chaparrón. Entonces padre se planta muy erguido bajo la lluvia y deja que el agua penetre todo su cuerpo. Pero las gotas, tan pronto como alcanzan el suelo, se evaporan, y el aire mismo entra en ebullición. Apenas si se puede respirar. Es una plaga, pero no quiere entenderlo. Sólo los lagartos pueden habitar este páramo. Se lo repito cada día, cada minuto de cada día, pero no me escucha. Por esto estoy ya tan cansado, porque sé que cuanto hacemos es inútil. Sólo deseo volver a la ciudad y olvidar definitivamente todo esto.

“No. No venderé nunca. La tierra no se vende, no puede venderse”. En varias ocasiones me he reunido con el señor alemán y con su amigo en la taberna del pueblo. El señor alemán quiere comprarnos la finca, y está dispuesto a pagar un buen puñado de dinero. Si la vendiéramos, yo y mi hermana podríamos ir a la ciudad y vivir allí como viven otras personas. Pero no sé qué es lo que haría mi padre. El señor alemán es muy obstinado, de cualquier modo, e insiste una y otra vez. Yo le digo que sí, que me gustaría vendérsela, pero que no puedo porque no es mía y mi padre se niega a tratar con él. El extranjero jura que es lo mejor para el viejo, que así podría meterse en un hospital y curarse del todo. Lleva razón, le digo que lleva toda la razón, pero que no puedo hacer nada. Mi padre no oye, no quiere oír, no se interesa por cosa alguna. Él ya no habla con nadie, en absoluto, salvo consigo mismo, y no siempre. Porque a veces parece no encontrarse ni aun dentro de sus propios cueros, sino en algún lugar muy distante, y da la impresión de ser un objeto, un árbol más bien. Pero en todo caso algo muy ajeno y totalmente inaccesible.

Por último, el señor alemán y su amigo terminan los vasos en silencio, visiblemente decepcionados. Luego se meten en el gran coche negro y, antes de partir, justo antes de partir, prometen que volverán otro día, por si acaso.

Está anocheciendo. Las estiradas sombras de la sierra se precipitan sobre el valle. Más abajo el pueblo enciende su alumbrado eléctrico. Hasta nosotros sube un tenue rumor de vida y el aullido de un perro. Miro a mi padre y siento una congoja muy honda.

De pronto rasga el aire la voz de Elisa. Es el suyo un grito tan prolongado que termina confundiendo con el aullido del perro. Me levanto y cargo con la azada y el pico. Espero unos instantes, hasta que de nuevo nos llama Elisa. Él no se da cuenta, no oye nada. Le sacudo unos golpecitos en la espalda y le digo que nos tenemos que ir. Pero no hace caso. Permanece sentado en el caballón, mientras sus grandes y secas manos palpan la tierra y la oprimen suavemente. Me agacho un poco, lo tomo de los hombros y tiro, hasta ponerlo en pie.

Estoy rendido. Sólo ahora comprendo cuánto hemos trabajado. Durante casi un mes hemos perforado el suelo sin encontrar rastro de agua. Y así uno y otro día. Es demasiado. Tampoco creo –por otra parte– que encontremos nunca una sola gota de agua. Esta tierra está maldita.

La noche es oscura y apenas si se distinguen los contornos del cerro. Caminamos lentamente por el cauce pedregoso de un ramblazo. De nuevo aúlla el perro, y tras su aullido se disparan los élitros del insecto. Tengo ganas de llegar a casa. Los pasos de mi padre son casi inaudibles. Vuelvo la cabeza y atisbo su gigantesca sombra, casi inmóvil, unos metros atrás. Me detengo y lo llamo. Voy hacia él y le hago coger un extremo del azadón, en tanto yo sostengo el otro. Temo que se quede rezagado, perdido en las tinieblas.

La tierra es la tierra, desde luego. Pero esta tierra ya no será como antes. Nunca volverá a ser como antes. Es tan sólo un desierto, un hermoso cadáver de guijarros y polvo. Nada más. Me gustaría gritárselo a mi padre, pero no me atrevo.

A lo lejos se enciende una débil luz. Mi hermana trata de guiarnos en la noche. ¡Pobre Elisa! También ella está dejándose los años sobre esta sucia paramera. Y le cuesta, como me cuesta a mí, soportar la incertidumbre, el duro trabajo de cada día. Sí, la verdad es que tengo lástima de todos nosotros y de esa vieja casona, que puede derrumbarse en cualquier momento.

Bruscamente me doy cuenta de que el viejo no me sigue. El extremo del azadón abre un áspero surco en el lecho de la torrentera. Busco en la oscuridad. Grito hasta desgañitarme. Desesperadamente extendiendo los brazos y palpo el

fondo del cauce. Es muy probable que se haya sentado en cualquier lugar y espere el alba como si tal cosa. Él es así.

De súbito tropiezo con algo. Mis manos acarician ya el cabello hirsuto y corto del viejo. Me tranquilizo, sonrío y trato de levantarlo. Pero no puedo. Le pido que me ayude, que estoy muy cansado y apenas si me quedan fuerzas. Creo que intenta decirme algo. Me acuclillo y le alzo la cabeza. Sus ojos me miran profundamente. “La tierra es la tierra y nosotros mismos”. Me incorporo y tiro de él una y otra vez.

El aullido del perro y el de Elisa han coincidido. Mis ropas están empapadas de sudor, y el aire crepita en torno. Sin embargo, no puedo abandonar a mi padre aquí en medio. Lo tomo por las muñecas y hago un último esfuerzo. Pero parece clavado en la tierra, talmente como una raíz. Estoy aturdido y ya no sé qué hacer. Me inclino de nuevo y me abrazo a su cuerpo. De pronto siento náuseas; tengo la sensación de que se está hundiendo en el surco.

Es absurdo. Ha caído, sin duda, en uno de los muchos agujeros que nosotros mismos hemos cavado. De manera que agarro sus manos firmemente y tiro hacia arriba. Y tiro y tiro y su peso crece más y más.

Doy un brusco tirón, suena un chasquido y algo se me quiebra entre los dedos. Es tan sólo un sarmiento. Es tan sólo un sarmiento seco y nudoso. Un sarmiento. Pero no puedo contenerme y me pongo a gritar. Y grita mi hermana y el perro, y nuestros gritos se confunden en la noche, definitivamente.

*Francisco Candel*







## FRANCISCO CANDEL

Francisco Candel Tortajada nació el 31 de mayo de 1925 en Casas Altas, una pequeña población serrana del valenciano Rincón de Ademuz, avanzadilla valenciana a su vez en la provincia de Cuenca.

El niño Francisco Candel llegó a Barcelona de la mano de sus padres. Reside desde entonces en la zona del extrarradio que hoy se conoce como Zona Franca y entonces Can Tunis. Cursó sólo los estudios de primera enseñanza, como era habitual en aquella época para los hijos de obreros, exactamente hasta los catorce años, en el Grupo Escolar Sant Ramon de Penyafort. Trabajó desde muy joven en diversos oficios: fue ceramista, mecánico ajustador, diseñador de bisutería, decorador de objetos de cristal y plástico, contable, corrector. Mucho más tarde, cuando sus ensayos y novelas ya lo habían convertido en un autor de referencia social y política, fue senador por Barcelona en la primera legislatura democrática por la coalición “Entesa dels Catalans”, y también concejal de cultura en L’Hospitalet de Llobregat tras las primeras elecciones municipales. Ha obtenido entre otras distinciones la *Creu de Sant Jordi*, el *Premi d’Honor Jaume I* y el *Premi d’Honor Ciutat d’Hospitalet*. Una biblioteca, una sala de lectura, una escuela y un certamen literario llevan también su nombre.

Entre sus títulos de ficción más conocidos se encuentran *Hay una juventud que aguarda*, *Donde la ciudad cambia su nombre* o *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, las tres publicadas en Plaza y Janés. Entre sus ensayos más influyentes destacan *Els altres catalans* y *La nova pobresa*. Tanto unos como otros reflejan su tema vital, el del mundo de los inmigrantes, que se sigue manifestando en el día de hoy en intervenciones públicas, conferencias y artículos. La bibliografía de Francisco Candel es hasta el momento la siguiente:

*Hay una juventud que aguarda* (1956). Novela.

*Donde la ciudad cambia su nombre* (1957). Novela.

*Han matado a un hombre, han roto un paisaje* (1959). Novela.

*¡Échate un pulso, Hemingway!* (1959). Relatos.

- Temperamentales* (1960). Novela  
*Los importantes: pueblo* (1961). Novela.  
*Los importantes: élite* (1963). Novela.  
*Els altres catalans* (1964). Ensayo.  
*Sala de espera* (1964). Teatro.  
*Richard* (1964). Teatro.  
*¡Dios, la que se armó!* (1964). Novela.  
*Richard* (1965). Novela corta.  
*El empleo* (1965). Relatos.  
*La carne en el asador* (1966). Artículos.  
*Parlem-ne* (1967). Conferencias.  
*Una nova terra* (1967). Cuento infantil.  
*Viaje al Rincón de Ademuz* (1968). Viajes.  
*Los hombres de la mala uva* (1968). Relatos.  
*Trenta mil pessetes per un home* (1969). Relatos.  
*A palo limpio* (1969). Volumen de la Obra Completa.  
*Novela social* (1969). Conferencia.  
*Fruit d'una necessitat* (1969). Artículos.  
*Avui començo a treballar* (1970). Cuento infantil.  
*Brisa del cerro* (1970). Novela.  
*Los que nunca opinan* (1971). Encuesta.  
*Historia de una parroquia* (1971). Novela.  
*Ser obrero no es ninguna ganga* (1972). Ensayo.  
*Inmigrantes y trabajadores* (1972). Ensayo.  
*Apuntes para una sociología del barrio* (1972). Ensayo.  
*Encara més sobre els altres catalans* (1973). Ensayo.  
*El perro que nunca existió y el anciano padre que tampoco* (1973). Relatos.  
*Diario para los que creen en la gente* (1973). Novela.  
*Carta abierta a un empresario* (1973). Ensayo.  
*A cuestras con mis personajes* (1975). Ensayo.  
*Crónicas de marginados* (1976). Artículos.  
*Barrio* (1977). Ensayo.  
*Un charnego en el Senado* (1979). Crónica política.  
*El Candel contra Candel* (1981). Antología.  
*Hemos sido traicionados* (1982). Novela.  
*El jurament* (1985). Cuento.  
*Els altres catalans vint anys després* (1986). Ensayo.

- Aquella infància esvaïda* (1987). Cuento.  
*El juramento y otros relatos* (1987). Relatos.  
*Joan Martí* (1987). Biografía.  
*La nova pobresa* (1988). Ensayo.  
*Ferran Soriano* (1988). Biografía.  
*Crònica informal, sentimental i incompleta (1936-1986)* (1992). Memorias.  
*Els que no poden seguir* (1993). Ensayo.  
*Un Ayuntamiento llamado Ellos* (1994). Novela.  
*Les meves escoles* (1997). Recuerdos.  
*Petit món* (1999). Relato.  
*El sant de la mare Margarida* (2000). Relato.

\* \* \*

Los críticos han señalado que la obra de ficción de Francisco Candel oscila entre el realismo y el esperpento, también que rezuma autenticidad, tremendismo, honradez, delicadeza, lirismo, y que es un lúcido testimonio de realidades poco menos que increíbles para las clases medias catalana y española. De su papel como escritor, tanto ensayístico como de ficción, puede afirmarse que Candel fue el más eficaz documentador del submundo social de la España de los años 50 y 60, el develador de todo lo infrahumano, pobre e ignorante que se sentía como la última amenaza del pasado; aquello de cuanto los españoles de entonces querían huir: la realidad de las barracas y las chabolas, los quincajeros y los rufianes, las reyertas y las borracheras, las apariciones milagrosas y las venganzas de sangre. Candel las describió con un lenguaje que tomó prestado en ocasiones de la propia jergonza de las barracas: esa mezcla, como ha dicho él mismo, de “catalán, murciano, gallego, andaluz, castellano, argot, caló y valenciano”. Gracias a Francisco Candel, muchos volvieron su mirada a un mundo suburbial que de otra manera hubiera seguido siendo tan desconocido como antes de su intervención.

Pese a sus cincuenta y cuatro libros publicados, y a la influencia que han ejercido algunos de ellos, es forzoso decir que en Valencia no se conoce bien a Francisco Candel. Ni que nació en Casas Altas, ni que ha vuelto allí para escribir su único libro de viajes, *Viaje al Rincón de Ademuz*. Puede muy bien oírse, si se comete el error de preguntar, que Candel es andaluz, extremeño, murciano o manchego. El hecho de que algunos valencianos hayan conocido a Fran-

90 cisco Candel, “el Candel”, como se denomina a sí mismo en sus novelas, ha constituido una de las mayores recompensas de este Ciclo de Escritores.

\* \* \*

Nuestra selección pretende dar idea de la fidelidad a un mundo que Francisco Candel no ha dejado de reflejar mediante la ficción y de defender mediante el alegato: el mundo de la inmigración interna en Cataluña y, en especial, el que ha crecido en torno a la ciudad de Barcelona.

## EL MILAGRO DE LOS VERTEDEROS<sup>23</sup>

Alrededor de la hoguera, los golfos cantaban:

*Quando se nació el Señor,  
Lo llevaron p'Almería  
Le hicieron picar esparto  
¡Vaya una leche jodía!*

Cantaron más villancicos, todos escatológicos, a tono con el escenario. Se les habían juntado los rebuscadores de desperdicios y los mendigos de la corte de los milagros, aquellos que aunque son ciegos, ven; aquellos que aunque son cojos, andan. La delincuencia, el submundo y la pobreza se aprestaban a pasar juntos la Nochebuena.

La hoguera era un agujero en el suelo. De él brotaba un chorro encendido de gas propano color azul cárdeno y naranja incandescente. En los interiores del gran vertedero –un mar de mierda entre barrancas–, la basura había fermentado. Grandes zonas de su superficie aparecían cubiertas de danzarines fuegos fatuos. El paisaje era lunar, lleno de agujeros igual que un queso de Gruyère. Los agujeros eran como cunas, y les servían a muchos desgraciados para dormir en postura fetal, pues se estaba calentito.

Los que llegaban portaban ampollas, calabazas, botas llenas de licor y vino. También gaseosa. Mezclaban la gaseosa y el vino y decían que era como el champán. Champán del pobre, sentenciaron. Algunos habían traído champán barato, pero verdadero. Lo destapaban. Que haga ruido. ¡Pam! Reían y bebían a gollete. Un vagabundo se había puesto un chorizo en la bragueta.

– Mira, Rosa.

– Aliburcio, no tienes ni pa engañar un gato.

Esta noche, estas cosas, ni se dicen ni se hacen. Es una noche santa...

<sup>23</sup> Relato publicado por vez primera en El Periódico de Cataluña y recogido más adelante en Petit món (Barcelona: Llibres del Segle, 1999).

Cantaron. Llevaban arpilleras, estameñas, alfombras sobre los hombros, pasamontañas, mantas.

*En el Portal de Belén  
Hay un tío y un morueco  
Y el Niño Jesús le dice:  
Qué gordos tienes los güevos.*

Echaron basura prensada sobre el chorro de propano y se levantó un fuego hermoso.

*La Virgen comía papas  
Y el niño se la miraba  
Y San José le decía:  
Dale un bocado, mi alma.*

- Por bulerías –dijo alguien.
- No, por sevillanas –dijo otro.
- Canta tú, que tienes buena voz.

De un cobertizo habían sacado zambombas, panderetas, dos guitarras, hierrecillos, triangulares, cacerolas... Con una cuchara rascaban una botella de anís del mono.

*A la virgen fui a rezar,  
A decil-le toas mis quejas,  
Mi amargura y mi pesar,  
Pero agarrao a su reja  
La miré y no dije na.*

Estaban delante del niño. Todos rugieron:

*Que no te puedo cantar  
Si estoy delante de ti  
Porque si miro tu altar  
Tu Niño me hace reír  
Y tú me haces llorar.*

La Virgen era una pepona con bata larga y en la cabeza una guirnalda de estaño. San José no estaba. No es que no estaba, corrigió alguien, es que no había. No tenían San José. El Niño Jesús, a los pies de la Virgen, en un cajón con virutas, era gordo y hermoso, sonrosado y con michelines, doble que su madre, ¿cómo lo había podido parir?, seguro que pesaba más de dos kilos. Tenía ombligo, hoyuelos en las mejillas y en la barbilla; además, colorete, cuquina y pelotitas. Una mujer –la Rosa, no– gritó:  
– ¡Milagro! El niño tenía alas y ahora tiene brazos.

El Niño no era un Niño –en aquellos momentos sí lo era–, era un angelote rubicundo arrancado de un cuadro de Rubens y enquistado en un retablo barroco. El retablo había sido profanado y el angelote había aparecido en los vertederos. Ellos, los de los vertederos, ignoraban lo de Rubens y lo del barroco. Estaba sucio y sin brazos y con dos alitas blancoazuladas en los omoplatos. La mujer que no era la Rosa lo había lavado con agua y mistol y lo había dejado listo para el Nacimiento.

A ambos lados de la pepona y del angelazo fluían dos fuegos fatuos azules. Los habían rodeado con cercos de ceniza para que no danzaran y se mantuvieran tiesos como cirios. La murga bramaba:

*La Virgen hizo chamorro  
Y le echó mucho picante  
Y San José le decía:  
No lo pruebo así me maten.*

*La Virgen en la cocina  
San José de carpintero  
El Niño en una chabola  
Sueña con ser guerrillero*

El Pepeotiliochapuzasadomicilio había encontrado los brazos del angelito, se los había pegado con pegamento y medio y con una fina sierra de marquetaría le había serrado las alas. Con pintura rosa lo había dejado como nuevo. Ante el grito de una borracha, otros gritaron con ella: “¡Milagro!”, y de esta guisa, “¡Milagro, milagro, milagro!”, se acercaron a la misa del Gallo y lo explicaron allí. Y la gente se presentó en los vertederos y todo el día de Navidad estuvieron yendo y viniendo, y el día de San Esteban también, y cuando los camiones

de la basura intentaron descargar no les dejaron, y el municipio cesó de echarles la basura, consiguiendo la reivindicación soñada, y desapareció el mal olor y la contaminación, y así, los del vertedero, siguieron explotándolo más reposadamente, pues la porquería se había confitado y aparte de gas propano aquello daba petróleo, abono, cenizas para amasar adobes, reliquias, fósiles, y unas ratas como conejos que eran comestibles y vendían como tales en los mercados.

*La Virgen hacía gachas  
Con pepitas de pimiento  
Y San José le decía:  
Bendito tu entendimiento.*

Ellos no quisieron poner chiringuitos con vituallas, souvenirs ni devociones para surtido de peregrinas que llegaban en manada, se arrodillaban y adoraban al Niño y a la Virgen de las Basuras.



## LAS BARRACAS<sup>24</sup>

Para hacer una casa se necesitan arquitectos, aparejadores, albañiles, oficiales, artesanos. Para hacer una barraca sólo se necesita necesidad. Una persona sola sin ayuda de nadie, apremiada, puede hacerla.

Una barraca se hace de cualquier cosa. Desde la caña, la paja y el papel hasta el ladrillo, pasando por el cartón cuero, la madera y la uralita.

De las barracas de ladrillo, *de obra* que se dice, acostumbra a decir la gente:

– Igual que un piso.

Y los más optimistas:

– Mejor que un piso.

¡Claro, como no se paga! Eso debe ser.

Las barracas siempre son pequeñas. Habiendo espacio suficiente en el lugar elegido para construirlas, esto no se comprende. El pobre siempre teme abusar. Pero un palmo más... ¿Será tal vez por los materiales, por no emplear tantos? ¿Será tal vez porque las barracas siempre son una disculpa, un usted perdone?

Son tan pequeñas, a veces, algunas de ellas, que sólo constan de dos compartimentos, ¡fuera lo superfluo! En el uno guisan y en el otro duermen: amontonados, en promiscuidad, combinados de una manera aritmética para ocupar lo menos posible, para encajar lo mejor posible, como un rompecabezas, sin desaprovechar una pizca de espacio, no se puede despilfarrar, sin casi ponerse derechos, en ocasiones, porque tocar con la cabeza en el techo no da mucho gusto y a duras penas si llega a ser una cosa cómica. (...)

Las barracas son las costras de la ciudad. A veces se las arranca, sin el mal estar completamente curado, y sangran.

El pájaro construye su nido; el topo, su galería; la liebre, su madriguera; el lobo, su cubil. Este hombre primario que se lanza a la aventura sin medir consecuencias –lo que aguarda y lo que encontrará–, su barraca. No hace como el

<sup>24</sup> De Han matado a un hombre, han roto un paisaje (Barcelona: Plaza y Janés, 1959).

resto de los hombres que habitan en lugares no levantados por ellos. Si viviésemos en los tiempos bíblicos, cuando la tierra era de Dios y por ende de todos, cuando un hombre encontraba *su* tierra allí donde se asentaba, estos hombres primarios, estos hombres-pájaro, estos hombres-lobo, serían patriarcas. Ahora que todo el mundo está tan mal repartido que no hay una piedra que no sea de alguien, estos hombres-topo, estos hombres-liebre se convierten en extraños proscritos. Nada tenían y nada tienen. Pero el día que les arrebatan aquellas cuatro tablas o paredes, sin tener nada –paradoja– pierden.

## GENTES DEL SUBURBIO<sup>25</sup>

El Cagando murió de una apuesta. El Cagando tenía un burro y un carro, un carro con toldo y todo, y por las mañanas iba al Borne a por género. Un día tuvo que hacer una necesidad, y como le pillara en mal sitio, en el centro de la ciudad, sin lugar adecuado donde hacerlo, la hizo dentro del carro.

Cuando llegó a casa le dijo a su mujer:

– Mujer, limpia eso del carro –y le contó lo acaecido.

A su mujer le hizo mucha gracia eso, lo acaecido, y lo contó a las vecinas. Las vecinas lo contaron a sus maridos, sus maridos a sus amigos, y ya todo quisque, sin apenas notarlo ni darse cuenta, se encontraron llamando al Cagando, que entonces no se llamaba así y tenía un nombre, el Cagando.

El Cagando, cuando la guerra, vendía buñuelos, buñuelos de bacalao, nos parece. Los buñuelos los hacía él y le salían muy sucios, muy pringosos, muy churretosos, pero como había hambre la gente no se fijaba en estas menudencias. El Cagando ponía los buñuelos en una bandeja de hojalata, y pregonaba por las esquinas, con un vozarrón enorme:

– ¿No queréis almorzaaarr...?

Y el que quería almorzar le compraba.

El Cagando murió de una apuesta.

Un año, por las Fiestas Mayores de la calle Tortosa, antes calle 4, le dijeron, alguien, unos amigos probablemente:

– Cagando, a que no te bebas una botella de coñac marca, de un trago.

– ¿Que no; qué os apostáis?

– Lo que quieras.

– ¿La pagáis vosotros, la botella?

– Claro.

El Cagando cogió la botella –Álvaro Domecq de marca– y –tris, tras, tris, tras– se la echó al colete de un trago.

<sup>25</sup> De la novela *Donde la ciudad cambia su nombre* (Barcelona: Plaza y Janés, 1957).

Aquella misma noche, ya en la cama, empezó a decir que se abrasaba, que se abrasaba, que le pusieran hielo encima de la barriga, ¡que se abrasaba, que se abrasaba!, ¡que le pusieran hielo!

Y la diñó.

(...)

El Picha era un tío más feo que el trasero de un mandril. Tenía un montón de fulanas, y su mujer siempre andaba a la greña –así se pasaba el día– con todas las mujeres vecinas, que se le comían al marido, decía.

El Picha debía de ser un maestro, algo excepcional en el arte de Ovidio; la prueba estaba en que las mujeres de su calle lo llamaban, entre ellas, mimosas y pasmosamente, lo llamaban, ¡agarraros!, el Picha de Oro.

(...)

El Marcelino estaba casado –bueno, casado; juntado– con la Rosalía, una chica que había sido muy guapa, a pesar de tener los ojillos con tracoma, y que aún lo era bastante –guapa, se entiende.

La Rosalía había estado casada con uno que murió cuando la guerra, de fusilamiento; uno que unos días antes de casarse se la llevó, a la Rosalía, como es costumbre en las Casas Baratas. La Rosalía lloraba el día en que este uno se la llevó tirando del brazo. La Rosalía lloraba como si la mataran, mientras se dejaba arrastrar, y su madre, la Valenciana, gritaba:

– ¡Mala filla, mala filla!...

A los pocos días, la Rosalía y el uno se casaron como Dios manda, conque no sabemos a qué santo movieron tal jaleo e hicieron tal escena; claro que las costumbres son las costumbres.

Ahora, el Marcelino y la Rosalía también hubieran querido casarse como Dios manda, mas esto era imposible, pues la Rosalía no tenía papeles con que acreditar su viudedad, ni testigos que vieran caer a su marido, ni siquiera sabía bien en qué cárcel o lugar había sido éste fusilado.

A su marido le tocó luchar en zona roja, y no sabemos qué es lo que hizo, qué delito cometió, debió de cometer, pero el caso es que se lo cargaron los mismos rojos. Ahora, el Marcelino y la Rosalía no se podían casar; porque, como el mismo Marcelino le decía, tú ni eres viuda ni eres na. La Rosalía había tenido dos chiquillos con el uno. Con el Marcelino, tres. Total, cinco. El no poderse casar les llevaba de cabeza, pues el día en que el Marcelino encontrase un trabajo fijo no podría cobrar puntos; y que las cosas bien hechas siempre están bien hechas, aducían además.

El Marcelino, en invierno, llevaba unos pantalones bombachos, unos zapatos, una camisa de franela y un tabardo; en verano no llevaba nada, lo que se dice nada. Sólo los calzoncillos. Así, de esta guisa, se paseaba por la calle Pinatell, arriba y abajo.

El Marcelino no era muy social ni muy hablador. Le gustaba la vida contemplativa. Comía en cuclillas sobre la cocina, lentamente, cachazudamente, con la radio al lado, una radio de cinco lámparas estupenda, una radio que era lo único bueno de toda la casa, una radio con la que siempre estaba liado, haciendo girar los mandos, dándole a la onda y a la extracorta, buscando Radio Moscú.

El Marcelino y la Rosalía dormían en una cama que no tenía somier, sólo los cuatro palos y las barandas. Echaban la borra en el suelo y una manta encima. El somier lo habían empeñado. La cama, así, era una especie de marco o adorno. Faltaba uno de los largueros, que el Marcelino quemó un año para encender el brasero.

El Marcelino tenía un triciclo. Con él, en tanto encontraba un trabajo fijo, se dedicaba a vender ajos, al por mayor, así lo creía él. Iba al Borne y compraba un montón de ristras. Luego las vendía por las fondas y hoteles. Los ajos que se soltaban de las ristras y quedaban sueltos, los vendía la Rosalía en la plaza o mercado, a escondidas de los urbanos, a peseta el montoncito de dientes o ajos.

El Marcelino, a veces, en el triciclo, llevaba a la Rosalía, oronda y satisfecha, a la Plaza de España, y así ahorrraba los cuartos del autobús. Como no veía mucho, el Marcelino conducía despacio y con cuidado; aun así, en ocasiones atropellaba a alguien y se armaba la de Dios.

(...)

El Sangre era un tío que a las buenas era muy bueno, pero a las malas... Por eso le decían el Sangre, porque se cegaba. Era pequeñillo, de poca presencia, pero tenía más fuerza que Popeye. Se quitaba la camisa y la camiseta y enseñaba un tórax lleno de protuberancias, de pelotas de carne duras como piedras, de músculos de acero, que decía él.

\* \* \*

El Sarria tenía una boca que pegaba un mordisco a un cacho de cartón y lo dejaba hecho una visera. En un principio lo llamaban el Boca Sarria. Luego, andando el tiempo, abreviando, abreviando, se quedó en el Sarria.

\* \* \*

El Pelagatos era un elemento que los domingos jugaba al fútbol, pues pertenecía al equipo de la Iberiana. Este momento en que él jugaba al fútbol era el único instante en que los payeses de las cercanías gozaban de cierta tranquilidad. Fuera de ese rato vivían con el alma en un hilo, pues siempre les estaba robando lo que podía.

El Carrasco, el director de la orquesta de la Bota, se puso un tricornio de guardia civil, y, con una escoba a modo de fusil, llamó a la puerta del Pelagatos. Cuando el Pelagatos miró por el ojo de la cerradura y vio el tricornio, salió al patio, se encaramó a lo alto del tejado, y todo el día estuvo corriendo por lo alto de las tejas como un desesperado, haciendo las tejas mixtos. Los vecinos, penando por sus tejas, le decían: ¡Bájate de ahí, que ha sido el Carrasco! Pero él no se lo quería creer.

*Francisco Brines*







## FRANCISCO BRINES

Francisco Brines nace en Oliva, en el año 1932. Se licencia en Derecho y Filosofía y Letras cuando ya ha prendido en él la llama de la poesía. Frecuenta en Madrid el círculo de poetas en torno a la figura patriarcal de Vicente Aleixandre, y con el paso de los años se convierte en un poeta señero de la segunda generación poética de posguerra, la generación de los cincuenta, en compañía de Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Félix Grande o Ángel González.

Brines da a las prensas, muy joven, un libro donde quien habla es a trechos un adolescente y a trechos un anciano cada vez menos espectral. Y ya en esa primera entrega la voz de Francisco Brines es tan medida en su forma como esencial en su contenido. La tenuidad del tiempo, la sobriedad rítmica, la variedad de registros, la hondura cognitiva del poema son excelentes. Como Minerva naciendo ya armada de la cabeza de su padre Júpiter, el poema de Francisco Brines alcanza la madurez en su primer enunciado porque éste venía precedido de una lección ferviente de la Naturaleza y un estudio estricto de los clásicos: su voz asciende al cénit de las letras a los 27 años, cuando obtiene el premio Adonais en 1959 por *Las brasas*, que se publicaría un año después.

Con una cadencia de publicación que oscila entre los cinco y nueve años, los libros mayores que siguen a *Las brasas* (1960) son *Palabras a la oscuridad* (1966), *Aún no* (1971), *Insistencias en Luzbel* (1977), *El otoño de las rosas* (1986) y *La última costa* (1995). También tiene publicados algunos volúmenes que pudiéramos llamar excéntricos, en un sentido sólo etimológico, pero que completan la imagen del autor; me refiero a *El Santo Inocente* (1965), un libro formado por poemas narrativos que a partir de 1974 pasará a titularse *Materia narrativa inexacta*; a *Poemas excluidos*, donde muestra lo exigente que ha sido con su propia obra, y también a *Escritos sobre poesía española (de Pedro Salinas a Carlos Bousoño)*, una serie de reflexiones críticas sobre la poesía y los poetas españoles publicada por Pre-Textos en 1995.

Con sus relativamente pocos poemarios, Brines ha obtenido entre nosotros el máximo galardón del Premi de les Lletres Valencianes en 1967; situados ya en el plano nacional, logra muy joven el Adonais de poesía por *Las brasas*, luego el Premio de la Crítica por *Palabras a la oscuridad*, el premio Nacional de Literatura (Poesía) por *El otoño de las rosas*, el premio *Fastenrath* por *La última costa* en 1998 y el Premio Nacional de las Letras Españolas en 1999.

Al margen de las antologías que incluyen poemas suyos sueltos, su obra ha sido recogida en diversas recopilaciones, la primera de ellas *Ensayo de una despedida* en 1974 editada por Plaza y Janés, y después *Selección propia* editada por Cátedra en 1984, *Antología poética* por Alianza en 1986 o *Espejo ciego* por el *Consell Valencià de Cultura* en 1993.

Francisco Brines, nombrado miembro de la Real Academia Española en el trecho que va de la celebración del Ciclo de Escritores a la redacción de estas letras, ya antes de ese nombramiento aparecía en todas las historias de la reciente literatura española. Conocedor del mundo de la alta cultura, fue lector de Literatura Española en la Universidad de Cambridge y profesor de español en la Universidad de Oxford. Ha dictado además conferencias sobre literatura y arte en numerosas universidades europeas y americanas. En 1988 revisó y adaptó el texto de *El alcalde de Zalamea*, que fue estrenado en noviembre de ese mismo año por la Compañía de Teatro Clásico bajo la dirección de José Luis Alonso. Su obra ha sido traducida a la mayoría de las lenguas de cultura.

\* \* \*

El entronque de la poesía de Francisco Brines con la tradición clásica se muestra bien en nuestra selección, que comienza con un poema correspondiente al género de *renuntiatio amoris* y concluye con una honda recreación del mito de la laguna Estigia.

## ¿CON QUIÉN HARÉ EL AMOR?<sup>26</sup>

*A Juan Luis Panero*

En este vaso de ginebra bebo  
los tapiados minutos de la noche,  
la aridez de la música, y el ácido  
deseo de la carne. Sólo existe,  
donde el hielo se ausenta, cristalino  
licor y miedo de la soledad.  
Esta noche no habrá la mercenaria  
compañía, ni gestos de aparente  
calor en un tibio deseo. Lejos  
está mi casa hoy, llegaré a ella  
en la desierta luz de madrugada,  
desnudaré mi cuerpo, y en las sombras  
he de yacer con el estéril tiempo.

---

<sup>26</sup> Del poemario *Aún no* (Barcelona: Ocnos, 1971).

## ALOCUCIÓN PAGANA<sup>27</sup>

¿Es que, acaso, estimáis que por creer  
en la inmortalidad,  
os tendrá que ser dada?  
Es obra de la fe, del egoísmo  
o la desolación.  
Y si existe, no importa no haber creído en ella:  
respuestas ignorantes son todas las humanas  
si a la muerte interroga.

Seguid con vuestros ritos fastuosos, ofrendas a los dioses,  
o grandes monumentos funerarios,  
las cálidas plegarias, vuestra esperanza ciega.  
O aceptad el vacío que vendrá,  
en donde ni siquiera soplará un viento estéril.  
Lo que habrá de venir será de todos,  
pues no hay merecimiento en el nacer  
y nada justifica nuestra muerte.

---

<sup>27</sup> De Aún no (ed. cit.).

## ELCA<sup>28</sup>

Ya todo es flor: las rosas  
aroman el camino.  
Y allí pasea el aire,  
se estaciona la luz,  
y roza mi mirada  
la luz, la flor, el aire.

Porque todo va al mar:  
y larga sombra cae  
de los montes de plata,  
pisa los breves huertos,  
ciega los pozos, llega  
con su frío hasta el mar.

Ya todo es paz: la yedra  
desborda en el tejado  
con rumor de jardín:  
jazmines, alas. Suben,  
por el azul del cielo,  
las ramas del ciprés.

Porque todo va al mar:  
y el oscuro naranjo  
ha enviudado en su flor  
para volar al viento,  
cruzar hondas alcobas,  
ir adentro del mar.

---

<sup>28</sup> De Palabras a la oscuridad (Madrid: Ínsula, 1966).

Ya todo es feliz vida:  
y ante el verdor del pino,  
los geranios. La casa,  
la blanca y silenciosa,  
tiene abiertos balcones.  
Dentro, vivimos todos.

Porque todo va al mar:  
y el hombre mira el cielo  
que oscurece, la tierra  
que su amor reconoce,  
y siente el corazón  
latir. Camina al mar,  
porque todo va al mar.

**POEMAS DE LA VIDA VIEJA  
(LAS BRASAS, I)<sup>29</sup>**

El visitante me abrazó, de nuevo  
era la juventud que regresaba,  
y se sentó conmigo. Un cansancio  
venía de su boca, sus cabellos  
traían polvo del camino, débil  
luz en los ojos. Se contaba a sí mismo  
las tristes cosas de su vida, casi  
se repetía en él mi pobre vida.  
Arropado en las sombras lo miraba.  
La tarde abandonó la sala quieta  
cuando partió. Me dije que fue grato  
vivir con él (la juventud ya lejos),  
que era una fiesta de alegría. Solo  
volví a quedar cuando dejó la casa.

Vela el sillón la luna, y en la sala  
se ven brillar los astros. Es un hombre  
cansado de esperar, que tiene viejo  
su torpe corazón, y que a los ojos  
no le suben las lágrimas que siente.

Junto a la mesa se ha quedado solo,  
debajo de las vigas, en penumbra  
los muros. Los naranjos arden fuera  
de luz, y el mar de velas blancas, suben  
encendidos los pinos por el monte.

---

<sup>29</sup> Del poemario *Las brasas* (Madrid: Rialp, 1960).

En la madera del balcón las horas  
se detienen, y el mundo se imagina  
con el amor que quiere el pecho. Crece  
la sala dentro, y el rumor del aire  
llega hasta el corazón, como se queda  
la soledad del polvo en una rama.  
Inclina la cabeza, y en su gesto  
nada adivinaría nadie; él  
sabe que las tristezas son inútiles  
y que es estéril la alegría. Vive  
amando, como un loco que creyera  
en la tristeza de hoy, o en la alegría  
de mañana. La tarde entra en la casa  
y apaga la madera del balcón,  
su llama roja. Ay, se muere todo,  
pasa la luz, la flor, los sentimientos  
se marchitan, las fuerzas van perdiéndose.  
Los ojos, soñadores, cuando avanzan  
los días y envejecen, nada nuevo  
quieren. Con lentitud baja aquel hombre,  
sale a la puerta de la casa, mira  
los campos, las alturas, los primeros  
astros del cielo, reconoce el mundo.  
Alguien llega del bosque, con su cesta  
luminosa de grillos, sus callados  
fuegos de hierba seca. Él conoce  
quién es, toca la sombra del gigante,  
le sonrío. Y enciende las ventanas,  
deja la puerta abierta, le saluda  
con dulce voz, y espera a que se aleje.



## EL RELOJ Y LA MUERTE<sup>30</sup>

Lento voy con la tarde  
meditando un recuerdo  
de mi vida, ya sólo  
y para siempre mío.

Y en el ciprés, que es muerte,  
reclino el cuerpo, miro  
la superficie blanca  
de los muros, y sueño.

El sol da en la varilla  
de hierro, y una sombra  
señala en la pared,  
lentamente la mueve.

Cierro los ojos. Llega  
la brisa, gira las hojas,  
roza mis sienas. Abro  
nuevamente los ojos.

En la pared anida  
la tarde oscura. Nada  
visible late, rueda.  
Callan el mar y el campo.

Muy despacio se mueve  
el corazón, señala

---

<sup>30</sup> De Palabras a la oscuridad (Madrid: Ínsula, 1966).

las horas de la noche.  
Lucen altas estrellas.

Vive por él un muerto  
que ya no tiene rostro;  
bajo la tierra yace,  
como el vivo, esperando.



## LA ROSA DE LAS NOCHES<sup>31</sup>

Todas las noches de mi vida, hasta el alba,  
sin llegar nunca a nadie,  
en ciudades distintas, los ojos en acecho,  
son una turbia rosa negra.  
Se cumple así la sed que concedo a la carne,  
esta difusa espera, que es la fidelidad de mis cansancios,  
o el encuentro de alguna luz pequeña que se abate,  
tras del furor, en las cansadas sábanas.  
Allí donde los cuerpos se nutren de reposo  
que no es mortal aún,  
en esa hora tan dura  
en que la luz es agria, es una ciega rosa blanca.

Todas las noches de mi vida, envejeciendo,  
son una infame rosa negra,  
son una rosa negra y solitaria,  
una encantada y desvalida rosa.  
Si volviera a vivir, yo quisiera aspirarla  
de nuevo sin piedad,  
pues por ella existí, aunque me devorase.

Yo miraba los astros, su hermosura,  
y nada aquel espejo reflejó  
que a él se asemejase:  
sólo la quemadura del vivir,  
que aun sin fulgor, yo sé que existe.

---

<sup>31</sup> Del poemario *El otoño de las rosas* (Sevilla: Renacimiento, 1986).

Todas las noches de mi vida,  
también las que vendrán,  
son una iluminada rosa negra,  
un secreto esplendor que aún no es ceniza  
y nadie puede ver,  
y que este ciego roza  
lleno de ardor, con las manos tendidas.

## *EL OTOÑO DE LAS ROSAS*<sup>32</sup>

Vives ya en la estación del tiempo rezagado:  
lo has llamado el otoño de las rosas.  
Aspíralas y enciéndete. Y escucha,  
cuando el cielo se apague, el silencio del mundo.

---

<sup>32</sup> Del poemario *El otoño de las rosas* (Sevilla: Renacimiento, 1986).

LA ÚLTIMA COSTA<sup>33</sup>

Había una barcaza, con personajes torvos,  
en la orilla dispuesta. La noche de la tierra,  
sepultada.

Y más allá aquel barco, de luces mortecinas,  
en donde se apiñaba, con fervor, aunque triste,  
un gentío enlutado.

Enfrente, aquella bruma  
cerrada bajo un cielo sin firmamento ya.  
Y una barca esperando, y otras varadas.

Llegábamos exhaustos, con la carne tirante, algo seca.  
Un aire inmóvil, con flecos de humedad,  
flotaba en el lugar.

Todo estaba dispuesto.

La niebla, aún más cerrada,  
exigía partir. Yo tenía los ojos velados por las lágrimas.  
Dispusimos los remos desgastados  
y como esclavos, mudos,  
empujamos aquellas aguas negras.

Mi madre me miraba, muy fija, desde el barco,  
en el viaje aquel de todos a la niebla.

---

<sup>33</sup> Poema final del poemario *La última costa* (Barcelona: Tusquets, 1995).

*Jaume Pérez Montaner*







## JAUME PÉREZ MONTANER

Jaume Pérez Montaner nació en Alfàs del Pi, en la Marina Baixa, el año 1938. Trasladado a Valencia, se licenció y luego doctoró en Filosofía y Letras con una tesis doctoral sobre Pío Baroja y la novela histórica después de unos tormentosos años universitarios en los que fue encarcelado por motivos políticos entre 1962 y 1963.

Tras licenciarse fue profesor en Valencia y después, entre 1969 y 1977, en el Ecuador y EE.UU. En este último país ejerció como profesor en el *Queens College* de la *City University* de Nueva York y en el *Lewis and Clark College* de Portland, Oregón. En 1977 vuelve a Valencia. Desde entonces hasta el día de hoy viene ejerciendo como Profesor Titular de Literatura Catalana en la Facultad de Filología de la Universidad de Valencia.

Jaume Pérez Montaner publica su primera obra ya en plena madurez, a los 38 años. Era *Adveniment de l'odi* (Valencia: Tres i Quatre, 1976). Una breve aunque densa pieza de transición, la *plaque* titulada *Deu poemes* (Valencia: Gallo Crisis, 1978), da lugar a su segundo libro, *Museu de cendres* (Valencia: Diputación Provincial, 1980), que ganó el Premio Valencia de Literatura de la Diputación. A *Museu de cendres* le sigue *L'heura del desig* (Valencia: Fernando Torres, 1985), que obtuvo el premio Roís de Corella del Ayuntamiento de Valencia. En 1990 el Instituto Juan Gil-Albert de Alicante publica la primera antología de su obra bajo el título de *Prisma*, en edición bilingüe (catalán-castellano) y con un prólogo de Jenaro Talens. Sólo dos años después, en 1992, aparece la segunda antología en catalán y *La mirada ingènua* en La Forest d'Arana. 1992 es además el año en que publica *Màscares* (Valencia: Alfons el Magnànim), poemario a partir del cual, según ciertos críticos como Dominic Keown, comienza su época de madurez y la pérdida definitiva de su timidez autorial. Una tercera antología, *Límits*, aparece en 1993 en las Islas Baleares. Su penúltimo poemario es *Fronteres* (Alzira: Bromera, 1994), que obtuvo el premio Vicent Andrés Estellés; el último, titulado *L'oblit* (Barcelona: Edicions 62), está fechado en 1996.

\* \* \*

La obra de Jaume Pérez Montaner bascula desde su primera entrega entre dos constantes temáticas: la aguda conciencia del fracaso de los mejores ideales y el anhelo consecuente de una revolución sentimental, moral y política que nunca llega, pero a la que tampoco cabe dejar de aspirar. Conocedor de la mejor poesía y la más influyente teoría poética contemporáneas, Pérez Montaner ha ido construyendo el edificio de su obra con plena conciencia de estar haciéndolo. El rigor, la lentitud y la dificultad y autoexigencia del poema (“mentre innocent escric paraules torturades” escribe en cierto momento) dan fe de esa capacidad de desdoblamiento crítico de Pérez Montaner. También dan fe de ello su labor de traductor de poetas como Anne Sexton, e.e.cummings o Wallace Stevens, o ensayos como *Subversions* o *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. La personalidad de su obra, la característica forma genuina de enfrentarse al hecho de la escritura, la insistencia tanto en el contenido como en la forma del poema, su falta de adhesión a lo nuevo por el hecho de serlo, han sido concausas de que a Jaume Pérez Montaner no se le pueda encuadrar en ninguno de los grupos generacionales o estilísticos en que sí se han encuadrado otros poetas de su edad aproximada, y por tanto que no entrara en ciertas antologías que por edad y calidad le correspondían. Quizás la justificación vital por la poesía, más allá del elemento trágico de la existencia humana, siempre presente en su obra, y del odio apasionado de sus libros iniciales, sea la última palabra de Jaume Pérez Montaner: el sin embargo maravilloso hecho de que al conjuro de la palabra brote cada vez de nuevo el mundo: “Ara dic arbre i brollen ametlers, garrigues, ginesteres, mentre la boira fuig a altres indrets o indolent s’abraona com la indòmita arrel en els terrosos solcs de la memòria”.

\* \* \*

Nuestra antología se compone de dos textos en prosa de intención lírica: el inicial “Biografía”, de contenido autobiográfico, y “Començament sense final”, así como de varios poemas en torno a los cuales he procurado aunar el criterio de la excelencia con el de la representatividad de asunto y estilo en el conjunto de la obra del autor.

## BIOGRAFIA<sup>34</sup>

La mar o el Puigcampana, carrers secs i polsosos de l'estiu; o, terra endins, l'Aitana, la font de Partagat, el Molinell, s'escola a l'era Onisa la memòria, el record que es capbussa als canalons, barranc del Cinc, noms i llocs només per als meus ulls: el núvol que es dibuixa en el retall blavós de la solana, adolescent o infant, ressonava el meu pas en els carrers de l'alba. La ciutat albirada al dematí, com foraster furtiu; la ciutat ofegada entre muntanyes obre els seus ponts com llargues mans; anuncien el temps de la monotonia, carrer de sant Llorenç, sant Nicolau i sant Nicolauet, el Parterre, l'hora dels suïcides i els amants, s'aboca el viaducte al pou de boira del capvespre de plom. Viure o morir fou un miratge només en aquell temps: la poesia, la taula que ara toque, el got, la meua mà i la teua i el record o els fragments del record, l'odi que dia a dia fa el seu niu i esclata amb un soroll de flors vermelles, l'heura que s'abraona al cos o és el desig que reviscola en els moderns museus de cendres? Tot és, al capdavant, només un prisma, un resum de memòries trencades o són potser les màscares que amaguen als meus ulls les infinites fronteres del silenci. Potser el verd de l'illa em seduï, la mar i la distància o les ciutats de noms polsosos o els rius que serpentejen entre el verd i l'arena. De tot això se'n diu necessitat, fugida, exili o desarrelament, perquè la vida ens força i ens emmotla al seu antull; de tot això se'n diu enyorament, utopia, una terra que vols i que no és teua.

(racó de Sant Llorenç, abril 1992)

<sup>34</sup> De La mirada ingènua (Valencia: La Forest d'Arana, 1992).

*LA VELLA AMIGA*<sup>35</sup>

Com un galop d'insospitats auguris  
lívids records dels anys abominables  
cau la ciutat ferida sota el temps  
no veus amic com crida i remoreja  
festes de sang d'engrunes i deixalles  
boques de llop són els carrers a l'alba  
i vas tot sol peixent paraules mortes  
que en la foscor lluentegen com aranyes  
nits d'esplendor s'agiten entre somnis  
emmirallats presagis d'un passat  
que es desfà en foc mentre la vella amiga  
s'obri a l'estrany i al lacai de les rates  
ofrena el cor als ocells sanguinaris  
i es treu la pell podrida i moradencia  
com un vestit mostós de nits d'orgia.

---

<sup>35</sup> De Museu de cendres (Valencia: Diputació Provincial, 1980).

## HAN TORNAT A FLORIR<sup>36</sup>

Han tornat a florir  
els jorns d'hores vermelles.  
Des d'aquest sòl cremat  
escoltem el renou  
de roselles i veus  
més enllà de la pluja  
de fang sobre les boques.  
Però tu i jo estem morts  
i està morta la terra,  
assassinada a colps,  
ensenyes i paraules  
en nits de primavera.

---

<sup>36</sup> De Museu de cendres (València: Diputació Provincial, 1980).

## QUEDA EL FOC<sup>37</sup>

No fue sino resistente sangre  
escarnecida.

Manuel Moreno Jimeno

Nosaltres que vinguérem amb delerosos ulls  
cercant albes de foc impossibles victòries  
d'estrany mon bars nocturns lluminosos drugstores  
hem arribat a veure com al centre del món  
s'estén multicolor sota el sol de desembre  
el sacrifici antic de la mort mil·lenària  
peus nus boques per a la molsa dibuixades  
l'esguard baix i apagat

com s'ha parat el temps  
entre l'amor i l'odi com s'ha parat la vida  
i el record és inútil i les paraules cauen  
impotents en la basca però no podem dir  
aquí resten els ossos els despulls esbarriats  
dels que foren un dia fills del sol  
no podem dir no-res mort senyal d'unes mans  
monyons punys esqueixats cors fugitius  
perquè queda la sang vessada rombollada  
queda el foc diminut incandescent  
al bell mig de les conques humiliades  
oh dolors queda el foc la sang el semen poderós  
el temps parat immòbil el temps emmurallat  
desfent-se entre les flames de la sang infal·lible.

---

<sup>37</sup> Del poemario *Adveniment de l'odi* (Valencia: Tres i Quatre, 1976).

## UMATILLA VALLEY<sup>38</sup>

el sol marcit d'agost  
s'acarcanya a la terra rogenca  
i els búfals emigraren ja fa temps cap al nord  
beus tristes membrances d'innombrables derrotes  
camins petjats abans  
per àgils cavallers de pells lluentes  
moren als horitzons de la massacre  
i tu germà t'aixeques amb sang de rituals antics a la memòria  
i tu germà t'aixeques  
senyor de plors i dol i de venjança  
t'aixeques sobre els morts i la desfeta  
sobre el límit darrer de les paraules  
i alces preguntes roges  
cremes naus d'impotència  
balles tot sol la dansa de les àguiles  
i moren als teus camps  
les enreixades flors d'andré breton

---

<sup>38</sup> Del poemario *Deu poemas* (Valencia: Gallo Crisis, 1978).

## ARA LA PEDRA ÉS PEDRA<sup>39</sup>

(a Antoni Miró)

ARA LA PEDRA ÉS PEDRA; cap record  
no pot trencar la llum i l'ombra i l'aparença,  
ni pot guarir ferides tan pregones  
com aquest mar de cendres i els coltells  
arran del llavi i la basarda al pit  
i el boscam eriçat de falsos mots.  
La pell i els ossos i els cabells no poden  
acceptar l'enrenou de les aranyes,  
la solitud del corb, l'òliba fosca  
o el buit irremeiables de l'absència.  
Sota el cel ofegat quin sol o quina boca,  
l'aspra geniva i la pell esguerrada,  
llengua de fang i rosegades ungles.  
Només la solitud de l'evidència  
del temps perdut al laberint grotesc  
d'un fals desig i unes paraules fosques.  
Només la solitud de l'evidència  
d'haver-hi estat els favorits dels déus,  
ara ofegats en el boscam metàl·lic  
d'aquests ulls follament enverinats.

---

<sup>39</sup> Del poemario *L'heura del desig* (Valencia: Fernando Torres, 1985).



## LENTAMENT ES DESSAGNA EL VIOLÍ<sup>40</sup>

(a Joan M. Monjo)

Lentament es dessagna el violí,  
obri la boca seca i s'estremeix  
en un esglai final sota la pluja  
llarga de sols ferits i de tenebres.

Paisatge de cadàvers insepulcs,  
ocells i flors sobre la terra morta  
alaferits es belluguen sense esma,  
mentre flameja el dubte i la buidor  
s'arrecera a les conques abatudes.

Sent la tremor de totes les derrotes  
i alene el baf de la por i la ràbia.  
No veig el sol i em passege somnàmbul  
per corredors de capvespres incerts;  
incertes llums i cossos epilèptics  
caminen sols per anys inacabables.

Ni els oig, ni els veig, ni vull saber qui són;  
com un cargol m'endinse en mi mateix,  
encerclat de silencis i corals.

---

<sup>40</sup> Del poemario *L'heura del desig* (Valencia: Fernando Torres, 1985).

## COMENÇAMENT SENSE FINAL<sup>41</sup>

Començament sense final totes les morts perquè tot és principi sense espera qui parla de futur boca de serp? Tan lentament marcades cartes per savis fetillers petges subtils fogueres d'artifici que poc a poc s'empassen sense brases llum i so la mort que recomença dia a dia sota la cella espessa del teu ull el destí edificat en la seua supèrbia porta sense retorn sobre les ones i encara el cos que serpeja a la cintura el suau entrecuix molsosos llavis els pits adelerats quin raig de sol l'esguard humit o els llavis la boca tremolosa insospitades mans insistents de silencis multiplicat desig és tot el que esperaves? A trenc d'alba ens menteixen els rellotges i a l'horabaixa creix l'escuma grisa de les boques fingides.

---

<sup>41</sup> Del libro *Fronteras* (Alzira: Bromera, 1993).

## EPÍLEG<sup>42</sup>

*A Joan Brossa*

Ara vivim dempeus en un carrer sota la lluna i escoltem  
a les nits la veu del vent i les estrelles.

Més profund que les roses hem plantat sota els peus  
l'arbre de l'odi i la paciència.

Gràcies perquè ens mostràreu el recte i difícil camí de  
l'honor i el respecte:

sempre tindrem un temps per claudicar.

O per fugir i trair-nos.

Si fa bo ens allarguem al sol com sargantanes. I si plou ens  
mullem, però mai no nadem sense guardar la roba.

Hem après tantes coses amb vosaltres.

Qui sap si l'ombra pàl·lida s'allarga més que els ossos? De  
sobte descobreixes amics desconeguts. Hi ha roses que  
creixen entre reixes.

El vent ens porta sempre les notícies, tant si són favorables  
com dolentes.

No van tan malament les coses. La gent agafa el tren o  
es queda a casa asseguda al portal. És que no em veus?

---

<sup>42</sup> Del libro *Fronteras* (Alzira: Bromera, 1993).

No em mires? Porte barret i corbata de flors. Per què no em mires? Mires. Balle per tu i per mi sobre les ungles.

I les estrelles callen o murmuren entre elles en veu baixa. Millor m'agradaria seure al café amb un núvol poc notori.

*“No saps? –va dir–, ara ja sé què és viure.”* És una bona nova.

El vell cèlebre i nul bada sovint i es taca els calçotets. La incontinent matrona s'escarcanya de por a la finestra. I al sagristà furtiu l'han trobat en conill amb els acòlits.

Quina culpa tinc jo si la nina de vidre es trau els ulls amb agulla saquera?

Ja fa temps que no es veu el bisbe sodomita.

*“Et senta bé el barret. I la corbata.”*

Tots van fruir amb aquestes notícies.

Potser, la vida és bella, però és millor dormir. I somiar. Això, segur, sí que serà ben nostre.

## ARBRES<sup>43</sup>

A Pere Bessó

1

Ara dic arbre i brollen ametlers, garrigues, ginesteres,  
mentre la boira fuig a altres indrets o indolent  
s'abraona com la indòmita arrel en els terrosos  
solcs de la memòria.

Perquè el rocam abrupte ens crida amb veu profunda i  
retornen els morts que ens precediren, com re-  
tornen les ones i els ocells i és inútil la lluita con-  
tra el fat.

Plenitud de la terra que es desperta, plenitud d'ulls miops  
que auguraven desfetes entre murs insensibles.  
Silenci i solitud. Perfum només, plenitud del si-  
lenci, presència constant de les coses que moren  
i renaixen.

No veus l'ocell del sol que alça les ales tendres entre els  
matolls d'espígol? Ara sobre el teu cos caurà la  
saba antiga, la remor de les hores sense límits  
serà només memòria perduda en el temps insen-  
sible

---

<sup>43</sup> Del poemario *L'oblit* (Barcelona: Edicions 62, 1996).

Han tornat a florir els rododèndrons: foc exultant o ferida profunda en el mar dels teus ulls. Sobre el teu cor tots els records marins de temps inabastables i el ressò de les ones en les dents.

Ens va deixar entre els llavis un bri d'herba i retornà a morir als seus orígens. Amb les mans enllaçades albirem el futur de les aloses,

perquè hem tornat a nàixer entre les nostres cendres et salute, fill meu, com a l'espiga, com a la flor vermella en el mar que grogueja. Força i ferment en les nostres entranyes, plenitud d'aigües vives, suc de fruita calenta en la cascada antiga de somriures i nits.

Ens va deixar entre els llavis un bri d'herba. Amarg com la fel, dolça de roses roges i polsim de fronteres. Sota l'arbre dels segles més obscurs saludem el futur de les aloses.

## COM EL GAT TINC SET VIDES<sup>44</sup>

Com el gat tinc set vides o set morts,  
Onisa, Onisa, Onisa. He recobrat  
entre els fragments sollats de la desfeta  
antiquíssims retalls oblidats o perduts:  
ara un pitxer, un càntir, una flor  
o l'ansa d'un setrill, una cançó,  
la font de Partagat, els dits inhàbils  
en l'aigua freda i dura com el vidre,  
la melodia humil sobre la pedra,  
la vella molsa d'anys, vell viatger  
que renaix sobre el temps i les fronteres,  
entre la pols daurada de l'oblit:  
en aquestes muntanyes poderoses  
floreixen els lilàs sobre les roques  
i llancen flamarades els geranis.

---

<sup>44</sup> Del poemario *L'oblit* (Barcelona: Edicions 62, 1996).





*Juan José Millás*





## JUAN JOSÉ MILLÁS

Juan José Millás nació en Valencia, el 31 de enero de 1946. Cuando tenía seis años se trasladó junto a su familia a Madrid, donde desde entonces y hasta hoy sigue viviendo y trabajando. Millás ha obtenido entre otros el Premio Sésamo en 1974 por su primera novela, una sorprendente *opera prima* titulada *Cerberos son las sombras* que llamó la atención de críticos y lectores. Mucho después, siendo ya un escritor maduro, su carrera como novelista experimentaría un considerable impulso al obtener en 1990 el premio Nadal por *La soledad era esto*.

Juan José Millás es articulista literario y autor de reportajes del diario *El País* desde tanto tiempo atrás que uno no recuerda al periódico sin él; pero, sobre todo, Millás es un artífice del alfabeto capaz de crear mundos distintos entre sí y todos ellos muy diferentes del que llamamos mundo real. El carácter intrincado de esa exploración de las posibilidades alternativas ha merecido la edición de un estudio titulado *Cómo leer a J. J. Millás*, editado por Júcar, que intenta acceder a su universo lógico.

Entre sus novelas, que viene publicando a un ritmo regular de entre dos y cuatro años, cabe destacar por orden cronológico *Cerberos son las sombras* (1975), *Visión del ahogado* (1977), *El jardín vacío* (1981) *El desorden de tu nombre* (1988), *Volver a casa* (1990), *La soledad era esto* (1991), *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), *El orden alfabético* (1998) o la que es su última novela, *No mires debajo de la cama* (1999). También ha escrito libros de relatos, para los que se encuentra naturalmente dotado, como *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado* (1994), *Primavera de luto y otros cuentos* (1992) o *La viuda incompetente y otros cuentos* (1998). Sus artículos, con frecuencia abocados a un humor sarcástico y surrealista que roza la estética del absurdo, han sido recogidos en forma de libro en varias ocasiones, la última de ellas *Cuerpo y prótesis* (2000).

\* \* \*

Nuestros dos primeros textos reproducen sendos artículos publicados en *El País*. El primero, “Qué raro”, ahonda en la sensación de extrañamiento de los objetos y en la interferencia de sus funciones. El segundo, “Lo real”, que investiga las relaciones entre realidad y verosimilitud, se publicó el 25 de septiembre de 1998 y obtuvo el Premio Mariano de Cavia al mejor artículo periodístico de aquel año. La materia de ambos artículos es puramente literaria, aunque no pocos lectores se han dirigido a Millás para preguntarle si hay algún aspecto biográfico en el primero o si tomó la semilla del segundo en alguna noticia de prensa.

Para nuestra tercera muestra hemos elegido el fragmento inicial de su reportaje literario *Viaje al centro del aire acondicionado*, aparecido también en las páginas del diario *El País* y recogido después en *Cuerpo y prótesis*. En cuanto al último texto, se trata de las páginas iniciales de *La soledad era esto*, una de sus novelas de mayor éxito y a la vez de mayor contenido autobiográfico.

## QUÉ RARO<sup>45</sup>

A los tres meses de dejar de fumar me regalaron un móvil del tamaño de un paquete de tabaco. Lo llevaba en el mismo bolsillo donde antes guardaba los cigarros, y después de comer sacaba el teléfono y tiraba de la antena, que tenía las dimensiones de un Marlboro. No llegué a fumármela, aunque no por falta de ganas. En lugar de eso, hablaba con algunas de las personas cuyos números estaban memorizados en el trasto. “En realidad”, solía advertir al interlocutor, “estoy fumándote más que hablando contigo, no me hagas mucho caso”. La mayoría eran ex fumadores que habían sustituido el paquete por un móvil y se hacían cargo de la situación.

Enseguida me di cuenta de que en cierto modo continuaba fumando como un loco. No encendía ningún cigarrillo, pero tampoco dejaba de pensar en ellos. Toda mi vida giraba en torno a esa ausencia que intentaba sustituir con el volumen del móvil en el mismo bolsillo donde antes llevaba el paquete de tabaco. Era como esas personas que aseguran haber abandonado una relación sentimental que les hacía daño, aunque son incapaces de hablar de otra cosa. Más que haber dejado el tabaco, pues, me había convertido en el tabaco, ardiendo igual que él, con una brasa que tras consumir el alma discurría implacable hacia la boquilla, arrasándolo todo. Me hacía más daño la abstinencia que la nicotina, por lo que decidí dejarlo de verdad. En otras palabras: olvidarlo.

Guardé el móvil, pues, en un cajón con cerradura y tiré la llave a la alcantari-lla, para no caer en la tentación de cogerlo cuando lo oyera sonar. Y me compré un paquete de tabaco que tenía el tamaño del móvil, para sustituir una cosa por otra. Cuando me daban ganas de fumar, sacaba el paquete del bolsillo, extraía a medias uno de los cigarrillos, como si fuera la antena, y fingía hablar con alguien. Lo malo es que un día me respondió otro ex fumador

---

<sup>45</sup> Artículo publicado por primera vez en *El País*, se encuentra recogido en el volumen *Cuerpo y prótesis* (Madrid: Ediciones El País, 2000).

desesperado y al poco di con mis huesos en el frenopático, donde el psiquiatra me aseguró que fumar no era tan grave. “¿Y hablar por teléfono?”, pregunté. “Tampoco”, dijo. De manera que ahora hago las dos cosas a la vez, sin culpa, habiendo alcanzado un grado de sosiego inexplicable. Qué raro es todo.

## LO REAL<sup>46</sup>

Una chica estadounidense se tomó por juego una Viagra y tuvo una erección fantasmal. Pese a que los médicos han advertido que cuando el miembro permanece en tensión más de cuatro horas seguidas hay que acudir a un servicio de urgencias para evitar daños irreparables en el tejido de la uretra, la joven no fue al hospital hasta el tercer día, presa ya de unos dolores insoportables en el pene hipotético aparecido tras la ingestión de la pastilla eréctil. Dado que los facultativos no sabían cómo detener aquella erección inexistente, pasaron todavía unas horas preciosas antes de que al jefe de urología se le ocurriera proponer a la chica una eyaculación fantasmal para acabar con aquel caso de priapismo extravagante.

Los padres, que eran mormones, se opusieron a que la joven se masturbara, pues además de no estar de acuerdo con el onanismo en general, les parecía que éste podría ser más condenable si se practicaba con un miembro ilusorio. Un médico muy culto que había ese día de guardia intentó explicarles que el miembro masculino objeto de la masturbación es siempre imaginario, aun cuando se pueda tocar. Pero no hubo forma de sacar a los padres de sus trece y el hospital tuvo que conseguir una autorización del juez para proceder a la descarga imaginaria, en el caso de que haya alguna que no lo sea, cesando de inmediato los dolores de la joven y desapareciendo al instante el miembro falso, si hay alguno verdadero.

La noticia es que han congelado el semen quimérico obtenido de la eyaculación irreal y ahora pretenden fecundar con él un óvulo aparente para obtener un embrión fantasma. Si los fundamentos teóricos no fallan, podrían conseguir un individuo invisible. A mí, personalmente, me parece que eso no tiene ningún mérito. Lo novedoso a estas alturas sería fecundar a alguien real.

---

<sup>46</sup> Artículo publicado en el diario El País el 25 de septiembre de 1998.

Me gané la vida durante algún tiempo en una multinacional cuyas oficinas madrileñas estaban situadas en un edificio inteligente, dotado de una refrigeración perspícaz a la que debo una bronquitis imperecedera o crónica. Durante los meses de julio y agosto trabajaba con un grueso jersey de cuello alto que me colocaba sobre la ropa de verano, y a media mañana salía a la calle para refugiarme durante unos minutos bajo una marquesina de autobús, muy castigada por el sol, hasta que me descongelaba como en el interior de un microondas, y volvía a subir para colocar a la derecha los papeles que antes había puesto a la izquierda. Un trabajo muy creativo que compartía con otras ocho o nueve personas profundamente divididas a favor y en contra de la refrigeración. Las pasiones que levantaba el frío artificial en aquel despacho sin ventanas eran de tal calibre que, cuando llegaba un empleado nuevo, no se le preguntaba por sus ideas políticas, sus creencias religiosas o por su capacitación profesional, sino por sus tendencias climáticas.

Durante el tiempo que permanecí en aquella nevera, hubo dos guerras civiles dentro del edificio: la primera, entre detractores y admiradores del frío sintético; la segunda, más tarde, entre fumadores y ex fumadores. Yo perdí las dos, y aunque podría hablar con odio de los vencedores, he de reconocer que entre conflicto y conflicto estival se sucedieron largos inviernos de confraternización, amenizados por pasiones venéreas y festejos gastronómicos durante los que todo resultaba perfecto hasta que algún insensato sacaba a relucir el tema del aire acondicionado, cuya sola mención disparaba el odio ancestral entre los partidarios de las temperaturas altas y las temperaturas bajas.

Con los años, el edificio inteligente y saludable se fue volviendo tonto y enfermizo, de manera que no era raro que en enero escupiera frío y en agosto calor. Además, tenía halitosis y una tos seca sobrecogedora. Al mismo tiempo, sus ocupantes empezamos a padecer de las vías respiratorias. Por consejo del jefe

---

<sup>47</sup> Publicado originalmente en *El País*, se encuentra recogido en el volumen *Cuerpo y prótesis* (Madrid: Ediciones El País, 2000).



de personal acudimos, en lugar de al médico, al técnico de mantenimiento, según el cual los conductos del edificio tonto estaban llenos de bacterias y microorganismos que sin duda eran los causantes de nuestras faringitis y migrañas. Un psicólogo industrial, por su parte, no dudó en afirmar que también debíamos a sus emanaciones el mal humor que a última hora de la tarde nos hacía discutir a muerte y tirarnos los archivadores a la cabeza por cualquier tontería.

Gracias a estas informaciones, el odio que había entre nosotros se volvió contra el edificio uniéndonos a frioleros y calurosos, fumadores y ex fumadores, creyentes y ateos, afiliados a Comisiones y a UGT, con tal fuerza que durante unos días volvimos a creer en la Historia, con mayúscula; en la lucha de clases, con minúscula, y en la “famélica legión”, entre comillas. Hicimos tres o cuatro huelgas con resultados más bien pobres desde el punto de vista de las conquistas salariales, pero en su transcurso se formalizaron un par de relaciones sentimentales que acabarían en matrimonio.

Fueron sin duda los mejores días de nuestra forzada convivencia.

Discurría el mes de julio y el jefe se había ido de vacaciones. El aire acondicionado, completamente fuera de sí, escupía frío a ratos y a ratos calor, además de un conjunto indiscriminado de hongos y ácaros que se introducían por nuestras fosas nasales tras flotar a la deriva por el despacho. Decidimos tapar sus salidas con archivadores de cartón, pero las destapábamos todos los días, después del aperitivo de la una, para arrojar a su interior los restos de la fiesta, fueran rajadas de salchichón o huesos de aceituna. Meses más tarde, en noviembre, cuando comenzamos a hacer horas extraordinarias para cerrar el ejercicio, se oían al anochecer unos gemidos procedentes de las entrañas del edificio que le ponían los pelos de punta al más templado. Con el tiempo, conseguimos tomárnoslo a broma, y aventurando que quizá algún obrero se había quedado atrapado al sellar los conductos de la refrigeración, continuamos arrojando trozos de pan, pedazos de ensaimada y las sobras de las celebraciones con las que despedíamos a los jubilados. El edificio, completamente omnívoro, se tragaba más porquería de la que éramos capaces de producir, digiriéndola en un abismo de frío y vértigo al que daba miedo asomarse.

Cierto día, una compañera se presentó en la oficina con una pareja de hámsters que hasta ese momento habían pertenecido a su hijo. Estaba harta de los animales, que se escapaban cada poco de la jaula y roían los cables de la luz y del teléfono, además de reproducirse sin cesar. Nos los ofreció generosamente a cualquier precio, pero nadie quiso hacerse cargo de ellos. Entonces propuse

que los arrojáramos por el conducto del aire acondicionado. Después de todo, siempre habíamos creído que había vida al otro lado. Los ex fumadores cristianos, los ecologistas agnósticos y dos militantes de UGT pusieron algunas objeciones retóricas, pero en el fondo estaban encantados con la idea. De modo que yo mismo, quizá porque tenía más desarrollado que mis colegas el espíritu investigador, cogí a los animales por el pescuezo y dejé que se deslizaran uno detrás de otro por aquella faringe oscura de poliuretanos y vinilos, que en cierto modo era ya la continuación de la nuestra. Y no es un modo de hablar: por aquellos días se hicieron públicos unos informes según los cuales la ingestión de determinados alimentos había creado en el organismo humano un depósito de materia plástica que formaba ya parte de nuestra constitución.

El caso es que unos meses más tarde, durante la hora del bocadillo, leí en el periódico que en los respiraderos del aire acondicionado de un edificio enfermo de Monterrey, México, se había detectado la existencia de una colonia de hámsters perfectamente adaptados al medio. Alguien aventuró la posibilidad de que fueran los hijos de nuestros dos animales, y en ese mismo instante esbozamos, medio en broma, medio en serio, la teoría de que había en el universo una red de aire acondicionado que unía las ciudades más alejadas entre sí, de forma que si arrojabas a un jubilado por los conductos de un edificio de Madrid, podía aparecer, caso de adaptarse a las temperaturas reinantes, en otro de Nueva York. De ahí que a partir de ese momento sólo introdujéramos en los tubos de la refrigeración hámsters debidamente anillados, para verificar, si llegaran a aparecer en otra oficina lejana, que eran los nuestros. No tuvimos noticia de ninguno, la verdad, pero tampoco llegamos a contar con los medios materiales precisos para dar a conocer nuestro proyecto e interesar en él a otros oficinistas de allende los mares.

En cualquier caso, la costumbre de arrojar objetos y animales por los conductos de la refrigeración se transformó en un rito. Todos teníamos depositado imaginariamente en aquellas galerías a algún ser querido. A un joven empleado temporal, que acababa de perder a sus padres en circunstancias dramáticas, logramos convencerle de que vivían una vida mejor en las entrañas del edificio. Como habían sido muy religiosos, un día les echamos un rosario y un misal que no volvieron a aparecer por ningún lado. Éramos felices, la verdad, con aquel aire acondicionado que, aunque ya no producía ni frío ni calor (pero sí migrañas y conjuntivitis), se había convertido en el depósito de nuestros fantasmas. Cuando falleció el jefe del departamento, que tenía un miedo enfermizo a la muerte, yo mismo le hice llegar a través de la refrigeración un

libro de autoayuda titulado *Los ataques de pánico*, para que no se dejara dominar por el espanto al contemplarse a sí mismo de cuerpo presente.

Pasó el tiempo, en fin, y la vida o los trienios nos dispersaron. Un día, el periódico publicó un artículo sobre los edificios enfermos, y el asunto, de repente, se puso de moda. A mí no me había abandonado la vieja idea de que nuestras vías respiratorias, en cuya composición se apreciaban cantidades discretas de PVC, eran ya la continuación de las vías respiratorias de los edificios modernos, pudiendo darse el caso de que una faringitis aparecida en mi garganta hubiera comenzado a fraguarse en los bronquios de unas oficinas de Chicago. Según la abundante documentación de que disponía, el baile de bacterias, hongos, ácaros y microorganismos entre el cuerpo humano y la arquitectura contemporánea era tan común como el intercambio de vinilos y resinas sintéticas. En otras palabras, los edificios se humanizaban con nuestras infecciones del tracto vaginal, respiratorio o digestivo, mientras que nosotros nos *arquitecturizábamos* con la ingestión masiva de plástico a través de la alimentación de que éramos víctimas.

## LA SOLEDAD ERA ESTO<sup>48</sup>

Elena estaba depilándose las piernas en el cuarto de baño cuando sonó el teléfono y le comunicaron que su madre acababa de morir. Miró el reloj instintivamente y procuró retener la hora en la cabeza; las seis y media de la tarde. Aunque los días habían comenzado a alargarse, era casi de noche por efecto de unas nubes que desde el mediodía se habían ido colocando en forma de techo sobre la ciudad. La mejor hora de la tarde para irse de este mundo, pensó cogida al teléfono mientras escuchaba a su marido que, desde el otro lado de la línea, intentaba resultar eficaz y cariñoso al mismo tiempo.

– Yo paso a recogerte –dijo– y vamos juntos al hospital. Tu hermano ya está allí.

– ¿Y mi hermana? –preguntó– ¿Quién avisa a mi hermana?

– Acabo de hablar con su marido y vendrán esta misma noche en un avión que sale a las diez de Barcelona. No te preocupes de las cuestiones prácticas. Arréglate y espera a que yo vaya por ahí.

Elena colgó el teléfono y se sentó en el sofá a digerir la noticia; con la mano derecha iba arrancándose las costras de cera que endurecían la pierna correspondiente a ese lado del cuerpo, mientras sus ojos paseaban por las paredes del salón sin registrar nada de cuanto veían. Cuando regresó al cuarto de baño, la cera se había endurecido, de manera que renunció a depilarse la pierna izquierda. Se quitó la bata y se metió debajo de la ducha en una postura que sugería cierto desamparo, pero no llegó a llorar. Parecía así confirmarse una antigua idea según la cual la muerte de su madre, cuando llegara a suceder, constituiría un trámite burocrático, un papeleo que vendría a sancionar algo pasado, porque para Elena su madre estaba muerta desde hacía mucho tiempo.

Eligió unas medias oscuras para que no se notase que llevaba una pierna sin depilar y se puso una ropa interior algo provocativa que desmentía ante sí

<sup>48</sup> De la novela *La soledad era esto*, incluida en el volumen *Trilogía de la soledad* (Madrid: Alfaguara, 1996).

misma el duelo que intentaba expresar el oscuro traje de chaqueta rescatado de las profundidades del armario.

Prefirió no maquillarse ni retocarse los ojos, pero se arregló el pelo recogién-dose en la nuca la melena. No quería transmitir desolación, sino un desaliño que podría atribuirse a la prisa por salir de casa una vez conocida la noticia. Dudó si darse un toque de carmín en los labios, pero finalmente decidió que tal como había quedado estaba bastante hermosa, aun cuando se tratara de una hermosura en decadencia por la que habían pasado ya cuarenta y tres años, cuarenta y tres años que no habían logrado destruir el brillo de sus ojos ni corregir el gesto desafiante de sus labios. Se torció la falda para acentuar la sensación de urgencia y regresó al salón, donde lió un porro que fumó junto al ventanal contemplando las oscilaciones de la luz. Vivía en un piso alto de la zona norte de Madrid, desde donde se divisaba un paisaje urbano que parecía cambiar de forma en función de las tonalidades de los meses. Ahora era febre-ro, y había oscurecido, de manera que los edificios, con las luces de las venta-nas encendidas, invitaban al recogimiento. Pensó en Mercedes, su hija, y reprimió el impulso de telefonarle, pues imaginaba que ya se habría encargado de ello su marido.

Cuando apagó el canuto, intentó elaborar un pensamiento brillante o trágico, adecuado a la pérdida que acababa de padecer, pero no se le ocurrió nada. La muerte de su madre parecía, más que un suceso, un simple hecho encadenado a la secuencia de los días y sin capacidad siquiera para constituir una ruptura o una victoria sobre lo cotidiano. El hachís la había golpeado ya en la nuca y presintió que en las escenas en que tendría que participar a lo largo de las horas siguientes ella estaría del lado de los muertos, en aquel lugar donde ahora se encontraba su madre, y desde donde supuso que las cosas de la vida se verían sin pasión, sin odio, sin amor: una mirada neutra, cargada de indife-rencia, aunque estimulada quizá por una suerte de curiosidad dirigida a los aspectos mecánicos que producen los afectos.

En esto llegó Enrique, su marido, la abrazó con gesto solidario intentando aliviar un dolor que no se había llegado a producir. Elena sonrió con afecto. Ya sabes lo que pensaba de esta muerte, dijo. Nunca me lo llegué a creer del todo, respondió él.

Elena temió que se le pasara el efecto producido por el hachís y lió otro canu-to con la excusa de ofrecérselo a Enrique. Lo fumaremos en el coche, dijo, y salieron.

Su madre parecía sonreír al fin. Llevaba una mortaja blanca, que evocaba el hábito de una novicia, entre cuyos pliegues sobresalía un rostro que la muerte había dulcificado. Permanecía inmóvil como un cadáver, pero su frente arrugada parecía mantener la tensión de un pensamiento. Uno de los ojos permanecía ligeramente abierto produciendo en el rostro un efecto asimétrico que a Elena le recordó que no se había depilado la pierna izquierda. ¿Era simétrica la realidad o la simetría era un ideal provocado por la inteligencia del hombre? ¿Acaso todo lo que se podía dividir por la mitad daba lugar a dos partes armónicas y similares? ¿Dónde está la mitad de mi vida?, se dijo observando a su hija que atendía a los familiares y amigos con una cortesía dolorosa. ¿Deja mi madre aquí un espacio simétrico al que ahora ocupa? ¿Dejan los muertos un reflejo de sí en este mundo de dolor? ¿Qué sensación es simétrica al dolor?

Las dos últimas frases le produjeron alguna satisfacción, pero su estado de ánimo tendía en general hacia la indiferencia. Imagínate, estaba depilándome las piernas, confesó a alguien que se acercó a besarla.

El encuentro con su hermano resultó algo estimulante, pues el abrazo constató el afecto que se tenían y que en ocasiones así llegaba a manifestarse sin la censura del pudor. Su hermana, sin embargo, estuvo fría y distante como si Elena le debiera todavía la infancia.

Mercedes, su hija, todavía no se había acercado a ella, pero le lanzaba miradas rencorosas que Elena procuraba no recoger. Su madre y su hija tenían el mismo nombre. Ahí había una simetría que quizá simbolizaba otras de mayor alcance; ambas Mercedes solían reprobar con la mirada y castigar con la distancia, con la culpa. Yo soy el centro de esa relación simétrica, yo soy su corazón, yo la alimento. ¿Cómo estás, mamá?, dijo su hija acercándose al fin tras darle un beso. Imagínate, estaba depilándome las piernas cuando sonó el teléfono. Lo dejé todo a medias, los muslos, todo. Pensó que la palabra muslos estaba bien usada en aquel contexto mortuorio. Mi marido y yo nos quedaremos esta noche, respondió su hija. Tú vete a descansar si quieres. Habrá que hacer algo, los papeles y eso. Ya está todo hecho, mamá, no te preocupes.

Es igual que mi hermana, otra simetría, yo no tengo la capacidad de hacer daño que ambas me atribuyen. Mi hermana también se llama Mercedes, como mi madre, como mi hija. ¿Cómo quién soy yo? ¿A quién de estas personas me parezco? ¿Cuál de estos rostros dolorosos se llama Elena y lleva una pierna sin depilar? ¿Soy la referencia de alguien o sólo la mitad de este desconcierto? ¿Qué les debo?, ¿qué debo a estas mujeres que todavía no he terminado de pagar? Una de ellas me amargó la juventud y la otra fue joven cuando yo



empezaba a declinar. Ya basta, todo es como es: mi madre está muerta, detrás del cristal destinado a proteger a los muertos de los vivos; la familia y los amigos parecen tristes; mi marido atiende a todos con notable eficacia y yo voy de un lado a otro con los ojos secos, la falda torcida y la pierna izquierda llena de pelos. La ropa interior, ya basta. La muerte de los padres cambia la perspectiva de la vida, le dijo alguien al oído, mientras deslizaba un beso en su mejilla. La acerca más bien, contestó Elena con una sonrisa circunstancial, retirándose hacia la periferia de aquella fiesta mortuoria.







*Marc Granell*





## MARC GRANELL

Marc Granell nació el 19 de abril de 1953 en la ciudad de Valencia, en la misma habitación donde hoy tiene su gabinete de trabajo. Como muchos padres valencianohablantes de la época, los suyos educan a sus hijos en castellano; Marc lee y escribe versos desde la adolescencia. A lo largo de sus estudios universitarios decide cambiar de lengua de uso, y, sobre todo, de expresión escrita. Muy joven publica ya sus primeros libros en verso, porque a los 23 años recibe un premio de relevancia, el *Vicent Andrés Estellés* por su *Llarg camí llarg* (más adelante llegarían el *Ausiàs March* de Gandía y el *Premi dels Escriptors Valencians*). De entonces a hoy, Marc Granell viene siendo incluido en buena parte de las antologías catalanas editadas en los últimos años, incluyendo dos muy influyentes ya en los años 70: *Les darreres tendències de la poesia catalana* y *La nova poesia catalana*. Sus poemas han sido traducidos al castellano, también al inglés, italiano, portugués y gallego.

Ha publicado los poemarios *Llarg camí llarg* (Valencia: Eliseu Climent Editor, 1977), *Notícia de la tribu* (Valencia: Septimomiau, 1978), *Refugi absent* (Barcelona: Edicions del Mall, 1979), *Materials per a una mort meditada* (Gandía: Ayuntamiento de Gandía, 1980), *Exercici per a una veu* (Valencia: Federació d'Entitats Culturals del País Valencià, 1983, y Barcelona: Edicions del Mall, 1984), *Fira desolada* (Barcelona: Columna, 1991), *L'illa amb llunes* (Valencia: Tabarca, 1993), *Versos per a Anna* (Alzira: Bromera, 1998), *Corrent de fons* (Barcelona: Edicions 62, 1999), *La lluna que riu i altres poemes* (Madrid: Anaya, 1999), y también antologías como *Tria personal* en 1990 o *Selecció de poemes* en 1999. Su poesía ha sido por fin reunida, en un solo volumen, en el año 2000; lo ha hecho la editorial *Denes* bajo el título genérico de *Poesia reunida 1976-1999*, precedida de un prólogo de Vicent Alonso.

Desde 1980 Marc Granell ha desempeñado funciones de director de diversas colecciones de poesía en editoriales o líneas editoriales como las de Gregal, IVEI, Germania o Tàndem. También ha ejercido de antologuista en *Poemes d'un segle* (*poesia occidental del segle XX*), y de traductor, corrector, reseñista o

prologuista. En la actualidad es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Reduccions*.

Granell ha atendido siempre a los jóvenes que se le acercan, aconsejándoles y corrigiéndoles cuando se lo piden con una generosidad no demasiado habitual en el mundo de las letras. Esta vertiente de su carácter se manifiesta también en el hecho de que ha publicado varios libros dedicados a los niños y adolescentes, como *L'illa amb llunes*, y en la relación fraternal que mantiene con su hermano Manuel, ilustrador de algunos de sus poemarios. Su bonhomía ha dado lugar entre otras cosas a un hermoso libro de homenaje, *Versos per a Marc*, con el que sus amigos y admiradores le sorprendieron en 1999: tantos como sesenta y seis, que son las poesías dedicadas a nuestro autor por otros tantos poetas.

Marc Granell viene literariamente al mundo en uno de los momentos del siglo xx en que Valencia experimenta una mayor efervescencia cultural: aludo a los primeros años 70, poco antes de la muerte de Franco. En coincidencia con el movimiento español de los novísimos se gesta la llamada *generació del 70*, que incluye al propio Marc, el miembro más joven, pero también a Joan Navarro, Salvador Jáfer, Josep Piera, Eduard Verger o Jaume Pérez Montaner. La contraparte en castellano de esa generación es la de Jenaro Talens, Pedro J. de la Peña, César Simón o Jaime Siles; sus actividades se reseñan por igual desde el periódico *Las Provincias*, con las crónicas de Ricardo Bellveser, como desde *Levante*, con las de Manuel Miralles.

\* \* \*

De la de Marc Granell puede conjeturarse cualquier cosa excepto que no es la obra de un poeta completo. Su poesía tiene las influencias reconocidas de Martí i Pol, V. A. Estellés, Miquel Àngel Riera; pero su originalidad, tanto en lo que concierne al utillaje simbólico cuanto a su razón pasional de fondo, se halla fuera de toda duda. Sus versos vienen caracterizados por el pesimismo existencial que en otro tiempo atemperó la ilusión de la política y hoy en día dulcifica la ilusión, siempre más vieja y más nueva, del amor; en esa dirección, es significativo el papel de suave gozne que la figura de la mujer amada tiene en su obra a partir de *Versos per a Anna* (1998). Ese libro muestra a un Marc Granell distinto, más jovial y atrevido, ya no vencido por la desilusión, sino dueño de la esperanza más osada. Quienes seguimos sus libros estamos convencidos de que todavía cabe esperar una evolución significativa del trazo y el poder de su estro.

En Marc Granell se anudan la preocupación social y la acción política, el encanto de la metafísica, el rigor de los conceptos, la visión moral; todas ellas esconden, además, un poderoso géiser de emociones como son el extrañamiento del cuerpo, el miedo a la nada y a la soledad, también a la conciencia del fracaso cósmico, político, personal. Como ha visto Lluís Roda en su análisis del espejo poético de Marc Granell, ese espejo del poeta sería en realidad un objeto plano que nos separa de los otros, un objeto del que conviene separarse. En la tensión existencial donde el yo apenas es nada y donde los demás son un peligro, pero también la fuente de todas las esperanzas, se ha robustecido la elasticidad literaria de Marc Granell a lo largo de un *llarg camí llarg* que desemboca en el día de hoy.

\* \* \*

Nuestra selección atiende en primer lugar al recuerdo infantil del poeta sentado, mirando cómo los demás niños compiten en hazañas banales durante una clase de gimnasia (la asignatura que odiaba con mayor intensidad, nos ha confesado Marc); es “Vesprada de festa”, perteneciente a *Llarg camí llarg*. El segundo poema traza un autorretrato moral correspondiente al mismo primer poemario. La tercera composición, “Rèquiem”, trata sobre el tema de la indiferencia y la cobardía; pertenece a uno de sus últimos libros, *Fira desolada*. “Maternitat” habla sobre la mujer desde el *leitmotiv* de la espera que se repite a lo largo de todo el poema, y pertenece a *Materials per a una mort meditada*. Siguen dos poemas en torno al miedo, una de las emociones constantes en la poesía de nuestro autor: “Por” y “Aquarel·la”. “Avantpassats”, correspondiente a *Corrent de fons*, nos conduce a las dos últimas piezas, transidas del amor y el optimismo que reflejan la última mudanza en la poesía de Marc Granell.



## VESPRADA DE FESTA<sup>49</sup>

Ací segut.

Mentre el sol parpelleja en els tolls que ahir  
trencaren l'eterna simetria del pati  
on totes les vesprades  
fèiem gimnàstica uniformats,  
blau i blanc, entre quaranta  
nens sufocats en els seus crits,  
els seus afanys per tal de ser  
el més hàbil, més veloç, més fort,  
per tal de ser el més inútilment lliure.

Ací segut.

Mentre sofries la pluja  
per no ser suficient per a inundar els soterranis  
i arrossegar amb ella  
els poltres, les barres, les dues paral·leles  
que mai no pogueren sostenir-me  
i esborrar la seva memòria, que ningú  
no sabés mai que havien existit  
tals artefactes d'innocent tortura.

Ací segut.

Mentre resaves –no sabies a qui,  
tu ja no hi creies, però sí, era necessari  
creure l'infern– i senties  
galops de formigues córrer pel teu ventre  
i reies, sense cap gana, les gràcies d'algun company  
i esperaves.

---

<sup>49</sup> Del poemario *Llarg camí llarg* (Valencia: Eliseu Climent Editor, 1977).

Ací segut.  
Mentre observes la gent que passa  
i el sol parpelleja en els tolls  
i ja no importa. És festa  
aquesta vesprada.





**AQUEIX QUE SÓC JO**<sup>50</sup>  
(Davant un bust meu)

Contemplo la teva  
inútil soledat  
esperant la improbable  
carícia d'algun nen  
que aombra els seus ulls  
quan et troba,  
tan lluny el teu esguard sense pupil·les,  
en l'angle més trist de la cambra  
on hi hagué altre temps  
anells oblidats,  
violetes, rellotges  
buits.  
Res no dius car res no coneixes. Mai  
no saberes abandonar el perfil reposat,  
la breu estatura del teu front. I sofreixes:  
la vida com un sol somni perfet.

---

<sup>50</sup> Del poemario *Llarg camí llarg* (Valencia: Eliseu Climent Editor, 1977).

## RÈQUIEM<sup>51</sup>

Petit, el món, monòton, i a més, per sobrepuig,  
dia a dia ens presenta la nostra pròpia imatge:  
un oasi d'horror dins un desert d'enuig!

Charles Baudelaire

Que la pau siga amb tots vosaltres,  
germans en l'egoisme i l'estultícia.  
Que us siga favorable i acollent  
el parany que durant segles hem bastit  
sota la pell indestructible de cada innocència.

Són durs els temps i fa bo d'amagar-se  
les mans en les butxaques del conhort  
propici i estudiat ben a propòsit  
per ocultar l'olor de la intempèrie,  
del buit sense resposta possible  
que ens despulla els camins i la mirada.  
No hi ha raons que ens facen sospitar  
l'existència imprescindible de la culpa  
que, com un bosc conegut i confortable,  
hem instal·lat al bell mig de les venes.  
I, tanmateix, és la casa on habitem  
l'angúnia de saber-nos la mort  
quan naixem nascuda a les entranyes.

Potser un dia intentaran clarícies  
aquells en qui ens volem mentir perpetus.  
Trencaran els panys i colgaran una a una  
per sempre més les nostres calaveres  
sota l'única i blanca, gloriosa rialla.

---

<sup>51</sup> Del poemario *Fira desolada* (Barcelona: Columna, 1991).

## MATERNITAT<sup>52</sup>

Esperant.  
Esperant que vinga la mare.  
Esperant.  
Esperant que escolten. Esperant.  
Esperant la nina que prometeren.  
Esperant.  
Esperant parar taula. Esperant.  
Esperant que el pare acabe de mirar el futbol.  
Esperant.  
Esperant que cresquen els pits.  
Esperant.  
Esperant brodar l'aixovar pulcríssim.  
Esperant.  
Esperant l'orgasme. Esperant.  
Esperant fer el sopar  
per quan l'home torne. Esperant.  
Esperant tenir el fill.  
Esperant.  
Esperant que el fill cresca.  
Esperant.  
Esperant el metge. Esperant.  
Esperant veure Déu.  
Esperant.  
El rector ho assegurava. Esperant.  
Esperant.  
Almenys ser pols. Esperant.

---

<sup>52</sup> Del poemario *Materials per a una mort meditada* (Gandía: Ayuntamiento de Gandía, 1980).

Et retornes  
quan veus la ferida  
de nou massa gran,  
oberta.

Creus que és la gent,  
com sempre, i demanes  
un poc d'espai bru,  
un llarg camí llarg,  
estones de vent  
sense llavis.

Però ho saps. Si la por  
t'ha portat fins aquesta  
vorada,  
el meu enemic era jo  
que no vosaltres.

---

<sup>53</sup> De Llarg camí llarg (ed. cit.).

## AQUAREL·LA<sup>54</sup>

La mar calla  
els pares que moren en silenci.  
Ulls tancats i les mans encreuades  
sobre un pit podrint-nos les gavines.

Onades de set escalen els terrats de la por.

---

<sup>54</sup> Del poemario *Exercici per a una veu* (Valencia: Federació d'Entitats Culturals del País Valencià, 1983, y Barcelona: Edicions del Mall, 1984).

## AVANTPASSATS<sup>55</sup>

Res no us dec.

Sou vosaltres qui em deveu que ara us invente  
i inventant-vos us retorne al sol i a l'aire  
d'aquest món que abandonàreu fa tantíssim  
que ni els cucs se'n recorden de com sabíeu.

Vau viure i va morir com i quan us pertocava.  
Vau sentir en la pell el goig de la carícia  
i en la carn el dolor d'estar sols i de saber-ho  
en l'últim instant només, en l'instant més perfecte.

Passàreu com tot passa, igual que jo passaré.  
De vosaltres no queda ni el més mínim indici,  
ni l'empremta més lleu de tot el que sentíreu  
en el ventre, en les mans, en els llavis de l'abisme

que fóreu i us duguéreu al no-res, al silenci,  
i mai més ja no fou, com tampoc foren els núvols  
que trencaven el cel tan monòton que miràveu  
confiats que seria el mateix cel que ara mire.

I no.

Res no us dec.

Si de cas la tristesa  
i aquest dolor immens d'estar sol i ja saber-ho.

---

<sup>55</sup> Del poemario *Corrent de fons* (Barcelona: Edicions 62, 1999).

## T'HAS ALÇAT DINS DE MI<sup>56</sup>

T'has alçat dins de mi  
com un mar que desperta  
el nou dia amb la llum  
maragda del seu cant,  
com un vol de palmeres  
que busquen altres cels.

Has mirat i els teus ulls  
han encés sols i fires  
en la nit que em regnava  
els anys i tots els somnis.

Ara sent com passeges  
molt a espai les estances,  
les fosques galeries  
que abans eren silenci.  
Ara sent els teus llavis  
navegant-me les venes  
i en el cor descansar  
les teues mans quan tornen  
de plantar de gesmil  
el desert dels meus ossos.

Ara sent que m'habites  
cada hora que passa,  
plena ja de sentit  
puix que plena de tu.

---

<sup>56</sup> Del poemario *Versos per a Anna* (Alzira: Bromera, 1998).

**NO HI HA LLUM COM LA LLUM...**<sup>57</sup>

No hi ha llum com la llum amb què il·lumines  
el món quan apareixes i t'acostes,  
carrer avall, cap a mi que intente  
debades desxifrar tanta tenebra.

No hi ha mar com la mar amb què m'inundes  
de puresa la pell en l'abraçada  
quan arribes i els cossos s'entrellacen  
en l'oblit del desert i de les ombres.

No hi ha bosc com el bosc amb què perfumes  
cada instant que amb tu estic, cada presència  
tan clara com les sendes que transite  
en tu i amb tu cap a cims bells i savis.

---

<sup>57</sup> Del poemario *Versos per a Anna* (Alzira: Bromera, 1998).



*Vicente Muñoz Puelles*





## VICENTE MUÑOZ PUELLES

Vicente Muñoz Puelles nació el 22 de abril de 1948 en la calle Pérez Pujol de Valencia, en un edificio clasicista que todavía existe. Alguna fotografía de su infancia tomada en la azotea de baldosas rojas de aquella casa muestra a su madre alzándolo en brazos como si lo ofrendara al fotógrafo; detrás se yergue la torre metálica de Correos, hoy demolida, que era entonces un grácil templete rematado por una esfera cobriza con un vago aire de Torre Eiffel en miniatura.

Muñoz Puelles es uno de esos escritores que se nutren de una infancia literariamente inagotable. Cerca de su casa natal se encuentran las carátulas de latón que medio siglo después darían nombre al más popular de sus cuentos para niños: *Óscar y el león de Correos* (Anaya, 1998), por el que obtuvo el Premio Nacional Infantil y Juvenil (1999). Conviene aclarar que los leones originales eran dos: *España y Extranjero*. Cuando sus padres le aupaban para que deslizara las cartas entre sus fauces, él tenía la sensación de que en cualquier momento podían cerrar la boca y morderle la mano; todavía hoy, según me confiesa, le cuesta pasar delante de ellos sin sentir una pizca de ansiedad.

El tema principal de la obra de Muñoz Puelles es la alteridad, vale decir: el otro o lo otro, lo distinto a uno. Por esa razón abundan tanto en sus novelas los animales, los pueblos llamados primitivos, los tiempos remotos, los lugares exóticos, las mujeres, los niños. Así, por ejemplo, en *Anacaona* (Tusquets Editores, 1981), novela que le valió el Premio La Sonrisa Vertical en 1980 y el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana en 1982, la principal voz narradora es una mujer contemporánea que le cuenta a su hermano la historia de Anacaona, cacique de una tribu india del Caribe en tiempos de la conquista española. De modo semejante, *Amor burgués* (Tusquets Editores, 1981) narra los años formativos de un joven que terminará amando a los animales tras haber fracasado en su amor por las mujeres. En *Sombras paralelas* (Tusquets Editores, 1989), la historia de dos hermanos siameses unidos

por un vínculo de carne, el otro es casi uno mismo. En *El último manuscrito de Hernando Colón* (Tusquets Editores, 1992), Cristóbal Colón simula su muerte y se convierte en un Colón distinto, que emprende un quinto viaje. En *Huellas en la nieve* (Anaya & Mario Muchnik, 1993), el otro es un animal en vías de extinción. En *La curvatura del empeine* (Tusquets Editores, 1996), el otro vuelve a ser la mujer, pero el protagonista la busca dentro de sí mismo. La sustitución se completa en *Los amantes de la niebla* (Planeta, 2002), donde es el otro quien habla sin mediación. Los otros pueden ser también los muertos, como muestra la novela necrofílica *El cráneo de Goya* (Anaya & Mario Muchnik, 1998). *La ciudad en llamas* (Aguaclara, 1993 y Algar, 2001), por fin, ejemplifica la posibilidad de que exista otra Valencia.

A veces, el conflicto con los otros se magnifica. Así sucede, por ejemplo, en *Campos de Marte* (Fernando Torres, 1985), novela con la que Vicente Muñoz Puelles obtuvo el Premio Ciudad de Valencia en 1984 y el de la Crítica de la Comunidad Valenciana en 1986, y en la que se nos presentan en montaje alterno cuatro episodios bélicos de diferentes épocas. También puede ocurrir que el conflicto acabe acarreado la destrucción de los otros, como sucede en *Tierra de Humo* (Víctor Orenga, 1986), novela sobre la desaparición de los pueblos indígenas de la Tierra del Fuego, o en *La isla de las sombras perdidas* (Bruño, 1998), sobre el exterminio de los aborígenes tasmanos. O que los otros prevelezcan sobre uno, como acontece en *La emperatriz Eugenia en Zululandia* (Anaya & Mario Muchnik, 1994), novela con la que Muñoz Puelles consiguió el Premio Azorín en 1993 y el Premio de la Crítica Literaria Valenciana en 1995, y que narra la muerte del príncipe Eugenio Luis Napoleón a manos de los guerreros zulúes.

Al margen, o quizá no tanto, del tema de la alteridad, sorprende la especial dedicación de Muñoz Puelles a dos géneros aparentemente contradictorios: el erotismo y la narrativa infantil. Sostiene él si le preguntan que en uno y otro caso se ha limitado a contar historias; el erotismo, me ha confesado Muñoz Puelles, es algo tan inocente como los cuentos de miedo, cuya obscenidad sólo viene a la existencia cuando crecemos y nos convertimos en adultos.

Merced a un trabajo diario de escritura, la precisión léxica de Muñoz Puelles, su concisión sintáctica y su rigor conceptual han desembocado con el paso del tiempo en una completa ausencia de efectismos. El culturalismo es otro distintivo de un autor en cuyas obras aparece la literatura como una constante argumental; léanse así *Huellas en la nieve* o *Sombras paralelas*. En muchas de esas ficciones los distintos fragmentos léxicos se entrecruzan en una mix-

tura de géneros y saberes (literatura, periodismo, antropología, literatura, historia) que a su vez reflejan el espíritu intertextual, objetivista y erudito de su creador.

\* \* \*

En nuestra antología hemos escogido en primer lugar una pequeña pieza erótica. El segundo texto presenta un cariz autobiográfico y pertenece a la novela *Amor burgués*, donde poetiza su infancia de niño solitario y también evoca el amor infantil a los animales que perduró después en el adulto. En tercer lugar incluimos un artículo de prensa de carácter literario que pone en pie una fantasía sobre cierta cabeza jíbara. Por último reproducimos el primer capítulo de la novela *Sombras paralelas*, que trata el tema del doble desde la perspectiva de dos hermanos gemelos unidos físicamente. *Sombras paralelas* se encuentra inspirada en un caso real sucedido en el antiguo Siam a principios del siglo XIX. Traducida al francés (París: Seuil, 1991), dio lugar a una película dirigida por Gerardo Gormezano, con guión de Gormezano y del propio Muñoz Puelles.



## AMOR CANÍBAL<sup>58</sup>

– Una vez, en el campo –le cuenta la mujer–, vi cómo copulaban las mantis religiosas. Había seis o siete machos que se movían recelosos alrededor de una hembra, que parecía ocupada en acicalarse. De pronto, uno de ellos se enva-lentonó, desplegó las alas y saltó sobre ella. Llevaban unidos unos minutos, y ya iba a irme, porque era a finales de agosto y hacía mucho calor, cuando observé que la hembra giraba bruscamente y atenazaba al macho por la nuca. Sin dejar de copular, empezó a devorarlo por la cabeza. Lo más impresionante era que, cuando el infortunado amante estaba ya sin cuello y casi sin tórax, sus órganos genitales seguían agitándose, y yo no sabía si atribuir sus movimientos al placer o a la agonía. Era como un cadáver decapitado, empeñado en procrear hasta el fin. Sólo se quedó quieto cuando la hembra hizo presa en el abdomen. Poco después ella aceptó un segundo macho, que también fue devorado. El tercero corrió la misma suerte. Y, aunque todos podían verlo, ninguno huía. Quizá no comprendían lo que estaba ocurriendo. O quizá no les importaba. Simplemente, aguardaban su turno. Y es que el deseo lo domina todo. Es más fuerte que la certidumbre de la muerte, y el hambre puede ser aún más fuerte. Pero tú no tienes nada que temer.

Se vuelve hacia su amante, que está acostado junto a ella, y el pene se tensa al contacto de sus dedos. Se acomoda, besa el glande y abre la boca con un gesto de glotonería.

– ¿Qué haces? –le pregunta él con un escalofrío, encogiendo las piernas.

– Voy a comerte –sonríe ella–. Empezaré por donde acaban las mantis.

– No sé... ¿Cómo puedo estar seguro de que no me lo arrancarás a mordiscos?

– No puedes estar seguro. Pero yo, en tu lugar, no me preocuparía. La mantis hembra sólo se come al macho cuando ya ha disfrutado de él y no tiene nada que ofrecerle, salvo desde el punto de vista alimenticio. Así que, mientras puedas darme placer, vivirás.

<sup>58</sup> Del libro misceláneo *Banquetes de Eros* (Valencia: La Máscara, 1996).

R. nació en 1948 en la ciudad de Valencia, en el seno de una familia burguesa de ideas republicanas. Desde muy pequeño manifestó una intensa pasión por los animales. Un pato de mimbre que había pertenecido a su padre siendo éste un niño, una piel de zorro apolillada y reseca que había abrigado el cuello de su abuela paterna, dos elefantes de bronce que apuntalaban una fila de libros constituyeron algunas de sus primeras imágenes. “Gallo” fue una de sus palabras más tempranas. Alguien le había dicho que existían tortugas tan grandes como la mesa del comedor. Su madre le levantaba en brazos para que contemplara de cerca las carátulas doradas de los leones de la Central de Correos. Los felinos abrían amenazadoramente la boca, pero la mano infantil no temblaba cuando, aupado por su padre o su madre, debía introducir una carta entre los dientes de latón. Antes de que conociera a otros niños, aquellos leones eran sus amigos; no podían morderle. Antes de que supiera de pactos, las fieras y él guardaban uno.

Otro león, éste de cuerpo entero, dominaba la plaza más importante, que durante más de cuarenta años se llamó “del Caudillo”. Un ave fénix con un jinete a cuestas, emblema en bronce de una compañía de seguros, coronaba un céntrico edificio. El cerdo muestra de una tienda de trufas, el armadillo disecado en otra de pieles y curtidos, el faisán argénteo de una platería... Ningún paseo era completo si no incluía la contemplación de todos aquellos fetiches y no culminaba, poco antes de regresar a casa, junto al cocodrilo, vivo pero mágicamente inmóvil, que los propietarios de una tienda de bolsos mantenían como reclamo en un reducido reducto, insuficiente a todas luces, entre los escaparates. Aquél sí era su mejor amigo. No le pedía a su padre que arrojara monedas al reptil a través de una ranura de la jaula acristalada, como pedían otros niños, ni se burlaba de él o repiqueaba los dedos contra la vidriera

---

<sup>59</sup> De la novela *Amor burgués* (Barcelona: Tusquets, 1982).



para incomodarle y que alterara su postura. Permanecía extasiado, lo más cerca posible de su ídolo, e igualmente rígido, aguardando el más leve movimiento ocular o un bostezo para interpretarlo como un gesto de amistad. Cuando su padre le conminaba a abandonar la tienda sin que se hubiese producido revelación alguna, se sentía infeliz y se interrogaba sobre los motivos de que sus relaciones con el reptil se hubieran entibiado. Durante el invierno el cocodrilo se aletargaba, y por eso, más que por el frío o la palidez de los colores, lo juzgaba el niño la época más triste. También le apesadumbraba volver a casa sin tributar homenaje admirativo a alguno de los emblemas: los leones de Correos, el otro león, el águila, el armadillo... Cuando el itinerario que elegían sus padres no coincidía con su paseo sentimental, bajaba la cabeza y callaba. Como no protestaba, los adultos nunca comprendían sus cambios de humor en la calle. Ya en casa, interrogaba sobre las costumbres de los animales a su padre, quien habitualmente le mostraba algún libro de zoología del abuelo, ya difunto, y le leía los comentarios que figuraban al pie de los grabados y fotografías.

Mucho impresionaba al pequeño que los cocodrilos pudieran permanecer sin comer durante meses. En cuanto a sí mismo, detestaba la carne y los huevos y prefería verduras, frutas, helados y pasteles. Cuando su madre le llevaba al mercado, rehusaba mirar los músculos y las vísceras que pendían de los ganchos en las carnicerías, pero no siempre lograba evitar una fugaz visión de los despojos, y entonces experimentaba asco, rabia e impotencia en rápida sucesión, y a veces derramaba lágrimas silenciosas. ¡Aquello era lo que los hombres hacían con sus amigos! La negra testa de un toro adornaba una pared de azulejos, y él se sentía inclinado a admirarla, pero ¿cómo estar seguro de que, al levantar la cabeza, sus ojos no encontrarían antes el horror? Más valía olvidar al toro, convertirlo en tabú.

Tuvo juguetes, un perro y un caballo de trapo llamados “Chubasco” y “Tormenta”. Eran suaves como su madre, que amaba el sol y cada mañana le llevaba a la terraza de la vieja casa y le dejaba agitar los animales de trapo, simulando que estaban vivos, que corrían sobre los ladrillos de color naranja, de bordes ennegrecidos y áspero tacto, y algunas noches permitía que los pequeños dedos, tan torpes, le ensortijaran el cabello castaño.

## EL ÚLTIMO DESEO DEL JÍBARO<sup>60</sup>

Heredé de mi padre, quien a su vez lo heredó del suyo, la cabeza reducida de un jíbaro. Es una cabeza oscura, reluciente, del tamaño de un puño, con dos semillas rojas bajo los párpados, los labios cosidos, una pluma tornasolada en cada oreja y una melena que parece más profusa porque, a diferencia del resto, no se ha encogido.

Durante algún tiempo mi abuelo, que la había recibido como obsequio de uno de sus pacientes, la guardó en una vitrina de caoba, en compañía de dos dardos cuyas puntas habían sido presuntamente bañadas en curare. Cuenta la leyenda familiar que el veneno tardó en perder su virulencia, y que más de un invitado curioso o demasiado confiado expiró allí mismo, a los pies de la vitrina del comedor, víctima de una parálisis respiratoria. La policía empezó a sospechar de mi abuelo, pero fue incapaz de encontrar prueba alguna en su contra y optó por llevarse los dardos. Sesenta años después aún no los han devuelto, lo que me hace pensar que quizá haya algo de cierto en la historia.

Cuando nací, la cabeza reducida colgaba de una pared de mi habitación. Era una muestra del humor negro de mi padre, y también de su original espíritu pedagógico: estaba convencido de que aquella obra maestra del talento jíbaro estimularía mi imaginación infantil. Así que, del mismo modo que otros niños crecen rodeados de sonajeros y muñecos de trapo, yo lo hice bajo la advocación de la cabeza reducida. Me despertaba, y era lo primero que veía. Me dormía, y perduraba en mis sueños.

En algunos de esos sueños, la cabeza jíbara adoptaba los rasgos de una persona conocida: los amigos de mis padres, el omnipresente dictador o el burgo-maestre de turno; en otros, era mi cabeza la que estaba colgada de la pared, mirando a un niño acostado que se me parecía; en otros, en fin, la cabeza agi-

<sup>60</sup> Artículo publicado en "Posdata", suplemento cultural del diario Levante, el 16 de julio de 1999.

taba la cabellera con movimientos convulsos y revoloteaba por la habitación como un murciélago obeso.

A los diez o doce años encontré un libro que lo explicaba todo acerca de los jíbaros. Supe así que, aunque sus vidas no suelen estar amenazadas desde el exterior, esas gentes sufren un conflicto endémico, un ansia periódica de violencia que se expresa mediante ataques de pequeños grupos a individuos desprevenidos o mediante guerras de exterminio entre tribus distantes. La magnitud de la victoria depende del número de cabezas capturadas.

Los vencedores se alejan y hacen un alto para manipular de inmediato sus trofeos sanguinolentos. La razón de esa urgencia es evitar que escape el alma vengadora. Separan con habilidad la piel del cráneo y la introducen en una cocción de hierbas, lo que reduce considerablemente su extensión y detiene la eventual caída del cabello.

Tras haber rellenado la piel con arena caliente y con piedras, le dan forma y brillo y la decoran. El cráneo suele ser arrojado desdeñosamente al río como, según decía mi libro, “un regalo para la anaconda”. El proceso completo dura unas veinte horas.

Después de aquella lectura, mi relación con la cabeza jíbara cambió. Ya no me parecía un objeto cotidiano ni tampoco una fuente continua de pesadillas, sino la prueba palpable de que un hombre común, con su individualidad compleja y sus sentimientos de placer y dolor personales, había muerto para cumplir con una tradición basada en la decapitación gratuita y el lucimiento de una técnica ingeniosa pero brutal. Asombrosamente, aún quedan unos 5.000 jíbaros.

Descolgué la cabeza y la guardé en una sombrerera. Transcurrieron décadas. Hace un mes, al ordenar un armario, me topé con la sombrerera y se me ocurrió abrirla. Permanecía un tufo exótico, a cuero rancio y a hierbas secas, pero la cabeza no estaba.

No consigo recordar cuándo la vi por última vez ni en qué momento de mi vida he podido perderla. En vano he interrogado a mi mujer, a mis hijos. No logro imaginar quién pudo sustraerla, ni para qué.

A estas alturas representaba muy poco para mí, y sin embargo, ahora que no la tengo, me preocupa su paradero. ¿Habrà acabado en algún museo etnológico, donde los niños la señalarán y contemplarán con horror? ¿Habrà sido enterrada por alguna persona bienintencionada y piadosa, de las muchas que consideran más fácil encontrar la paz bajo seis o siete palmos de tierra que sobre ella?

Hay un relato japonés en el que un reo, que está a punto de ser decapitado, amenaza con su venganza póstuma al samurai que lo ha condenado. Temeroso, el samurai le desafía a demostrar la intensidad de su cólera. La cabeza rueda, salta sobre una piedra y la muerde. El samurai sonríe. Sabe que el reo ha desperdiciado su última voluntad, y que su rencor se ha agotado en esa hazaña tan prodigiosa como inútil.

Hay también un cuento de Jack London en el que un trampero de Alaska cae en manos de unos bárbaros de refinada crueldad, que gustan de desollar a sus víctimas. Sabe que morirá, pero quiere evitar la tortura. Por eso se jacta de conocer un ungüento que, aplicado a su cuello, hará rebotar la más afilada de las hachas. Los bárbaros aceptan el desafío. El trampero prepara un cocimiento banal y se unge el cuello con él. Decidido a demostrar la ineficacia del ungüento, el verdugo golpea con fuerza redoblada, y el hacha corta con facilidad un cuello inerme. Burlados en su afán torturador, los bárbaros se ensañan con el cadáver.

Me pregunto si, antes de morir en un ataque traicionero o en una batalla tribal, el jíbaro en cuestión tuvo ocasión de expresar un último deseo, y si ese deseo fue el de que su cabeza viajara por medio mundo, y estuviera sucesivamente en una vitrina de caoba, en el cuarto de un niño y en una sombrerera cilíndrica, antes de volver a reunirse con él, en la penumbra reconfortante de la selva.

## ESTA ES LA ÚLTIMA NOCHE...<sup>61</sup>

Esta es la última noche de mi vida, y también la última del verano. Hace apenas dos horas, mi hermano despertó sobresaltado y me sacudió.

– Me duele el pecho –dijo–. Creo que voy a morirme.

Nos levantamos de la cama y salimos al porche. Hacía un calor sofocante, y nunca me había parecido tan intenso el hedor de los pantanos. Una tormenta subía por el fangoso río desde el golfo. En los recovecos de las orillas, las ranas empezaban a croar.

– Te sentirás mejor cuando llueva –intenté animarle.

Bebimos un poco de agua mientras aguardábamos bajo la débil claridad lunar. Por un momento las ranas callaron, y me pareció oír el creciente rumor de la tormenta. Pero mi hermano se cansó pronto, y volvimos a acostarnos.

Me dormí inmediatamente, con el quinqué encendido. La difunta Moira acababa de irrumpir en el sueño –un doble rostro, pálido y ojeroso, emergiendo del pantano turbio– cuando mi hermano me sacudió de nuevo.

– Tengo tanto frío –dijo con voz quejumbrosa– que no puedo dormir.

Protesté un poco, pero cuando su cuerpo helado me abrazó comprobé que no mentía.

– Vamos a encender la chimenea –dijo, tiritando.

Buscamos leña –afuera, las ranas formaban coros ensordecedores– y colocamos algunos troncos en la parrilla. Cuando el fuego comenzó a crepitar, nos sentamos ante la chimenea hasta que no pude aguantar más; estaba sudando a chorros. Le hice levantarse y nos acercamos a la ventana abierta. Aún no había brisa; la tormenta se demoraba. Mientras miraba el tramo del río que relucía con un esplendor sereno, entre un lóbrego y sombrío recodo arriba y otro abajo, noté un desgarramiento íntimo, un bárbaro desgaje.

– ¿Te ocurre algo? –inquirí.

---

<sup>61</sup> Primer capítulo de la novela *Sombras paralelas* (Barcelona: Tusquets, 1989).

Vi claramente cómo la expresión de sus ojos se empañaba, al principio consternada y luego dolorida.

– Si volviera a acostarme, me moriría ahora mismo. Casi no puedo sostenerme. Pese a que había imaginado la escena muchas veces, e incluso había fantaseado sobre ella con mi hermano, tuve miedo por él y por mí. Le puse una mano en el pecho, le abracé con fuerza. Quería impedir que se resignase a la muerte, y atolondradamente le pregunté si se acordaba de la isla donde habíamos nacido y de nuestra madre, aunque sabía que pretender evocar estos recuerdos con él, que de algún modo los había relegado o suprimido, era inútil. Pero su rostro se apergaminó lastimosamente y sus párpados cerrados liberaron inesperadas lágrimas. Idénticos a los míos, sus labios se contrajeron. Y sin mirarme, con una voz adobada por la rabia y el resentimiento de muchos años, una voz que hubiera podido ser la mía y que de alguna forma lo era, murmuró:

– Te odio.

Todavía me preguntaba a mí mismo si había oído bien cuando se repitió la sacudida y noté como si tironeasen de mí. A la súbita sofocación siguió un súbito vacío. Trémulo y colmado de angustia, busqué con avidez el corazón de mi hermano, ese corazón invertido que había desconcertado a tantos médicos, y descubrí que ya no estaba unido a él, sino a la muerte, y que ahora mantenía con esa cosa repulsiva, esa voraz sanguijuela, una comunión insufrible. Hora tras hora, al ritmo de sus exigencias, toda mi sangre y mis jugos pasarían a ella, a través del puente de carne.

No quedaba escapatoria. Dificultosamente arrastré a mi otro yo –¡sólo yo puedo saber cuánta ironía encierra esta expresión!– hasta el cuaderno de hojas en blanco donde el cazador de caimanes había proyectado sus fantasías, y luego hasta la mesa, y lo senté junto a mí. Su brazo, que hasta entonces se había sostenido en mi hombro, resbaló a lo largo de mi espalda. Moje la pluma y empecé a escribir: «Esta es la última noche de mi vida...».

El coro de ranas titubea, parece alejarse, renace en pequeños grupos que se superponen o se turnan.

Suena un trueno, y luego el primer rumor de lluvia sobre el tejado, como una bendición inútil.

*Xavier Casp*







## XAVIER CASP

Xavier Casp Verger nació en 1915 en la localidad valenciana de Carlet. Casp (cuyo verdadero nombre no es Xavier, sino Francesc Xavier) recibe en su infancia una sólida formación musical que incluye el estudio del piano, instrumento que toca desde los ocho años. Un revés económico fuerza a su familia a trasladarse a Valencia cuando él tiene doce años; debe entonces abandonar sus estudios y emplearse como aprendiz en unos grandes almacenes. Siendo un adolescente se afilia al *Centre d'Actuació Valencianista* y poco después al grupo *Acció Nacionalista Valenciana*, del que fue Secretario General a los diecisiete años. Un año después, a los dieciocho, es secretario de la revista *El Vers Valencià* y del semanario *Acció*.

Casp combate en la guerra civil con el ejército republicano, primero en los frentes de Aragón, y después en Andalucía. Al terminar la guerra tiene ya veintitrés años y se encuentra prisionero en el campo de concentración que el ejército vencedor había levantado en Torremolinos. Vuelve a Valencia, es llamado de nuevo a filas y tiene que hacer entonces el servicio militar, en Madrid. Hasta los veinticinco años no volverá a la vida civil.

Amigo de Miquel Adlert Noguerol desde los diecinueve años, los dos amigos deciden en 1940 fundar una editorial de literatura en valenciano con el fin de mantener viva la lengua autóctona en un medio que se le había tornado hostil. Fundaron la editorial *Torre*, que dirigirían hasta su final. Es en *Torre* donde comienza la recuperación de la lengua tras el conflicto: en la colección "L'espiga" se dieron a conocer publicando sus primeras obras autores como Joan Fuster, Santiago Bru i Vidal, Josep Iborra, Joan Valls, Francesc Codonyer, Alfons Cucó, Emili Beüt Belenguer, Enric Valor, María Beneyto, Manuel Sanchis Guarner, Vicent Andrés Estellés o Bernat Garcia Aparici. Tras la muerte de Franco, Casp fue cofundador y director de la revista *Murta* durante sus cinco años de vida. La influencia de Xavier Casp sobre los poetas valencianos es indiscutible, tanto en el plano estrictamente literario como en el personal:

“una bona part dels joves escriptors valencians actuals –evoca Sanchis Guarner en *La llengua dels valencians*– foren deixebles personals de Xavier Casp i formats intel·lectualment a la seua biblioteca particular”.

Entre sus poemarios, todos en valenciano, destacan *Volar, ¿On vaig, Senyor?*, *Silenci* o *Goig*. Tiene también un libro de cuentos titulado *Proses en carn*. En 1992 el *Consell Valencià de Cultura* publicó una *Antologia poètica* de su obra. Casp es asimismo autor de los libretos de dos óperas: *Vinatea*, con música de Matilde Salvador, estrenada en 1974 en el teatro Liceo de Barcelona, y *Maror*, con música de Manuel Palau, que sigue sin estrenarse en el día de hoy.

Casp ha obtenido diversos premios y dignidades, entre ellos el nombramiento de “hijo predilecto de Carlet” y el de “hijo adoptivo de la Ciudad de Valencia”. En 1971 fue elegido Académico de Número de la Real Academia de Cultura Valenciana; también es miembro del *Consell Valencià de Cultura* de la Generalidad Valenciana y del *Consell de Cultura de l’Ajuntament de València*, así como Presidente de Honor de *Lo Rat Penat*. En 1997 la Generalidad Valenciana le concedió la Alta Distinción al Mérito Cultural.

\* \* \*

Quizá la impronta capital de Xavier Casp como poeta es la religiosidad: la fe, esa llama que –en sus palabras– “siempre arde y nunca me quema”; sus poemas de *On vaig, Senyor?* podrían calificarse de existencialistas, y buscan el yo posible ante Cristo crucificado, pero también aguardan la trascendencia de ese yo en un nosotros ulterior. Otro tema caspiano es el del amor; el conyugal en primer lugar, en sintonía con la poesía amorosa del poeta catalán Josep M<sup>a</sup> López Picó. Un tercer tema es el del patriotismo valenciano, la insistencia en la personalidad moral colectiva de los valencianos que vendría representada por su *Gran Sonata de la Patria*. Entre las calidades de la poesía de Casp destaca la musicalidad; Casp fue músico antes que poeta, y esa antelación se nota en sus composiciones melodiosas, rítmicas, tan medidas las sujetas a metro como las que no, pero también en sus mayores influencias formativas, que son las de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. La musicalidad se aviene con uno de sus temas de fondo, francamente extemporáneo: el del silencio. El silencio entendido como conquista personal y a la vez como espacio donde compartir lo esencial de la existencia.

\* \* \*

Nuestra selección no sigue un orden cronológico, sino temático. A excepción del poema *No es prou*, que pertenece a *Soc qui soc*, publicado en el año 2000 por *Alfons el Magnànim*, la edición utilizada ha sido la de la extensa *Antologia poètica* que publicó el *Consell Valencià de Cultura* en 1992.



## PELS CANTONS<sup>62</sup>

*A Josep Antoni i a Pilar,  
el matrimoni Cervigón-Simó,  
tan amics en mi*

Et trobi  
al canto del meu carrer;  
dins d'un aire solitari,  
tremolaves sense fret.  
Yo, fet home entre tants homens,  
no et sentia germa meu.

Et deixi  
al canto del meu carrer  
i yo vaig entrar a casa,  
una casa sense fret  
perque viu la companyia  
dels que vull i en els que crec.

Tu, ¿que fees  
al canto del meu carrer  
tremolant de soletat  
dins d'un aire que no em se?

Vaig tornar  
al canto del meu carrer  
a donar-te la paraula  
que et salvara d'aquell fret.  
Ya no estaves. Sempre es tart  
quan no es viu cada moment.

---

<sup>62</sup> Poema publicado por primera vez en Antología poética (Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1992).

Ara tinc,  
feta angunia de fret,  
la paraula estalviada  
en aquell passat moment  
que no et vaig sentir germa  
al canto del meu carrer...

¡Quín dolor  
el pecat inconscient  
d'ignorar a tants germans  
pels cantons de tants carrers!

*Valencia, 20 d'abril de 1972*

## LLAURADOR VALENCIÀ<sup>63</sup>

Eixe home magre  
tronc de garrofer,  
que te el parlar agre  
i el callar sincer.

Eixe home image  
de terra en guaret,  
esclau de l'orage  
i senyor del fet.

Home de cintura  
agil com el blat,  
fet a la postura  
d'arbre i de sembrat.

Home paradoxa,  
tot cansat i actiu,  
dut de l'ortodoxa  
passio del niu.

Inquiet i harmonic  
ab la serenor,  
amic, massa ironic,  
del pensar pijor.

Primitiu que llaura  
ab rella i canço,

---

<sup>63</sup> Del poemario *Esparses* (Valencia: Torre, 1953).

agredolç de fraura,  
de culpa i perdo.

Clar com flor de fruita  
i fosc com l'arrel,  
bestia que lluita  
ab terra del cel.

Eixe que sap heure  
la fe clot a clot,  
i encara sap beure  
ab les mans per got.

Valencià d'horta  
que l'horta el fa seu...  
jes qui encara porta  
un sospir de Deu!



## VESTIDA DE BLANC<sup>64</sup>

Vestida de blanc  
vingueres a mi.  
El sol era un cor  
obrint el mati.

¡Diria's que tot  
estava cantant,  
venint-te'n a mi  
vestida de blanc!

El cor tan ardent  
va encendre el vestit  
quan, viva d'amor,  
vingueres a mi.

...I cendra de bes  
m'ofega l'esclat,  
¡anant-te'n de mi  
sense el vestit blanc!

---

<sup>64</sup> Del poemario Aires de canço (Barcelona: Barcino, 1950).

*NO SE SI ET VULL*<sup>65</sup>

No se si et vull, amor, com yo voldria,  
ni se si et se voler com vull l'amor;  
em basta, per a amar-te, la dolor  
de sentir-me volent-te ab alegria.

No em cal pensar, amor, cóm pensaria,  
ni cal que em calguen zel i serenor;  
per a amar-te es ben prou eixe vigor  
que et fa sanc de ma sanc de cada dia.

I aixi, sense saber si est com et se  
ni esperar-me a si em saps com soc tan sols,  
vixc convençut que et vull com et voldre,

puix ya no es nomes teu ni dels dos sols  
el mantindre l'amor que me manté,  
perque si et vull, amor, no es per si em vols.

---

<sup>65</sup> Del poemario *D'amar-te, amor* (Valencia: Torre, 1963).

## QUARANTADOS 7 D'OCTUBRE<sup>66</sup>

Tu i yo ya som com l'aigua de montanya  
que brolla clara en llibertat  
i la fam i la set del nostre ritme  
acorden qué es el sucre i qué la sal.

Profundíssimament nos estimula  
el fonament del nostre amor  
i el temps es l'esperança immarcescible  
que inventem cada dia entre tu i yo.

¿Veritat que este hui que ve d'ahir  
els dos sabem que sempre es ara?  
Tu no vas ni yo vaig porque es que anem  
com el so i el motiu de la paraula.

Una ona constant cap a la plaja  
de l'aire unic cor a cor  
on despullem la pena i l'alegria  
d'unir l'amor d'amar en niu i en vol.

Tu dus cada braçat de rames tendres  
als pardalets dels meus sentits  
per a que tot avive en punt d'inici  
lo que es per voluntat i per desig.

... No se si son recorts o si son flors  
lo que fa meus els teus ulls placits

---

<sup>66</sup> Publicado por primera vez en Antología poética (Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1992).

perque quan els meus vibren dins dels teus  
cada aurora dels dos es nova i agil...

Roser: lo que vull dir-te i no ho se dir  
es el sentir del sentiment  
que raona raons sense rao  
d'este ser ya com som pel nostre ser...

No cal entendre-ho, ¿veritat?  
Com l'aigua de montanya... ¿natural!  
I el sempre es hui. ¿No es cert, Roser?

## NO ES PROU<sup>67</sup>

Senc un sospir feliç quan la rao  
es el cor de la meua consciencia,  
encara que no arribe a la pericia  
d'entre el vent i la vela.

¿Per qué, si soc la font  
de la que em brolla l'anima,  
em sofoca la terra  
que em precipita l'ansia?

¡No se per qué no es prou,  
en la boira de mi,  
la serena sorpresa  
d'obrir els ulls cada mati!

---

<sup>67</sup> Del poemario Soc qui soc (Valencia: Alfons el Magnànim, 2000).

## VINDRA EL SILENCI<sup>68</sup>

Un jorn vindra el silenci endolorit  
pel bes irremeyable de l'oblit.

S'esglayarà en les ombres l'enyorança  
per perseguir la llum de l'esperança,  
¡i un jorn vindra el silenci endolorit!

Vindra el silenci a estar-se aci entre els dos  
fredoli de sentir-se pesaros.

Fara un niu al descans entre les rames  
que es quedaren voreta de les flames,  
¡i així se'n vindra a estar-se aci entre els dos!

¡Quin marge insuperable i sense mur,  
impossible a les edres del futur!

I es que el recort durà l'erta gallofa  
a l'ai sense elegia i sense estrofa  
del marge insuperable i sense mur.

¡D'una banda el donyet del meu instint  
i de l'atra el roser del tu florint!

L'aire devindra tactil de tan gravit  
del teu vencer fidel i el castic avit  
on atia el donyet del meu instint.

... I així vindra el silenci... ¡ab un nart  
sanguinos entre els llavis del retart!

---

<sup>68</sup> Del poemario *Yo sense tu* (Valencia: Torre, 1948).

## PER FAVOR<sup>69</sup>

Per favor,  
no toqueu el meu silenci; vinc ad ell  
des de mi,  
a sentir tots els meus morts que m'han fet ser.

Tinc tants vius de mi mateix de cara al cel  
per l'amor,  
que no vull que se me'n vagen del silenci,  
¡per favor!

---

<sup>69</sup> Del poemario *Silenci* (Valencia: Diputación de Valencia, 1969).

## YO PARLE DEL SILENCI<sup>70</sup>

Yo parle del silenci,  
no parle de callar;  
silenci de montanya  
o silenci de mar,  
que es estar en silenci  
palpitat de pensar.

L'aire sent el silenci  
dels arbres, de les flors,  
de les arrels en terra,  
de la lluna, del sol...  
Tal sent el pensament  
el silenci del cor.

La paraula de l'home  
es el misteri  
de sentir que la mort  
viu en silenci.

---

<sup>70</sup> De Silenci (Valencia: Diputación de Valencia, 1969).



*Vicente Soto*





## VICENTE SOTO

Vicente Soto Iborra nació en la ciudad de Valencia el 22 de febrero de 1919. Hizo y perdió la guerra tan pronto como a los veinte años. En 1942 ganó el Premio de la Vicesecretaría de Educación Popular Rueda para teatro infantil por *Rosalinda*, a la que siguió otra pieza titulada *Leonor*. Pronto Vicente Soto abandonó la escritura escénica para probar suerte en la narrativa. En 1944, hacia el meridiano de la dura posguerra, se traslada a Madrid en busca de un futuro mejor. Allí se casó con su mujer invariable, Blanca, y de allí emigró también por motivos económicos a Inglaterra en 1954. Desde ese año reside sin interrupción en Londres, donde encontró su primer empleo como friegaplatos en un restaurante del Soho. Más adelante fue nombrado “secretario de restaurante”, oficio desconcertante según su propio testimonio, debido sobre todo a que tenía que tratar con los proveedores en *cockney*, una jerga que terminó por entender. Más adelante se ganó la vida con la enseñanza del español y la traducción. Casi medio siglo lleva fuera de su tierra, pero declara sentir todavía sus raíces vivas en el patio y las escaleras y aulas del Instituto Luis Vives de Valencia. Vicente Soto se licenció en Derecho en la vieja Universidad Literaria de la calle de la Nave. Él reconoce que nunca hizo uso de ese título, que además se le perdió, quizá ya enmarcado, hace muchos años. En una nota que me envió con motivo del acto en San Miguel de los Reyes afirma textualmente que debe de estar en un garaje que él tiene, “húmedo y oscuro, lleno de olvidos que las manos tocan en la penumbra y a veces, con su memoria, convierten en recuerdos”.

Vicente Soto ha publicado cuatro libros de cuentos: *Vidas humildes, cuentos humildes* (ACYL, 1948), *Casicuentos de Londres* (Magisterio Español, 1973), *Cuentos del tiempo de nunca acabar* (Magisterio Español, 1977) y *Pasos de nadie* (Edhasa, 1991). También ha publicado seis novelas: *La zancada* (Destino, 1966), *Bernard, uno que volaba* (Plaza y Janés, 1972), *El gallo negro* (Plaza y Janés, 1973), *Tres pesetas de historia* (Argos-Vergara, 1983), *Una canción para*

*un loco* (Plaza y Janés, 1986) y *Luna creciente, luna menguante* (Espasa-Calpe, 1993).

Obtuvo el prestigioso premio Nadal de novela por *La zancada* en 1966, el premio “Novelas y Cuentos” por *Casicuentos de Londres* en 1973, y también el Premio Hucha de Oro de cuentos por *El girasol* en 1974. Fue finalista por *Una canción para un loco* del Premio de Novela Plaza y Janés en 1986.

En 1974, tras publicar los *Casicuentos de Londres*, Vicente Soto fue incluido en un panorama de Narrativa Actual española organizado por la Fundación Juan March, junto a Francisco Ayala, Torrente Ballester, Camilo José Cela y Juan Benet. Desde entonces, y a lo largo de estos últimos veinticinco años, sus libros no han sido todo lo frecuentes que muchos hubieran querido, ni tampoco ninguna editorial terminó de incluirlo en su *escudería*; quizá se deba a esa que denominó Dámaso Santos “lejanía de los corrillos literarios madrileños o barceloneses donde las formas suelen tejerse –o destejerse–, con rapidez”.

\* \* \*

No resulta fácil insertar la obra de Vicente Soto en los parámetros sincrónicos de las generaciones, enredados no pocas veces en sus propias cifras, menos todavía en los parámetros diacrónicos de las escuelas. Su novela *Luna creciente, luna menguante*, por ejemplo, ha sido entroncada con el realismo mágico, y es verdad que hay algo perennemente fascinado y hasta infantil en la máquina perceptiva de Vicente Soto. Al margen del punto de vista pueril, que es el explícitamente adoptado en algunos de sus relatos, destacan siempre en ellos la frescura, la magia, la ingenuidad, el juego verbal, y ese ambiente casi onírico que los recorre de arriba abajo a lomos de su extraordinario sentido del ritmo y de su constante experimentación con la lengua: la pirueta verbal, el retruécano, la jitanjáfora, pero también las libertades joyceanas con el discurso interior y la multiplicidad poliédrica del sujeto narrativo.

La afectividad es otro de los rasgos fisionómicos de sus ficciones. Sin caer nunca en la congestión del sentimentalismo, los héroes de Soto se describen como una totalidad digna de consentimiento, de penetración emotiva; están tan cerca del lector que siempre terminan pareciéndose a un familiar suyo. En esa misma dirección, otra de las señales de vida y obra de Vicente Soto es la humildad. Aludo al emplear esta palabra por una parte a la condición objetiva de sus personajes, al elemento primitivo de muchos de ellos, incluyendo a los animales y

niños, pero también a los adultos desplazados (los vietnamitas de “Fugitivos”, los emigrantes multiétnicos en la metrópolis del antiguo Imperio Británico de *Casicuentos de Londres...*); por otra parte me refiero al hábito subjetivo que le ha llevado a retratarlos a lo largo de toda su vida literaria: su descripción amante de la gente sencilla; mujeres, por ejemplo, que tienen canarios en casa y perros en casa, y esperanzas fielmente mantenidas, o un marido bebido si las cosas vienen mal dadas. Cada vida en su aparente vulgaridad se revela como absolutamente extraordinaria en un reflejo de lo que ha llamado Eduardo Alonso “la épica de lo cotidiano”. Que Soto saque oro de estas vidas no significa que no estuviera allí, sino que pocos saben extraer de la hondura de la experiencia humana su preciosidad escondida, y la buscan en el fondo de las grutas y en los reflejos del sol; esa cualidad tan humana de Vicente Soto no se despliega si no es merced a un talante chejoviano vedado a tantos autores contemporáneos.

Que Vicente Soto sea casi desconocido por las jóvenes promociones de lectores se ha remediado en parte por una recuperación institucional que tuvo lugar en el año 2000 y principios del 2001. La publicación del libro antológico de sus relatos *Cuentos de aquí y de allá* por el Ayuntamiento de Valencia, el relato “Que no cante Mamma Rosie” traducido a cuatro idiomas por la Institución *Alfons el Magnànim* y la propia inclusión en este Ciclo Literario forman parte de ese redescubrimiento. Asistimos al principio del final de una larga omisión, debida sin duda, como ha escrito el crítico Ángel Basanta, a su ausencia física del país, a su vida en Londres y a la ruptura de sus lazos literarios con España.

\* \* \*

El primero de los textos escogidos es un fragmento del relato *El verso maldito*; cuenta los esfuerzos de un emigrante por escribir un poema que se ve asaltado por los recuerdos de una infancia tan lejana en el tiempo como en el espacio. Esta historia del féretro y el globo, que fue real (Vicente era el niño protagonista), en línea con su literatura nostálgica de la infancia valenciana, nos habla de los hombres mayores que bajan sin saberlo y de los niños que suben también sin saberlo, y se encuentra ambientado en una de aquellas escaleras del casco antiguo de la ciudad cuyo portal se abría tirando de la cuerda que colgaba en el hueco o *buc de l'escaleta*.

El segundo fragmento corresponde a *La zancada*, novela escrita ya en Londres, y que obtendrá el premio Nadal en 1966, cuando el realismo social ya no es la

corriente incontestada que fue en su momento. En este fragmento de delicada melancolía el protagonista vuelve durante los años 60 a un poblado donde transcurrió su infancia en los años 20. Preguntado por quien escribe estas líneas, Vicente Soto ha localizado el lugar en Utiel, donde pasó algún tiempo en su infancia, aunque combinando el lugar con el recuerdo de otros pueblos españoles.

El tercer texto pertenece al cuento “La final de Wimbledon”. Esta historia, basada también en un hecho real, fue incluida por Vicente Soto como una de sus “Cinco instantáneas” que a modo de *addenda* cerraban los *Cuentos de Aquí y de Allá*. Para la mejor comprensión del lector, quizá quepa recordar que el adjetivo inglés *bastard*, empleado reiteradamente en este relato, puede bien traducirse al español por “canalla”.

## EL VERSO MALDITO<sup>71</sup>

“(…) Lo más lejano es lo que me llama ahora. ¿Como si me fuera a morir? Ja. El 7 rebotando a saltos, un rebote de ruidos sobre ruedas, anunciado –¿para qué?– por el repicar colérico y sin tañido de aquel ¡clang clang! de pedal, de punta a punta por la calle de Murillo. Se ha parado en la esquina de la de Santa Teresa. ¡Cómo llueve! El agua hace luces cegadoras en los paraguas y estalla en los paraguas y en los adoquines y con furia especialísima en el ataúd de Ferriols, y los del tranvía, “Tira avant, tranviero!”, y el tranviero, ¡clang clang!, y los paraguas inmóviles, tapando el cruce, cada vez más paraguas, más gente contemplando el descenso del ataúd de Ferriols por el aire. Ferriols el sastre que estaba loco de tanto beber, pero loco que perseguía a su mujer por la calle con las tijeras de sastre, y su mujer saltando los escalones de nuestra escalerilla. “Tonica, aubri! Socorro!”, y la tía Tonica, siempre arriscada, cruzándose ante Ferriols con la escoba en alto. Y la gente, boba mirando el ataúd, que Ferriols había estirado la pata la noche antes en una borrachera y la escalerilla de su casa era tan pina y tan estrecha y hacía tantas revueltas que no dejaba pasar el ataúd como no fuese de pie, y su mujer, que un muerto bien nacido no se iba de pie, que antes no lo enterraba, que un muerto bien nacido se tenía que ir acostado, chitaet hasta lo más hondo de la tierra, y yo no sé si por esto o porque en la entrada de la escalerilla estaban de obras con un montón de escombros hasta el techo y una empalizada de andamios que ni yo podía apenas pasar –aquellos albañiles, vivos un momento en mi vida, desvanecidos y ahora vivos otra vez y fantasmales, la cabeza cubierta por un pañuelo hecho gorro de cuatro nudos y empolvados de yeso hasta las pestañas, apariciones de cementerio, del Tenorio, el brillo de sus ojos en su blancura–, yo no sé por qué, el caso es que el ataúd bajaba por el aire desde el tercero sujeto con dos cuerdas, como un piano, porque el aguacero tampoco amainaba y la obligación era llegar al cementerio antes de que se pusiera el sol –¿qué sol?–, y el

<sup>71</sup> Fragmento del cuento del mismo título incluido en *Cuentos de Aquí y de Allá* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2000).

coche negro de muertos aguantando agua, y el cochero enlutado y enchisterado y el caballo negro de negro plumero aguantando agua, como los curas y los monaguillos, que me parece que emprendieron el gorigori antes de que el ataúd tocase el suelo. Y de repente, mi globo por el aire. Que yo tenía un globo. Rojo. Con unas letras que decían “El Rey don Jaime-Tejidos”. Y también tenía un tambor y un trompo de carrasca y un cromó con la cara de Pola Negri. Y un purito de brea con boquilla negra, la brea por dentro, y por fuera color de puro de verdad. Que valía quince céntimos. Aunque más me habría gustado el cigarrillo, joya intocable del escaparate de la farmacia: blanco, boquilla amarilla, una contera de ceniza monísima, dos chispitas de fuego allí siempre. Y esta palabra fresca: “Mentolado”. Pero treinta y cinco céntimos. O bien –horror– 0,35 pesetas. Pero lo que más me gustaba, más aún que el sueño del cigarrillo, era el globo. Que lo soltaba en casa y se subía al techo y la tía Tónica lo bajaba a escobazos. Fantástico. Mi globo. Y todos mirando el ataúd con un terror a verlo caer que casaba profundamente con la esperanza de verlo caer y hacerse trizas contra los adoquines y ver salir a Ferriols pateando bajo la lluvia. Y de pronto, todos mirando mi globo también. Porque yo me había escapado de casa de Ferriols, donde estaba con la tía Tónica, porque la mujer de Ferriols ay ay, y la tía Tónica ay ay, y yo no podía más y andaba con mi globo por entre los paraguas y me pegaron un codazo o no sé qué y el globo se me escapó. Subiendo por el aire y rebotando de acá para allá en el aguacero. Subiendo, y el ataúd bajando. Y me quedé tan desamparado que ni lo sé decir. Se cruzaron en el aire el ataúd y el globo. Casi se tocaron. Y yo me moría. Me daba tanta pena ver el ataúd bajando y el globo subiendo, y Ferriols allí tan solo y oyendo llover allí tan encerrado y oyendo el dingdong de las campanas tocando a muerto por entre la lluvia y sin ver el globo yéndose adiós adiós, que yo me moría. Y la gente se reía un poquito y se ponía seria y los del tranvía, ni protestar ya (...).



## LA ZANCADA<sup>72</sup>

Claro, echa uno a andar hacia el pueblo y las cosas comienzan a individualizarse y a moverse, y cuando se tropieza con las primeras casas, las del Callejón de San Antón, por ejemplo, o las del Callejón del Canónigo, ve que son casas de verdad, de pueblo, unas enjalbegadas y otras de adobe rojo, con rejas y balcones de geranios, y casi todas con el piso de tierra apelmazada y limpia, a veces regada con chorritos de agua que dibujan arabescos. Sigue uno andando, y al llegar a la Calle de la Mercería, que es la principal, enfilada hacia la Plaza Mayor, cree estar en una pequeña ciudad provinciana. La calle está adoquinada aquí y las casas ya no abren de par en par sus puertas; las puertas son ahora de madera barnizada y están cerradas, y tienen pomos de latón y aldabas redondas o de manecilla pintadas de rojo; y el piso de la casa es de baldosín muy fino. A estas puertas hay que llamar, no se puede plantar uno ante ellas como ante las de los pobres, siempre abiertas, y decir simplemente: “Ave”.

Va uno pasando por la Calle de la Mercería y cruzando ante tiendas, y cada tienda tiene un olor característico. La talabartería huele a cuero y a cuerda, y no es raro que uno haya de agacharse para no rozar los arneses que cuelgan a la entrada. Pasa uno por la tienda de granos y huele muy dulce y muy suave, a algarrobas y a salvado. En la alpargatería huele a campo cerrado, a perfume adensado de esparto y margaritas y maleza. Y así en cada tienda. Cuando compras una cosa aquí o allá, apenas sales a la calle notas que lo comprado ya no tiene el aroma de la tienda, la cual, sin embargo, olía así por tener muchas cosas iguales o parecidas a la que has comprado. La gente va y viene más aprisa por la Calle de la Mercería que por las otras, el tiempo de las demás callejas que desembocan en ella se acelera de pronto. De las tabernas sale un vaho ácido y estancado, que atonta ligeramente, y al pasar por la carnicería huele bien, pero uno comprende que podría fácilmente oler mal, y en la lechería huele deliciosamente a heno y a fresco, y en la peluquería a calor y a colonia desven-

<sup>72</sup> De la novela del mismo título (Barcelona: Destino, 1967).

tada. Pero de todos los olores, el más tierno y acariciador es el de los dos hornos, el de Santa María y el de Roterros, que sólo huelen a pan recién cocido.

Estoy poniéndolo todo en presente sin darme cuenta. La verdad es que han transcurrido desde que yo pasaba por la Mercería –todas las mañanitas, para ir al colegio, a “Academo”– muchos más años de los que quisiera tener que aceptar. Por un fenómeno social o económico que tampoco he esclarecido, desde el año 28 aproximadamente Alcidia viene amortiguándose. Ha perdido vigor y tiene bastantes menos habitantes (14.000 entonces, 10.000 ahora). Me dolió enterarme de esto hace cinco años. Siempre quise volver, volví y... no quiero detenerme. De nuevo suspiro por volver, pero, ¿para qué, si mi Alcidia no puede volver a mí? ¿Dónde está aquel fresco de la mercería regado cada mañana, por qué esquina se ha desvanecido la churrera con su banasta de churros y su pregón? Entonces estaba Alcidia a punto de abrir Museo e Instituto de Segunda Enseñanza; hoy quedan dos o tres concejales muy viejos que se ríen cínicamente en el casino recordando el proyecto (terminan llorando, de tanto como se ríen). Las tabernas son bares, desapareció la talabartería, por un sortilegio nefando la tienda de granos se ha convertido en cafetería, las motos y las furgonetas botan sobre los adoquines, y aquella rica matización de olores ha sido engullida por un solo olor: el de gasolina.

Supongo que seguirá habiendo un tonto, porque un pueblo sin tonto es como un pueblo sin campanario. El de entonces se llamaba Eulalio, y era un moce-tón bien parecido y de aspecto fornido. Ahora bien, caminaba un poco de canto, un poco al sesgo, como resbalando por las cosas que veía y que probablemente no quería ver (en efecto, a los pocos pasos se volvía y caminaba resbalando del otro lado, siempre negando con la cabeza). Y de todas las cosas que no quería ver, ninguna tan temida como una mujer joven. Las chicas sabían esto y le tendían hábiles celadas y terminaban por acorralarlo. Eulalio se ponía entonces muy encarnado, temblando, y se cubría la cara con las manos. Y la risa de las chicas se abría con un desgarró que llegaba a doler. Hasta que Eulalio las ahuyentaba a empujones. Otras veces, cuando estaba tan tranquilo, los chiquillos le gritaban: “¡Que viene la María!”, o “¡Que viene la Matilde!”, y Eulalio salía corriendo despavorido con su extraño resbalar de canto, tropezando en la gente. Los hombres lo querían y lo convidaban en los cafés de la Plaza, y él se acercaba a los veladores contoneándose en círculos, como a punto de caerse.

## LA FINAL DE WIMBLEDON<sup>73</sup>

No tenía prisa, pero vio el metro parado a lo lejos, al fondo del pasillo y avivó el paso. Y según se acercaba sintió la necesidad de avivarlo más, cada vez más. “Un imán, aquellas puertas abiertas”. La prisa mecánica del caminar se le hacía prisa fatídica, los últimos pasos tuvo que darlos corriendo.

Ocurrió esto en Picadilly Circus. A mi buen amigo Christos, chipriota solitario y soñador que lleva viviendo en Londres un montón de años le ocurrió. Hace poco, un día de julio, a las dos menos diez de la tarde. Hacía un calor sofocante. Al llegar al andén, al final de su carrera, casi chocó Christos con la figura larga y oscura de una mujer que, ensimismada, andaba delante de él. Con las palmas de las manos levantadas llegó a tocarla. Ni sorry acertó a decir, tan ciego iba, y ganó de un salto el vagón. Veía algunos asientos vacíos. Me siento, no me siento... No se sentó. Le apeteció quedarse de pie junto a la puerta y allí se quedó. Casi oyendo ya (qué bien, un segundo más y se me escapa) el deslizarse de la puerta.

No lo oyó.

Pasó aquel segundo y pasaron más segundos. Y la puerta no se cerraba. Esas cosas del metro. Señales que no llegan, luces que no cambian, pitos que no suenan.

Desde el andén, una mano le dio un leve manotazo en la mano que él llevaba colgando. Se volvió. La mujer con la que momentos antes casi había chocado estaba mirándole. Rondaría los cincuenta y cinco, tenía los ojos muy azules y estaba agotada y seguramente enferma. Un dolor quizá físico le hacía fruncir el ceño. Y era rubia. O había sido rubia. Tal vez no se peinaba ya el pelo escaso y desvaído entre sedas plateadas y oros pajizos. Y le sonreía a Christos. A mi amigo Christos el soñador. Le sonreía con amargura. Canalla, le decía sin palabras. Cabeceando lentamente. Miserable, le decía sin palabras. Christos la

<sup>73</sup> De Cuentos de Aquí y de Allá (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2000).

miraba atónito, buscando comprensión se volvió a los demás viajeros. Y los que estaban observándole (todos tal vez) desviaron la mirada.

Se sintió perdido en el mundo. Indefenso. Pero atravesado por la mirada de la mujer tenía que revolverse herido, decir algo, decirle oiga, se equivoca usted, yo... Y entonces ella se abrió el largo abrigo negro que la envolvía (a pesar del calor, fría sin duda) con ambas manos. Como una virgen de altar abriéndose el manto. Y así como de la mentira florece la verdad en el escribir, así la verdad puede sonar a mentira. Por loca, por inverosímil. Qué hacer con aquella verdad deslumbrante, loca, qué hacer; más que si se le hubiese descubierto desnuda le deslumbró aquella mujer. Vestida de novia se le descubrió. Blanca hasta los pies. “Mortaja”, fue la palabra que leyó Christos, ciego, en la luz de aquella blancura.

Y las puertas sin cerrarse. Y cuando Christos miraba a los viajeros, ellos no le veían a él, y cuando él no les miraba a ellos (¡viéndoles!), ellos le miraban. En la estación de Picadilly Circus, vaya que sí. A las dos menos diez de la tarde, el 7 de julio de 1991. Domingo. ¿Cómo, 7 de julio? Lo recordó como si se lo inventase. Desesperadamente. Tenis. Final del campeonato de Wimbledon. Becker contra... contra ése. Yo creo que gana Becker.

Christos no entendía ni palabra de tenis, no creía que Becker fuese a ganar ni a perder, pero tenía que creer algo, fabricarse un día nuevo, vivo, por el que huir. Entonces la novia, con su cabeceo suave y su sonrisa fría, y sin voz, haciendo las palabras con los labios le dijo:

– *You bastard.*

Y del mismo modo, un poco después:

– *You bastard.*

Un escándalo, un escándalo de silencio, y cuando Christos se volvía angustiado a mirar a los viajeros, ellos no le miraban, y cuando él no les miraba, ellos le miraban, y las puertas sin cerrarse.

– *You bastard.*

Y de vez en cuando llegaba alguien corriendo y el metro se iba llenando y la gente estará en Wimbledon asfixiándose y gozando, y en las casas no digamos, miles, millones extasiados ante la tele, y en los parques, tumbados al sol y pendientes de la radio, yo creo que sí, que Becker,

– *you bastard,*

y las puertas sin cerrarse.

Pero yo no soy el novio ni el marido ni el amante que la dejaron a usted plantada, yo soy Christos, o sea, ¡nadie!

En miradas llameantes se lo decía, gritándoselo mudo para no oírse a sí mismo, para no enterarse de que tenía que salirse del vagón, tomar a la novia de la mano, qué le pasa a usted, cálmese, cuénteme, aunque yo, ya lo sé, yo soy ese que se le perdió a usted ayer, cuando usted se murió y se amortajó, ayer, pero... no, ¡no!: Wimbledon, Becker gana, aunque el otro, otro alemán, ¿no?, Stich, ¿Stich?, también ése... Yo qué sé, lo único que yo quiero es que se cierren las puertas y que Becker y Stich se vayan a hacer puñetas y que el metro se me lleve hasta lo más hondo de la tierra.

Y ni una señal, ni una voz, ni... ¡Sí, un silbido de tren, una voz! Y las puertas, ssssss... Una seda.

Entonces la novia, envolviéndose de nuevo en su abrigo negro retrocedió un paso liberándole y dos lagrimones le rodaron por la cara blanqueada y rosa. Y con una mano decía *bye-bye* a mi amigo Christos. Se iba el tren tan despacio. Y Christos le sonreía a ella.

– *Bye-bye*.

Dos novios despidiéndose. Cuatro minutos después del encuentro nacido de la prisa irremisible, maldita, cuatro minutos nítidos: un alfiler clavándole en la memoria la fecha: 7 de julio, todos los años te recordaré, 7 de julio hasta que me muera.

Mientras el metro se lo llevaba hasta lo más hondo de la tierra. Como él quería. Melancólico, sin embargo. Qué alivio más extraño. Soy el que te dejó plantada, tú aciertas cada vez que a lo largo de los días me das un manotazo y me miras reconociéndome siempre en un viajero distinto, en un fantasma distinto. Pero te lo juro. Todos los años hasta que me muera.

Y cuando miraba a los viajeros, ellos no le miraban a él, y cuando no les miraba, ellos le miraban. Y...

Y en Wimbledon y en casa y en el parque, a las dos menos seis minutos, qué tensión, qué final más tremenda va a ser ésta, están a punto de salir, yo creo que Becker... ¿No?



*Jenaro Talens*







## JENARO TALENS

Jenaro Talens Carmona nació en Tarifa (Cádiz) el 14 de enero del año 1946. A los dos años sus padres se lo llevaron consigo a Granada. Estudió en Madrid Ciencias Económicas y Arquitectura. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada y Doctor en Filología Románica por la misma Universidad desde 1971, ha sido sucesivamente Catedrático de Literatura Española, de Teoría de la Literatura y de Comunicación Audiovisual en la Universidad de Valencia, donde fundó y dirigió el *Departamento de Teoria dels Llenguatges*. Profesor de Literaturas Hispánicas en la Universidad de Minnesota, en EE.UU., así como profesor visitante en universidades como la de Montreal, Buenos Aires, Aarhus o la Técnica de Berlín, es también Catedrático de Literaturas Hispánicas y Literatura Comparada en la Universidad de Ginebra. Jenaro Talens ha investigado las diversas formas y códigos del lenguaje, como muestran sus múltiples ensayos y estudios sobre semiótica, teoría y crítica de la literatura, de cine o pensamiento, o su labor como director de la colección «Signo e imagen» de la editorial Cátedra, o su contribución a la labor de coordinación de la *Historia General del Cine* en doce volúmenes de la misma editorial.

A los dieciocho años publicó en Granada su primer poemario, *En el umbral del hombre*, y al año siguiente *Los ámbitos*. Ya en Valencia, funda con César Simón y Pedro J. de la Peña la editorial Hontanar, donde publica en 1970 su *Víspera de la destrucción*. En los años setenta van apareciendo títulos suyos como *Una perenne aurora*, *Ritual para un artificio*, *El vuelo excede el ala* o *El cuerpo fragmentario*. Es en 1980 cuando da un salto editorial cualitativo al publicar en Ediciones Hiperión el poemario *Otra escena/Profanación*, al que le seguirán en la misma editorial la mayoría de sus libros posteriores, como *Proximidad del silencio* o *Tabula rasa*, un conjunto de poemas publicado en 1985 que según algunos estudiosos implica un cambio de rumbo en su escritura, hacia una mayor claridad y realismo, o también *El sueño del origen y la muerte*

u *Orfeo filmado en el campo de batalla*. Durante aquellos años colaboró con el Instituto Shakespeare de Valencia al publicar allí las ediciones de bibliófilo de *La mirada extranjera* y *Cinco maneras de acabar agosto*.

A finales de los años ochenta comienza a alternar las editoriales españolas con las extranjeras: *Desde esta biografía se ven pájaros* (Sevilla, 1989) con *Looking in / looking out* (Austin, Minneapolis, 1989), *Cenizas del sentido* (Madrid, 1989) con *Embers of meaning* (Austin, Minneapolis, 1991), *El largo aprendizaje* (Madrid, 1991) con *Moins qu'une image* (París, 1992) y *Eutopía* (Río de Janeiro, 1992). Toda su poesía hasta 1991 ha sido recogida por Cátedra en dos volúmenes inexcusables para quien quiera conocerla a fondo: *Cenizas del sentido* y *El largo aprendizaje*.

En estos últimos tiempos la producción poética de Talens ha sido imparable; además de sus ensayos y traducciones, encontramos los poemarios *De qué color son las princesas* en Valencia (versión inglesa en Minneapolis), *Monodialogues* en París, *Retrato de poeta en Nueva Granada* en Santafé de Bogotá, *La constancia del nómada* en Valladolid y *Viaje al fin del invierno* (Visor), *Profundidad de campo* (Hiperión) y *Minimalia* (Biblioteca Nueva) en Madrid, además de varias antologías: una en Badajoz, otra en Málaga y otra en Palma de Mallorca.

Jenaro Talens ha obtenido el Premio de la Crítica del País Valenciano por *Proximidad del silencio* y el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana por *Orfeo filmado en el campo de batalla*, así como el X Premio Internacional Loewe por *Viaje al fin del invierno*.

Además de ser traducido él mismo a diversos idiomas, Jenaro Talens ha traducido por su cuenta a Shakespeare, Beckett, Pound, Hölderlin, Novalis, Trakl, Goethe, Rilke, Eliot, Bertolt Brecht, Bonnefoy, Montale o Wallace Stevens.

\* \* \*

A veces erróneamente concebido como “poeta intelectual” o “del intelecto” debido a su conciencia ininterrumpida de que la naturaleza del texto no puede ser sino textual, Jenaro Talens se ha sacrificado como sujeto de la escritura argumentando una y otra vez que la palabra no es una máscara del yo, sino el lugar desde donde desenmascarar la impostura que lo hace posible: en *Carrefour Royaumont* se pregunta si su voz es su voz, en tanto el yo es definido como “esa costumbre gramatical” en un verso del poema *Pensamiento de algo*. Pese a lo reconocible de su arte y a la omnipresencia multiforme del deseo

como asunto central de su poesía, Jenaro Talens ha diluido en poemas como el citado la antigua sagrada esencia del escritor en una voz múltiple, desdoblada, autorreferencial e irónica en no pocas ocasiones, al modo como lo hizo Stravinsky con las formas musicales de su tiempo. Jenaro Talens ha parafraseado a Dorrit Willumsen o Peter Handke, también ha escrito poemas al modo de R. D. Laing, Wang Wei, Tu-Fu, moviéndose en un infinito juego de espejos cuyo salón es el universo entero, transcribiendo e imitando al modo del escultor Giacometti: “para ver mejor”; también ha bajado del pedestal de los códigos a la poesía, al mezclarla indistintamente con la prosa, al convertir las citas en texto y el texto en citas; ha mezclado las lenguas y los idiomas en una misma estrofa; ha escrito metapoesía impostada, como en *Informe general*, para hacer ver lo que no se dice ni se puede decir; ha mostrado en *El vuelo excede el ala* dos textos alternativos: uno central y otro al margen, al modo de Coleridge en *The Rime of the Ancient Mariner*; ha fragmentado las antiguas columnas y pulverizado el duro granito del sentido común; ha jugado al gato y al ratón con el lector, o lo ha denostado, y en otras ocasiones ha buscado al interlocutor con palabras que dan en el centro de su corazón. Porque Talens ha tenido un largo aprendizaje para reconstruir lo destruido y levantar el vuelo como un ave fénix sobre lo que él mismo ha llamado “las cenizas del sentido”, y también sobre las cenizas del yo romántico que creía inventar el mundo a partir de sí mismo al pronunciar una palabra; por eso es capaz de escribir poemas acabados al modo tradicional, es decir, al modo en que se simulaba no conocer que se estaba escribiendo un poema: “Este que veis aquí no es un poema (...) Caen copos de niebla”..., etc.

\* \* \*

Aunque no puede dejarse a un lado la faceta ensayística de Talens si se pretende dar una imagen fiel de su trabajo intelectual, las características generales de esta antología me han movido a tener en cuenta sólo la obra literaria, y, dentro de esta, excepto un fragmento en prosa de *Proximidad del silencio*, sólo su poesía.



## PARAÍSO CLAUSURADO<sup>74</sup>

Y es esta luz (los sueños de la infancia,  
el vozarrón acuoso de los ómnibus,  
la melancólica decrepitud  
con que las olas vierten su murmullo)  
tímida luz, dureza de agonía,  
no la oquedad sin límites  
tras los escombros del amanecer.

La voz al labio acude,  
y se rompe, y resbala,  
y no sabe cuánta culminación duerme en la noche  
su plenitud: pupila  
inmensa transcurriendo  
entre unos grises párpados sin fondo.

Todo ante ti es silencio, a cuyo tacto,  
áspero, el tiempo acrece su gemido.  
El chamariz, que es aire (un fognazo  
de oscuridad, la cálida estampida  
de los sollozos), gime, desnudez  
de un azul que agoniza entre los álamos.  
Agonizar, qué triste maniobra  
del corazón.

Canta, amor mío,  
canta las lentas hojas de los parques,  
este sabernos que tampoco sacia,

---

<sup>74</sup> Del poemario *El vuelo excede el ala* (*Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios provisionales, 1973*).

pero que ofrece dulce compañía;  
y tu vivir, hoy lluvia, ya no tierna  
erosión, resplandezca  
bajo esta humanizada soledad  
que tu quietud penetra y convulsiona.

Los sueños que aún perduren  
olvídalos, son máscara,  
antifaces de sombra para el dolor. Escúchame,  
mírame ser: sobre mi rostro adviene  
la telaraña humosa de los días.

Aunque ahora vuelvan a cantar, qué calmo  
este mítico edén, los gnomos y las hadas,  
tanta historia de príncipes  
y de princesas que en abanico trenzan su sofoco,  
tanto incansable pájaro dormido  
de lo que un sueño fue.

Tú continúas  
ante la clara umbría de otoño,  
frío sopor de isla sin peces ni sosiego,  
bajo una luna en paz.

Amor, tu lucidez  
qué torpe todavía.  
Qué serena la escarpia resbalando  
donde, con un chasquido, la luz asoma entre los árboles,  
y una música fulge  
en el silencio.

## CUERPO BAJO LA INFLUENCIA<sup>75</sup>

Es una playa con gaviotas,  
unos triángulos de espuma  
rompen imágenes bajo mis pies,  
un parasol multicolor que el viento arrastra hasta la orilla.  
Dos paseantes ríen junto a la escollera.  
El batir de las olas hace nido en mi boca  
murmurando sin pausa cómo en el mar, no tuyo  
ni nuestro, sólo un mar, fue la luz quien impuso  
nombre a la opacidad, una luz compartida  
en esta piel que ahora me cubre como un escalofrío.

---

<sup>75</sup> De Orfeo filmado en el campo de batalla (*Madrid: Hiperión, 1994*).

## *DESCRIPCIÓN DE LOS ERIZOS*<sup>76</sup>

Como soles ocultos por la furia, como  
penumbra triste, como sangre que los  
crepúsculos apagan, van y vienen, vienen y  
van en su vuelo inmóvil, como voces que  
acumulan silencio, se acomodan, hay  
tanta humildad en su pequeño reino, guardan  
tanto esplendor bajo la noche, cuando  
solitarios vigilan su botín, residuos  
imprevisibles en el hospedaje  
de algún roquedal húmedo, se aferran  
a una presencia mínima entre las  
piedras, más solos, menos solos, como  
torres erguidas, sin solemnidad.

---

<sup>76</sup> De Proximidad del silencio (*Madrid: Hiperión, 1981*).



## CUANDO EL AMOR INVENTA LABERINTOS ALGUIEN SE TIENE QUE PERDER<sup>77</sup>

Tras tanto viejo inútil, después de tantas tentativas de fuga, sin saber con certeza qué y adónde buscar, sin otras convicciones que la de haber escrito sobre lo que viví, o he visto (a menudo, también, sobre lo imaginado o por vivir), tantas frases vacías o escasamente necesarias, ahora, de improviso, vuelvo a sentir cada palabra como un acto de amor. Las alas raramente dejan huellas. Se mueven con la precisión de un dardo, la nostalgia de un fuego donde la voluntad crepita como bajo un difuso cielo de celofán. Y espero. Hay una tierra remota, de voces muy oscuras, de cristales sin cuerpo que hunden sus raíces en la noche. Amo cada palabra porque me obliga a construir los límites de mi silencio, como la hiedra construye su fidelidad, su sueño, su armonía, o la espuma rompe sobre la cresta del acantilado tanto en la calma como en la tempestad. Amo los sitios donde la luz fue nuestra, el color de sus nombres, y amo también los que no vimos, porque habrán de obligarnos a inventar sus contornos, y su pequeña historia, y unos pocos recuerdos con que volverlos habitables. Amo, incluso, la muerte, esta forma de muerte, porque obliga a vivir.

---

<sup>77</sup> De Proximidad del silencio (*Madrid: Hiperión, 1981*).

## ENTREACTOS<sup>78</sup>

Camino aprisa junto a ella, le  
sujeto fuerte con mis manos.  
Ella no sabe dónde está.  
Tal vez su fuego es sólo instinto,  
Lo que la mueve apenas, un sopor,  
una avidez mecánica. Tal vez.  
La noche es tibia y ellos duermen.  
Antes que nos descubra el hilo de la luz,  
le susurro al oído que no grite.  
Temo que puedan encontrarnos. El  
terreno es duro, hay piedras, ramas secas,  
y un vago olor a lluvia. Al suelo, dice,  
la voz que escucho desde muy atrás.  
Le empujo y caigo sobre la maleza.  
Cubro su cuerpo con el mío.  
Junto a mi rostro siento la humedad.  
Toco la nervadura de una hoja.  
Apenas brilla en medio de la oscuridad.  
Me arrastran de los brazos. Desde aquí  
miro cómo le llevan. El murmullo  
de un resplandor escaso en la ventana,  
un cristal que se apaga y el crujir del leño  
al empotrarse tras el enrejado.  
Ya no veo maleza sino árboles  
vuelos de pronto rojos y amarillos.  
Cierran la puerta, tiemblo, me acurruco

---

<sup>78</sup> De *El largo aprendizaje* (Madrid: Cátedra, 1991).

sobre el jergón. Quién sabe si mañana,  
quizá mañana, con el despertar.  
Sueño una luz escasa sobre el muro.  
La noche ya no es tibia. Tengo frío.

## INFORME GENERAL<sup>79</sup>

Esto que veis aquí no es un poema.  
En su corteza apenas permanece  
nada de mí. Las ripias del tejado  
son como piedras de colores. En  
su irisación me reconozco, un hábito difuso  
de fragmentar los cuerpos, los paisajes,  
esa materia prima que no soy,  
aunque me finja sin rencor, el aura  
de unos objetos que me apropio, que  
hago hablar con mi boca,  
oculto en la piedad de la sustitución.  
Sobre su piel inscribo  
un escenario de traiciones  
al que mis ojos deben regresar.  
Caen copos de niebla  
sobre el cuaderno en blanco. Supe que  
otras voces vendrían, la memoria  
fría y ajena de otro amanecer,  
de una luz sin sonido que me cubra  
donde ningún sol brille alrededor.

---

<sup>79</sup> De *El largo aprendizaje* (Madrid: Cátedra, 1991).

## CARREFOUR ROYAUMONT<sup>80</sup>

El miedo es verde como el agua,  
miedo a decir visible lo invisible.  
Una voz que se inscribe en el espejo  
sin disolver

las voces que preceden,  
ese monólogo que fuimos, sombra  
de un balbucear. Escucho su clamor,  
el sucederse anónimo de un rostro  
que otros definen sin nombrar:

palabras

que indiferentes van  
de mano en mano.

Mi piel conversa con su piel,  
desde una luz

hermana de la aurora,  
y observa el ruido de su opacidad,  
como si el pensamiento de la noche  
fuese explosión y no memoria,

la

voz que recuerda,

entre un silencio y otro,  
el peso inevitable de un gemido.

---

<sup>80</sup> De *El largo aprendizaje* (Madrid: Cátedra, 1991).

I

Contemplar un jardín.  
Tras la cancela un vago  
rumor de sombra: impune  
amanecer, ya casi  
luz vencida, y más luces  
que se insinúan. Dalias  
y moluscos, gaviotas y jazmines  
tu plenitud asumen,  
tu soledad. Los muros,  
encalados, encubren  
la noche en pie, su historia.

Ver la nube  
lacia, como si el mar  
fuese a la tarde un bosque  
encallado entre labios  
de espuma. El mar. ¡Qué dulce  
silencio! Inmensidad  
sin nombre. En ti concluye  
todo, el amor, el tiempo,  
el chamariz que cruje  
bajo el zarpazo tímido del sol  
y ese insomnio de piedra  
que ha de fluir y acrece  
lo que es dolor, y duele, y se consume.

---

<sup>81</sup> De El vuelo excede el ala (*Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios provisionales, 1973*).

II

Contemplar un jardín.  
O el mar. Mejor el mar. Qué importa  
la vastedad del cielo  
en esta hora  
frágil. Qué importaría.

Sientes la luz herirte y aprisionas  
su sonido tenaz.

Si una palabra  
hubiera, si una sola  
palabra, que bastase.

Como a estas aguas quietas,  
para existir, sus olas.





*Jaime Siles*





## JAIME SILES

El poeta y ensayista Jaime Siles nace en Valencia el 16 de abril de 1951. Es doctor en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca. Becado por la Fundación Juan March, amplió estudios en la Universidad de Tubinga y después trabajó como investigador contratado en el Departamento de Lingüística de la Universidad de Colonia. De 1976 a 1980 fue profesor de Filología Latina en la Universidad de Salamanca; de 1980 a 1982, por oposición, en la de Alcalá de Henares. En 1983 obtuvo la cátedra de Filología Latina de la Universidad de La Laguna (Tenerife). Ese mismo año fue nombrado Director del Instituto Español de Cultura en Viena y Agregado Cultural en la Embajada de España en Austria, donde cesó en 1990. Ha sido Catedrático Honorario de la Universidad de Viena (1984-1986); *Gastprofessor* de la Universidad de Graz (1985) y de Salzburgo (1986); Profesor visitante de las Universidades de Madison-Wisconsin (1989), Bérgamo (1990), Turín (1996) y Ginebra (2000-1); Profesor de la Universidad de Berna (1990 y 1991); actualmente es *Ordentlicher Professor* de la Universidad de St. Gallen (desde 1989), de cuya Facultad de Ciencias de la Cultura ha sido también decano (1997-1998). Ha sido secretario de redacción de la *Revista de Occidente* y Asesor de Cultura en la Representación Permanente de España ante la Oficina de la Organización de las Naciones Unidas. En 1973 obtuvo el Premio Ocnos; en 1983, el Premio de la Crítica del País Valenciano y el Premio de la Crítica Nacional; en 1989, el Premio Internacional Loewe de Poesía, y, en 1998, el Premio Internacional Generación del 27. Ha sido crítico teatral en la revista *Blanco y Negro*, crítico literario del periódico *ABC*, luego en *La Razón* y actualmente en *El Cultural* de *El Mundo*. Ha sido distinguido con la Encomienda de la Orden del Mérito Civil en 1990 y la Gran Cruz de Honor por servicios prestados a la República de Austria en 1991.

Entre los libros de ensayo de Jaime Siles se encuentran *Diversificaciones* (Valencia: Fernando Torres Editor, 1982), *Introducción a la lengua y la literatura latinas* (Madrid: Istmo, 1983), *Tratado de ipsidades* (Málaga: Begar, 1984), *Léxico de inscripciones ibéricas* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1985), *Viena* (Barcelona: Destino, 1987), *Mayans o el fracaso de la inteligencia* (Valencia: Institució

Alfons el Magnànim, 2000), *Conocimiento del yo y poetización del mundo: la poética y la poesía de César Simón* (Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana, 2000) y *Más allá de los signos* (Madrid: Huerga y Fierro, 2001).

La obra poética de Jaime Siles se encuentra firmemente asentada sobre cuatro pilares distintos: la presencia vital del mundo clásico, el conocimiento de la tradición literaria española y europea, el ideal del orden y el instinto del ritmo. Hasta el momento en que escribimos su bibliografía poética se compone de los siguientes títulos: *Génesis de la luz* (Málaga, 1969), *Biografía Sola* (Málaga, 1971), *Canon* (Barcelona: Ocnos, 1973), que obtuvo el premio Ocnos de 1973, *Alegoría* (Barcelona: Ámbito Literario, 1977), *Poesía 1969-1980* (Madrid: Visor, 1982), *Música de agua* (Madrid: Visor, 1983), que obtuvo el Premio de la Crítica del País Valenciano y el Premio de la Crítica Nacional, *Poemas al revés* (Madrid: Eds. El Tapir, 1987), *Colvmnae* (Madrid: Visor, 1987), *Obra poética 1969-1989* (Alcalá de Henares, 1989), *Semáforos, semáforos* (Madrid: Visor, 1990), que obtuvo el Premio Internacional Loewe en 1989, *El Gliptodonte y otras canciones para niños malos* (Madrid: Espasa-Calpe, 1990), *Poesía 1969-1990* (Madrid: Visor, 1992), *Himnos tardíos* (Madrid: Visor, 1999), que obtuvo el I Premio Internacional “Generación del 27”. Poemas suyos aparecen en diversas antologías, como son la *Antología de la poesía española del siglo XX (1940-1980)* editada por Castalia en 1988, o la *Antología de las mejores poesías de amor en lengua española* editada por Plaza y Janés en 1998.

Siles, que ha traducido a Wordsworth, Paul Celan, Arno Schmidt, Martin Walser, Pere Gimferrer, Antoni Marí y Josep Piera, ha sido traducido a su vez a diversos idiomas: entre otros, *Musik des Schweigens* es la traducción alemana de su *Música de agua*, en tanto *Genèse de la lumière*, *Biographie seule* o *Canon* la versión francesa de tres de sus poemarios, y *Alfabeto Notturmo* una selección de sus versos vertidos al italiano.

\* \* \*

Nuestra selección de poemas de Jaime Siles mantiene un orden estrictamente cronológico. Hemos partido de ese perfecto friso en movimiento que es su “Tragedia de los caballos locos”, correspondiente a *Canon*, su tercer poemario; sigue una breve pieza de *Música de agua* llena de gracia y a la vez de pericia; nos demoramos en dos espaciosas composiciones representativas de la alegría y el espíritu de juego de su última época, pero también de su dominio de la métrica y la rima; pertenecen ambas a *Semáforos, semáforos*, de 1990. Concluimos con un poema sobre el sentido de la escritura incluido en su último libro, *Himnos tardíos*.



El paso es sosegado  
y no obstante inquieto,  
los ojos coruscantes, previniendo emboscadas.  
El líquido sudor que los cubría  
se ha vuelto de repente escarcha gélida.  
Arpegian sus cascos al frenar  
el suelo que a su pie se desintegra.  
Ahora han encontrado de siempre, sí, esperándoles  
las yeguas que los miran.  
Ya no existe más furia  
ni llama que el amor, la dicha de la sangre,  
las burbujas amorosas que resoplan  
al tiempo que montan a las hembras.  
Y es entonces el trepidar de pífanos, el ruido de cornamusas,  
el musical estrépito  
que anuncia de la muerte la llegada:  
Todos callan. Los dientes se golpean quedándose  
soldados.  
Oscurece. La muerte los empaña, ellos se entregan  
y súbito, como en una caracola fenecida, en los oídos escucho  
un desplomarse patas rabiosas, una nube de polvo levantado  
por crines,  
un cataclismo de huesos que la noche se encarga  
de enviar hacia el olvido.

## ABANICO<sup>84</sup>

En el anverso de este verso rosa  
Lo que ves y yo miro son la rosa.  
La figura que miro y que tú ves  
Lo mismo son y son la misma cosa  
Devueltas a la luz desde el revés.

---

<sup>84</sup> Del poemario *Música de agua* (Madrid: Visor, 1983).

## SEMÁFOROS, SEMÁFOROS<sup>85</sup>

*A Pedro Laín Entralgo*

La falda, los zapatos,  
la blusa, la melena.  
El cuello, con sus rizos.  
El seno, con su almena.

El neón de los cines  
en su piel, en sus piernas.  
Y, en los leves tobillos,  
una luz violeta.

El claxon de los coches  
se desangra por ella.  
Anuncios luminosos  
ven fundirse sus letras.

Cuánta coma de rimmel  
bajo sus cejas negras  
taquigrafía el aire  
y el aire es una idea.

El cromo de las motos  
gira a cámara lenta.  
Destellos, dioramas,  
tacones, manos, medias.

Un solo parpadeo  
y todo se acelera.

---

<sup>85</sup> Del poemario *Semáforos, semáforos* (Madrid: Visor, 1990).



El carmín es un punto  
y es un ruido la seda.

La falda, los zapatos,  
la blusa, la melena  
se han ido con la luz  
verde que se la lleva.

En un paso de cebra  
la vi y dije: ¡ella!  
Y todos los motores  
me clavaron su espuela.

El semáforo dijo  
hola y adiós. Y era  
muy pronto para todo,  
muy tarde para verla.

El ámbar me mordía  
los ojos y las venas  
y la calle tenía  
resplandor de pantera.

En qué esquina de yodo  
su mirada bucea.  
En qué metro de níquel  
o burbuja de menta.

Ningún libro me dice  
ni quién es ni quién era.  
Ni su nombre ni el mío  
intercambian fonemas.

Lloran los diccionarios,  
lloran las azoteas  
y dicto mis mensajes  
en una lengua muerta.

He llegado hasta junio  
y estoy en las afueras.  
La costura del cielo  
tiene blondas de niebla.

Las boquitas pintadas  
dejan polvo de estrellas  
en el borde de un vaso  
boreal de ginebra.

Escrito en cuneiforme  
el perfil de sus ruedas  
los taxis amarillos  
tatúan la alameda.

La noche me maquilla  
con su breve tormenta  
de bares y de hoteles  
sonámbulos que tiemblan.

Otoño de terrazas  
vacías y de mesas,  
de toldos recogidos  
y sillas genuflexas.

Los lápices de labios  
con la aurora despiertan.  
Los espejos los miran  
dibujar sus dos letras.

En un paso de cebra  
la vi y dije: ¡ella!  
y todos los motores  
me clavaron su espuela.

Ésta es la misma calle.  
Ésta, la misma acera.

Y la hora, la misma.  
Sólo ella no es ella.

La falda, los zapatos,  
la blusa, la melena.  
El cuello, con sus rizos.  
El seno, con su almena.

Esculpida en el ámbar  
de algún paso de cebra  
fosforece su piel,  
fosforecen sus medias.

**COMISIÓN DE SERVICIOS**  
(fragmento)<sup>86</sup>

En la orilla del Sena sé y no sé  
si el autobús me lleva o la ballena  
de Jonás me conduce al Quai d'Orsay.  
La arena de los mares suena, suena.  
*Régates à Argenteuil* de Claude Monet  
se mueven en mis ojos y la arena  
que pinta en los desiertos Guillaumet.  
Henri Fantin-Latour hizo su Breda  
de Rimbaud, de Verlaine. De Baudelaire  
era el *foulard* sonoro de la seda  
que bordaba en el aire aquel vaivén.  
De todo aquel momento sólo queda  
lo que pienso sentado en el andén  
mientras el autobús me dice que sí queda  
*El oro de sus cuerpos* de Gauguin.  
El oro de sus cuerpos en la acera  
son balandros que flotan en mi sien.  
Son un mástil, las velas, la carena,  
los veloces tacones de sus pies.  
Los veloces tacones de sus pies  
son las medias que suben, las caderas,  
el collar en el cuello, las hombreras  
con el bolso en el brazo como bias.  
En un escaparate reverbera  
una figura que es y que no es  
o de carne o de lienzo o de cera  
o la Gala del pintor de Cadaqués.

---

<sup>86</sup> De Semáforos, semáforos (ed. cit.).

He de tomar un autobús. Y un tren.  
Y un avión. Y un barco, por el Sena,  
deja en el agua escrita la carena  
de las quillas que pasan por mi sien.  
Soy el avión y el barco y soy el tren.  
Soy esa sensación que me encadena  
con la cabeza llena, llena, llena  
de imágenes y ritmos en vaivén.  
Para que entiendas todo tú también  
te escribo esta postal. Tú no la leas.  
Has de venir aquí para que veas  
con tus ojos mis ojos: no te creas  
que esta postal lo dice todo bien.  
Si lo dijera todo, toma el tren.  
Y, si no dice nada, una primera.  
Y, si te dice algo, una litera.  
Y, te diga o no diga, ¡ven!, ¡ven!, ¡ven!  
Cenaré en la Embajada con las damas  
y no en Maxim's. Te compraré Chanel.  
No traigas camisones ni pijamas:  
te cubriré de tinta y de papel.  
Tengo en la mesa cinco telegramas,  
dos despachos urgentes y, en la piel,  
resueltos todos los crucigramas  
del Diluvio a la Torre de Babel.  
Si me llamas, hazlo por la mañana  
de seis a siete, no de nueve a diez.  
Estoy aquí al pie de la ventana  
esperando el télex color grana  
cifrado sobre el tacto de tu tez.  
No me digas la clave: sé que emana  
de la combinación del diorama  
de música, de labios y de cama  
con la carne inventada cada vez.  
Como las letras, sí, del anagrama  
del saturnio que somos, ama, ama  
estos signos que sobre las semanas

de tu cuerpo militan como grama  
de mi vegetación sobre el cuartel  
de la memoria, que tendrá sus canas  
–tu cintura, tu zinc, tu cronograma–  
en las olas de todas las mañanas  
de la espuma que fui sobre tu piel (...).



## *PERDÓNAME, LECTOR*<sup>87</sup>

Perdóname, lector, por lo que escribo,  
por lo que he escrito y lo que escribiré.  
Ni tú ni yo tenemos parte o culpa  
pero la vida es una expiación –  
de qué no sabría decirlo,  
pero conozco –e incluso casi amo– su dolor:  
aparece de pronto y cae lentamente,  
se demora en los ángulos como, a veces, la luz  
y se extiende por dentro  
hasta formar un edificio con columnas  
y puertas y ventanas  
orientadas hacia una idea cálida  
a la que quien creemos ser se asoma  
para obtener alguna imagen rápida de sí.  
Pero no hay nada dentro sino esta  
conciencia de la angustia  
que es arquitectura y autorretrato del dolor  
y tal vez su más cierta presencia imaginaria.

---

<sup>87</sup> Del poemario *Himnos tardíos* (Madrid: Visor, 1999).





*Pedro J. de la Peña*





## PEDRO J. DE LA PEÑA

Pedro J. de la Peña nació en Reinosa, Santander, en 1944. Su familia se traslada en 1952, cuando él apenas tiene siete años, a la ciudad de Valencia, donde residirá desde entonces.

Es licenciado en Periodismo por la Universidad de Valencia y doctor en Filología, con una tesis sobre la poesía de José Hierro, por la misma universidad. Desde 1982 hasta el día de hoy ejerce como profesor titular de Literatura Española Contemporánea en la Universidad de Valencia. Ha practicado asiduamente el periodismo y la crítica literaria desde joven en diferentes medios.

En su faceta de especialista en la literatura del siglo XIX español ha publicado una *Antología de la poesía romántica* en Editorial Júcar (Madrid, 1984) y los estudios *El feísmo modernista* en Hiperión (Madrid, 1989) y *Las estéticas del siglo XIX* en Aguaclara (Alicante, 1994).

Sus poemarios son los siguientes: *Fabulación del tiempo* (Valencia: Hontanar, 1971), *Círculo de amor* (Gandía: Ayuntamiento de Gandía, 1972), que fue premio *Ausias March*, *Ciudad del horizonte* (Valencia: Diputación de Valencia, 1973), *Teatro del sueño* (Madrid: Rialp, 1980), accésit del premio Adonais en 1979 y Premio de la Crítica Valenciana en 1981, así como *Ojo de pez* (Valencia: Prometeo, 1981). Tras una significativa pausa de once años aparece *El soplo de los dioses* (Alicante: Aguaclara) en 1992; este poemario obtendrá el Premio Valencia de Literatura. Le siguen en esta nueva fase *De(s)apariciones* (Madrid: Libertarias, 1994), *Corpus ecológico* (San Sebastián: Fundación Kutxa, 1998), que fue Premio Ciudad de Irún en 1997, y, por fin, *Los dioses derrotados* (Madrid: Visor, 2000), accésit del premio “Jaime Gil de Biedma” de la Diputación Provincial de Segovia en su IX edición.

Su obra como novelista se compone de *Lobo leal* (Valencia: Prometeo, 1974), Premio Ciudad de Palma, *Dublín mosaikon* (Valencia: Prometeo, 1977), *El vacío vacío* (Valencia: Prometeo, 1979), Premio Blasco Ibáñez en 1979, *Los años del fuego* (Barcelona: Plaza y Janés, 1989), premio Ateneo de Santander, y,

por último, *Ayer, las golondrinas* (Alicante: Aguaclara, 1997), premio *Alfons el Magnànim* de narrativa en 1996.

\* \* \*

Una de las facetas vitales que más ha moldeado la obra de Pedro de la Peña es su espíritu viajero. De la Peña ha sabido extraer de sus múltiples viajes a los lugares más remotos del globo cientos de páginas, bien de ficción, bien de prosa con un vago aire de reportaje, cargadas de interés y amenidad. De este espíritu itinerante que se aloja con igual placer en los hoteles y pensiones de cualquier lugar del mundo, con preferencia los que no han sido cubiertos por la vasta sombra de Occidente, conviene destacar dos libros que publicó la editorial Juventud en el decenio de los noventa: en 1992 *Las dichosas selvas*, sobre un viaje en solitario a las selvas de Amazonía, y en 1996 *La rosa de los vientos*, un libro de relatos basado en algunas de sus jornadas más dignas de memoria.

Por lo que concierne a la obra novelística de Pedro J. de la Peña, presenta dos etapas claramente diferenciadas con una fecha, la de 1979, que hace de gozne. Hasta ese momento De la Peña ha publicado tres novelas, caracterizadas desde el punto de vista estilístico por la técnica introspectiva (de influencias joyceanas en *Dublín mosaikon*), y desde el punto de vista temático por el problema de la identidad del escritor, y también de la soledad y el desarraigo. La novela *Los años del fuego* marca el tránsito hacia su etapa de madurez, caracterizada por el objetivismo, los viajes, el predominio de una prosa y narratividad más vitales y extrovertidas, menos íntimas o filosóficas. En esa línea cabe recoger *Ayer, las golondrinas*, una documentada memoria ficticia de la vida de Bécquer.

El tramo que cubre la obra poética de Pedro de la Peña, desde sus primeras tentativas a su madurez expresiva, es más duradero que el de la obra narrativa. De la Peña echa un cierre a sus cinco primeros libros al recogerlos en un solo volumen que tituló *Pentalogía a Ojo de pez* (Valencia: Fernando Torres, 1983). Su etapa de madurez como poeta, sin embargo, comienza en 1991 con *El soplo de los dioses*, y se caracteriza por la insistencia en el misterio de la vida, en la naturaleza virgen amenazada por la plaga de la humanidad, en el amor al pasado y, por último, en la poesía entendida como iluminación. Esta etapa comprende hasta el momento cuatro libros, desde *El soplo de los dioses* hasta *Los dioses derrotados*. Este último poemario viene dotado de una unidad interna de significado que podríamos cifrar en la conciencia del fracaso: el desengaño de la patria, de la camaradería, de las ilusiones juveniles y del amor (“el

amor es un hotel donde nos hospedamos”, escribe en *De(s)apariciones*). La presencia ominosa de la frustración de los ideales más altos, que se podía encontrar aquí y allá en su obra precedente, en un poema destinado a Jovellanos o en la representación de su propia muerte al final de *Lobo leal*, aquí impregna el conjunto hasta darle un sentido final y completo, sólo atemperado por el culto a los seres imaginarios y la aspiración del artista a su perpetuación simbólica.

\* \* \*

En nuestra antología de textos hemos recogido dos fragmentos de su novelística: en primer lugar el juvenil de *El vacío vacío*, sobre el tema de la soledad y sus alrededores en torno a la figura del jugador de ajedrez, y en segundo la descripción imaginaria del final de un Gustavo Adolfo Bécquer que se siente morir en el fracaso, todavía en la plenitud de la edad, y que sueña con la resurrección por medio de la obra. En cuanto a los poemas que siguen a estas prosas, pertenecen todos a la última etapa de la producción de De la Peña.



## EL VACÍO VACÍO<sup>88</sup>

El jugador de ajedrez puede ser un individuo sociable. Un hombre que mas- que chicle condescendentemente y rumoree conversaciones mientras mueve las fichas. Puede que alterne sus contrarios, elija sus contrincantes por su diá- logo ágil, su sonrisa graciosa, su agradable manera de dejarse perder y otras muchas razones extra-ajedrecísticas. Pero el jugador de ajedrez puede ser tam- bién un solitario. El clásico tipo que no habla con nadie, que no se relaciona, que no tiene amigos ni los quiere. El jugador de ajedrez entonces posee sola- mente su ajedrez. A veces ni eso, a veces lo inventa en su memoria. Ocho por ocho. Blancas y negras en su correspondiente escaque. Y juega solo.

Yo fui, yo era jugador de ajedrez. Soledad conquistada, pero sin peso. Superado ese tiempo, esa barrera de la soledad en donde ella manda, te domina, te puede. Superado ese lapsus angustioso de miradas patéticas al negro hilo del teléfono, como un cordón umbilical con los que amas, esperando que te necesi- ten. Atrás, muy atrás, los tiempos de la búsqueda por calles, por bares, por esquinas, de una compañía conocida o nueva, pagada o recogida como resto de serie de un enorme almacén de compañías. Horas de soledad donde la manta marrón se atormentaba junto a ti, arrugándose en el lívido lecho de un insomnio lleno de tristes figuras, recuerdos amargados por el volteo continuo de los brazos, el deseo inmediato de un suspiro feliz, alguien que te rozase, ese momento de la boca ahíto de expresión donde configuras una araña maldita que se cierne y rebusca entre los pelos más oscuros, la arruga roja de la carne, la herida de un cuchillo que bisela un canal en la manteca... Todo ese amargo tiempo superado.

La soledad, entonces, más que una carga representaba una conquista. El juga- dor de ajedrez no esperaba. No se detenía. No aguardaba. No necesitaba. Su conquista gloriosa le ofrecía el tumulto del silencio, sus pasos reposados, una entretela turbia de miradas sin vida por entre el añil de los cristales, que a

<sup>88</sup> De la novela del mismo título (Valencia: Prometeo, 1980).

veces corregía corriendo las cortinas y apagaba, como una enfermedad, la fuerza escasa de su vista.

Una conquista grande, si se valora bien. Y muy difícil. Nada de esa estúpida sensación de felicidad, de esa apariencia tranquila de abandono: la autarquía, la autosuficiencia. Se trataba de una cima auténtica, de un algo fabuloso que sólo sobreviene tras la mejor derrota: la pérdida de fe.

El jugador de ajedrez, quiero decir, *ya no creía*. No pensaba que valiese la pena el esfuerzo lamentable, la mirada infeliz, acomplejada. La ternura adolescente. Una manera de esparcir cabellos, de suspender sentidos. El reino de la calle, más ardiente que un potro que cabalgara sin respiro. La lucha por la paz o la justicia. El combate telúrico del paladín de armas de nieve, penacho altivo, fuego en los ojos (pero es un fuego rubio) que atraviesa la carne del dragón en tanto que reposa los cascos del corcel sobre la hierba ensangrentada.

Palabrería de las noches de ensueño que el jugador de ajedrez anula con su juicio. Su sencillez meditativa, su abandono. Un modo piadoso de sonreír a esquemas demasiado evidentes, planteamientos obvios, ridículas simplificaciones de lo que es nuestro deber, de lo que queda y oculto que nos condiciona. Burgués, escéptico, egoísta, el jugador ha suprimido al portavoz “que dice lo que Dios le dice que dice el pueblo que demanda”. Oasis para tantos de la evasión del propio yo, la fuga del autoenfrentamiento con el ser que *verdaderamente* eres. Admitir, por el contrario, que la defensa nimzoindia y la salida española y el contragambito Benoni se hacen para él la suma teoría de su vida, mientras se acopla en su sillón, se arremolona en los cojines, suavemente, con su pequeña tasa de coñac en la mano. Ocho por ocho. Escaque blanco a la derecha. Línea de tresbolillo. P4D y le contesta P4R. Las venas se le pueblan de rectas torres y alfiles diagonales, vertiginosas damas y reyes espaciosos, espaciados, de paso tardo que se protegen tras la muralla servicial de los peones. Y el instante crucial en que estos últimos, si alcanzasen esa octava casilla, se transfiguren en las más variadas metamorfosis, igual que los humanos transmigrados, en una forma más rica que su antaño.

Yo era, como dije, jugador de ajedrez. Y comprendí que mi escritura significaba, a su vez, una partida prolongada, un desafío lento y cuidadoso con un sabio rival frente al que se precisaba la mayor astucia y la mejor paciencia para ganar el reto.

Tenía fe en la no fe, lo que equivale a decir que gozaba plenamente del juego. Porque escéptico no equivale a vencido. Ni a derrotista o muerto. No es preciso creer en lo que se hace para seguir haciéndolo. En una vida gratuita la fe es



el acto menos necesario, porque si las cosas existen, aun sin creer en ellas acontecen –lo que es un premio, y si no existen, ¿no lograremos otro premio al confirmarnos en nuestro escepticismo?–. Por eso yo me entretenía en algo hermosamente ornamental e inútil: una partida de ajedrez con palabras.

¿Y qué era esa partida sino un vals? Las rojas enfrente de las blancas, blancas y rojas (o negras) preparadas. La música comienza y negras o rojas (y blancas o verdes o azules) comienzan a moverse a sus acordes. Evolucionan, bailan, se poseen. Dan vueltas locas. Giran. Retornan a sus pasos. Incluso se devoran y aniquilan. Buscan su corazón para amarse o matarse. Para matarse amándose. E inciden, trogloditas y devastadoras, en el antiguo juego de la antropofagia, hasta que el jugador, conscientemente, va deshaciéndose de ellas (unas tras otras) para invertir su soledad en otros vales o juegos o novelas.

Sin piedad designaba los pasos necesarios a mis hilario-peones, mis camello-caballos o mis somoza-alfiles según las conveniencias y designios del Robotés-Pierre-Rey. Y desde su seguridad contemplaba, observaba, calculaba, el vals de la victoria, seguro de que alguno –blanco o negro o rojo– alcanzaría la casilla final objeto de su transformación, vehículo de su perdurabilidad en el tablero.

Con mano firme, sin aceptar rebeliones, iba deslizado mis fichas hacia su precipicio. Los sabría enterrar (así esperaba hacerlo) con la mayor indiferencia: quemando sus retratos y olvidando sus rostros en el momento necesario. Por eso –a medida que su desgracia acontecía– iba guardándolos en una caja oscura, todos juntos, idénticos y prietos. Allí se detenían silenciosos. A la espera –si yo lo deseaba– de una nueva partida.

¿Cuántos años tiene?, ¿cuántos años tiene? Treinta y cuatro, en febrero cumplió los treinta y cuatro. Se siente mal. Los ojos se le están cerrando. Sabe que todo puede suceder. Hace un esfuerzo: abre los ojos. Quiere verlo todo, sentirlo todo hasta el final.

Pulmonía febril, pericarditis aguda, espasmo maligno o pernicioso: así han llamado los médicos a su dolor, a su falta de ganas de vivir. El viento, el velo, el arce, la palabra sin luz, la aguda somnolencia, el recuerdo desmadejado, la noche sin final. Esto no tiene nombre para los médicos, pero sí para él. Toda su pena ha ido pasando ante sus ojos. Suave y repentina. Acelerada y lenta. Toda su pena: San Telmo, la biblioteca de Manuela, la Academia de Bellas Artes, los paseos por el río de Sevilla, el río, la torre, ¿cuál era el nombre del río, el de la torre?, los años de Madrid, el duro oficio, en el 58, en el 58 la enfermedad, él entonces escribía *El caudillo de las manos rojas*, entonces dijo “tu pupila es azul”, ella miraba fijamente y de pronto el teatro, la política ya cerca de la Revolución, su pupila, Julia, no era azul, cuando el exilio, cuando Casta, cuando la separación y “cuando miras”, todo perdido, Toledo, el hermano, los hijos, “¿sabes tú adónde va?...” (...)

No importa, no le importa si ha de morir de esa manera. Pero le importa su obra, su trabajo, sus versos. Muchas veces ha pensado si algunos hombres no son como solemnes, gigantescas columnas, de muy pequeño y tosco capitel. Mientras ellos existen, la columna sostiene su parvo pensamiento y nos parece grandioso de verdad. Pero, cuando se mueren, la basa se derriba, el capitel se hunde en la tierra, el polvo lo cubre y nunca nadie vuelve a preguntar quién fue. Otros hombres, en cambio, son como modestas columnillas románicas, de floridos y hermosos capiteles, llenos de simulacros prodigiosos, pero cuya rareza hace que nadie perciba, mientras viven, su sublimidad. Un día llega un

---

<sup>89</sup> Fragmento de la novela *Ayer, las golondrinas* (Alicante: Aguaclara, 1997).

sabio y mira aquellos pámpanos como delgadas sierpes, como melenas desun-  
cidas, como zarcillos primorosos de calambres de luz, de toboganes hacia el  
infinito, de entrelazadas armonías, y exclama: “Una obra maestra”. Y esa débil  
columna se vuelve entonces eterna, perdurable. ¿Será su obra así? ¿Será como  
el Ave Fénix, preparada para renacer?



**VACIANDO LA CASA DE LOS MUERTOS**  
**(JORGE JUAN, 4)<sup>90</sup>**

Este dolor de ver en la penumbra  
el rostro de los muertos detrás de los visillos  
con luces atenuadas por las contraventanas:  
el brillo de unas gafas, las canas del bigote,  
la certeza profunda de que aquí se encontraron  
para no irse jamás.

Esta certeza mientras recolecto  
los laureles de su éxito, sus cartas perfumadas,  
viejos discos de tangos, de valeses y fox-trots,  
esta seguridad de que me ayudarían  
también a recoger lo que olvidaron  
llevarse al Más Allá.

Esta seguridad de que me amaban  
mientras hablaban solos, sin mirarse  
—¡tanta era su costumbre de quererse a ciegas!—  
como aliados de un pacto de sangre  
que no hubo de sellarse, como pasajeros  
en un mismo haz de amor.

Esta certeza, esta seguridad  
de que las cosas que les pertenecieron  
jamás han de ser mías, pues que tuyas son.  
Que conmigo se vienen y con ellos  
vienen ellas también, para ser tuyas  
y verlas de corazón.

---

<sup>90</sup> Del poemario *Los dioses derrotados* (Madrid: Visor, 2000).

Esta seguridad, certeza, juramento  
de que al limpiar su casa no la desprotejo,  
sino que la conduzco hasta un reino de luz  
en donde la memoria se condensa de espectros  
tan frágiles como ellos... y tan deshilachados  
como lluvia de mar.

Este juramento, seguridad, certeza  
de que sus manos apilan estos bultos,  
de que envuelven conmigo los paquetes,  
y conmigo abastecen las hinchadas maletas  
y se cargan al hombro las mochilas amargas  
que yo no he de llevar.

Esta alianza como una invisible  
seguridad, certeza, juramento  
de que aquí siguen ellos, aquí se perpetúan...  
mientras yo ya no estoy.

## ENVEJECEMOS JUNTOS<sup>91</sup>

A "Sufi"

¿Y qué decir ahora de aquel valor atolondrado  
que disputaba al viento su propia primacía  
haciendo todo en uno el presente, el pasado,  
la misma libertad?

Las lejanas hogueras brillando en los parajes  
en tanto que tú y yo, solitarios, resurgimos  
como lobos hambrientos tras los verdes ramajes  
con rugir de metal.

A lo lejos el ansia de los montes azules,  
los roquedales cárdenos bajo la tarde gris,  
los palomos pintados sobre un campo de gules  
en búsqueda de amor.

Envejecemos juntos y juntos proseguimos  
con esta bárbara costumbre de sobrevivir,  
contra el viento de frente o el halago o los mimos  
o la flecha del sol.

Pasaron ya los tiempos de saltarse las zarzas,  
de vadear los ríos entre guijarros deslumbrantes,  
de evitar la amenaza de abejas o de garzas  
en pascual procesión.

En tu crin portentosa te ha salido una cana  
y se une a las mías con la misma vejez.

---

<sup>91</sup> Del poemario *Los dioses derrotados* (Madrid: Visor, 2000).

Caballo hermoso y mío, tu cabeza es humana.  
También tu corazón.

Somos, como el centauro, sólo un cuerpo de amigos,  
un cuerpo prodigioso ensamblado hasta su fin.  
Envejecemos juntos entre mieses y trigos,  
con la misma dulzura que la flor del jardín.



## VITUPERIO DEL FRÍO<sup>92</sup>

(A "Pascal")

"También mueren caballos en combate  
y lo hacen lentamente, pues reciben  
flechazos imprecisos..."

Julio Martínez Mesanza

Todos los caballos, cuando mueren,  
se llevan en la boca un poco de pradera.  
Los he visto morir hendiendo el aire  
y llenando sus ojos del vidrio de las lupas.  
Me he asomado a sus ojos, pero no era mi rostro  
el rostro que veía, sino rostros más viejos,  
circulares, redondos, acabados, sin vida.

Como fiestas de sangre he amado a los caballos  
y verlos como bultos informes bajo nieve  
con las crines tapadas por el blanco sudario  
y la escarcha del casco recortada en su lumbre  
intentar rescatar sus abultados vientres  
con la pala, y pararse, y sentir la mole enrarecida  
quieta, oscura, callada esa respiración suya,  
profunda y afanosa, como órgano de iglesia,  
es el más gris insulto que me ha lanzado el frío.  
El frío abominable que desdora los cuerpos,  
la belleza del cuerpo que no acepta el perdón  
para el salto, la córcova o la feliz carrera,  
ese frío que odia las maderas más altas  
de sus capas de roble, de olmo rojo, rojizo  
castaño, y su fuerza de montes, sus aladas  
raíces, que el frío mata en seco, mata luego,  
sorprende su masticar de yerba, estremece, aniquila  
y es un frío de hombres tocando la inocencia.

<sup>92</sup> Del poemario *Poesía hípica* (Málaga: Corona del Sur, 2000).



Calcinados que sean sus recuerdos fervientes,  
y la rubia cerveza derramada en sus colas,  
en la vega, en el puerto, estremecido el frío  
en los cantos rodados, como agujas clavándose  
sobre el hambre, perdidos, sin la yerba, los ojos  
reflejando el misterio de esos ojos antiguos  
que se fueron, nos fuimos, para siempre con ellos  
sin guerrera y sin blusa, estremecidamente solos  
en su inmensa pupila: el opaco azabache recubierto  
de nieve que nos lleva con ellos hacia el reino  
del frío.



*José Albi*





## JOSÉ ALBI

José Albi Fita nace en la ciudad de Valencia en 1922. Su familia materna es oriunda de Olvera, en Cádiz, y su familia paterna de Jávea, en Alicante.

Albi emprende sus primeros estudios en la población de Sueca. Allí conoce al escritor Joan Fuster, con quien mantendrá en adelante una larga amistad. Durante la guerra civil, tras unos meses de estancia en Roma, pasa a residir en Cádiz, donde termina el bachillerato. La lectura de *Marinero en tierra* de Rafael Alberti le despierta a la poesía. Al terminar la guerra vuelve a Sueca y planea con Fuster la creación de una revista literaria que comienza siendo un conjunto de hojas mecanografiadas. Emprende estudios de Derecho en Valencia y Deusto, y después de Filosofía y Letras, que acabará en Zaragoza. En Italia amplía estudios de Arte con los profesores Federigo Zeri y el marqués de Lozoya, que por aquellos años se encontraba al frente del Instituto de España en Roma. Entre 1942 y 1952 imparte clases de literatura y arte español en la Universidad de Roma y publica sus primeros poemarios. Funda y dirige en Alicante las revistas *Cuadernos Literarios* y *Verbo*.

En los años 50 se establece en la ciudad de Alicante como profesor de enseñanza media de Literatura e Historia. Allí ejercerá de Secretario de Publicaciones en la revista *I.D.E.A.*, del Instituto de Estudios Alicantinos. Renueva sus estudios de Historia del Arte en Italia (Roma, Florencia y Venecia) y trabaja en el Museo Municipal de Pordenone, con la intención de establecer las relaciones del arte valenciano de los Hernandos y los Macip, especialmente Joan de Joanes, con el renacentismo italiano. Se doctora en Historia del Arte por la Universidad Central de Madrid con un estudio sobre Joan de Joanes y su círculo artístico que publicaría en Valencia la Institución *Alfons el Magnànim*, en 1979.

Adscrito a la primera generación de posguerra, su poesía presenta un marcado cariz individualista e intimista, abocada con frecuencia a una profunda aflicción existencial. La tristeza y la melancolía son las emociones cardinales que actúan en la recámara del poema, aunque las más tratadas sean las del amor y

el anhelo de infinitud. Uno de sus tropos preferidos aún hoy es la antítesis, que le llega en parte de su admiración juvenil por el surrealismo. De hecho, Albi colaboró con Fuster en una juvenil *Antología del surrealismo español* y escribió, ya por su cuenta, un «Manifiesto del Introversismo» que apareció en las páginas de *Verbo* firmado por él mismo y cuatro heterónimos más. En 1956 se establece ya en Valencia, donde será nombrado académico correspondiente de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos y presidente de la Asociación de Escritores Valencianos en Lengua Castellana, y más tarde de la Asociación Valenciana de Arte y Pensamiento (AVARPE). Es también en la actualidad vicepresidente de la Asociación Valenciana de Críticos Literarios.

Entre otros premios, Albi ha obtenido en dos ocasiones el *Valencia* de Poesía (1957 y 1977), el *Gabriel Miró* de novela en 1958, el *Leopoldo Panero* de poesía en 1973, el *Rafael Alberti* de poesía en 1988, el *Lluís Guarner* de la Generalidad Valenciana en 1998 y el *Premio de la Crítica Literaria Valenciana* de poesía en 1993 y 1998.

Traductor de Éluard y Ungaretti en los años 50 y autor de diversos estudios sobre arte valenciano, Albi ha dedicado casi todo su tiempo a la poesía. Su bibliografía poética es muy extensa, teniendo en cuenta no sólo que sus libros éditos alcanzan ya el número de veintisiete, sino, y sobre todo, que el número de los inéditos no es mucho menor. Entre sus poemarios publicados cabe destacar:

*Orillas del Júcar*, Ed. Blanco y Azul (Valencia, 1942).

*Elegía al hombre europeo*, Ed. Verbo (Alicante, 1948).

*Vida de un hombre*, Diputación Provincial de Valencia (Valencia, 1958).

*Bajo palabra de amor*, Comunicación Poética (Bilbao, 1960).

*Elegías apasionadas*, Ed. Rocamador (Palencia, 1962).

*Piedra viva*, Col. Poemas (Zaragoza, 1963).

*Guadalest, amor*, Diputación Provincial de Ávila (Ávila, 1969).

*Picasso azul*, Ed. Cultura Hispánica (Madrid, 1973).

*Odisea 77*, Diputación Provincial de Valencia (Valencia, 1977).

*Elegía Atlántica*, Ed. Sur (Santander, 1979).

*Doménikos, Ego*, Rusadir (Melilla, 1984).

*Ágatas para Ágata van Schoenhoven*, Ojuebuey (Valencia, 1986).

*Antología poética* (tomo I), Ed. Poética 80 (Valencia, 1991).

*Antología poética* (tomo II), Ed. Poética 80 (Valencia, 1993).

*Ensayo sobre un parque en Noviembre*, Adonais (Madrid, 1993).

*El temps ombrívol de les roses*, Ayuntamiento de Jávea (Jávea, 1994).  
*Improvisaciones a cuatro manos*, Ayuntamiento de Valencia (Valencia, 1995).  
*Monólogo para una celebración*, Poética 80 (Valencia, 1998).

En narrativa, Albi ha publicado *El silencio de Dios*, Aguilar (Madrid, 1969) y el libro de relatos *Siete narraciones mínimas* (Alicante, 1955). Cuenta también con un libro de viajes, *Albarracín y su serranía* (León, 1977).

\* \* \*

Nuestro compendio, centrado en la obra poética de Albi, procura trazar una cierta línea biográfica que se puede seguir tanto por los títulos cuanto por las referencias explícitas que van apareciendo en los versos, desde la súbita conciencia de la pérdida de sentido ante el curso del Júcar de sus años infantiles al poema premonitorio de *Esfinges*.





1929<sup>93</sup>

No sé por qué me quedaba  
allí detrás de los cristales, contemplando  
el transcurrir lentísimo de otoño,  
mientras las mecedoras, a mis espaldas,  
alargaban la quietud placidísima de los minutos,  
esos que vuelven siempre,  
que no se van del todo,  
esos que llevamos desmigajados, y aun sospecho que eternos  
en el fondo de los bolsillos y los pantalones,  
a través de los años, ocultos y acechantes.  
Miraba, porque mirar es doloroso oficio.  
(Yo entonces no sabía. Pensad que siete años  
no dan para otra cosa).  
Miraba las aguas más bien mansas del río,  
que pasaban, pasaban  
y seguían pasando aunque cerrara los ojos,  
aunque mirara atrás o me pusiera a sumar  
rabiosamente objetos heterogéneos: mapas,  
amigos, juegos de la oca, Don Pelayo,  
los pasos de mi madre que revolvía armarios,  
el diez, el quince, el treinta y ocho.  
¡Qué rabia! Era como pasar y no pasar;  
todo a la vez.

Los pescadores  
se dejaban las horas a pedazos en las negruzcas,  
las pequeñas barcas. Sólo el río pasaba.  
Los juncos, las cañas, el arroz a montones  
en las eras, hoy domingo, hoy luz distinta  
a las luces de todas las edades, me ponían  
una inquietud, un puño en la garganta.

---

<sup>93</sup> Poema inédito.

Miraba con avidez de corzo acorralado,  
con lentitud de sueño inalcanzable.  
Ahora hablaba mi madre con Vicenta,  
largamente, despacio. Se quedaban las voces detenidas.  
Borrábanse. Sentía el cristal en la frente.  
Su frialdad, su pena.  
Sólo el río pasaba. Sucio, rojizo,  
inapresable. Eso. Inapresable. No lo sabía,  
pero siempre seguiría pasando.  
Irían renovándose los días, los años.  
Se tornarían amarillos. En vez del carro lento  
que levantaba polvo dormido, cruzarían  
largas manadas crepitantes, coches,  
eternidades. Cambiarían los rostros,  
los pescadores, los armarios  
quedarían vacíos, los pasillos. Ya no se oírían  
las voces de Vicenta dialogando con mi madre.  
Sólo el Júcar seguiría pasando,  
pasando por encima del cansancio, domingo,  
aburrimiento, soledad, más allá de la muerte.  
Pasando.  
Yo lo ignoraba todo, pero una especie  
de tristeza infinita me abrumaba,  
y sin saberlo me ponía a llorar.  
Todo se desdibujaba: los pasos de mi madre,  
la luz, las mecedoras. A estas alturas  
aún me pregunto: ¿Pero por qué lloraba?  
No lo sé. Pero el río  
sigue y sigue pasando. Y no tornará jamás.  
Y yo estoy solo.  
Solo en medio de días lejanísimos.

1932<sup>94</sup>

Me han dado unos golpecitos en la puerta.  
“¡Hijo! ¡Las ocho!”. Todo es frágil, flotante.  
La voz de mi madre se desdibuja,  
suena asustada, como si se asomara  
a rescoldos, a tímidos rincones presagiados,  
pálidos. Por primera vez descubro  
el misterio de esas grietas de luz  
que gotean por la ventana. Descubro  
el espeso tacto del sueño que me resbala  
por las sábanas que ayer fueron dóciles  
y hoy acechan, duelen,  
desamparan, abruman. Neblinosas  
sábanas, turbias  
sábanas, geológicas telarañas  
que ignoraba.

“¡Hijo! ¡Las ocho!”.  
Me despertaba una voz  
que estaba temiendo despertarme.  
Yo, entre tanto, me contemplaba a mí mismo  
con los ojos cerrados.  
Perdía mi primer trozo de libertad,  
mi acogedor, mi familiar silencio;  
y una especie de vendaval sordo  
me agitaba implacable el primer escalón  
de los largos años, los tortuosos,  
los torturantes años que iban a sucederse

---

<sup>94</sup> Poema inédito.

multiplicantes y sumisos,  
sin que cupiese el grito, la desbandada,  
la rebelión.

“¡Anda, hijo, levántate!”

Adivinaba las palabras. Me subía  
una hiriente nostalgia de calles mías,  
gatos amigos, aire limpio, portales y veredas  
irrepetibles. Calles, gatos, aire, portales,  
todo, cómo os recuerdo todavía  
y os llevo dentro hasta cuando ahora  
el cansancio, el olvido total me aturden  
y me van anulando trágicamente.

El primer día de colegio se me hacía difícil,  
me oscurecía el agua aquella, sosegada,  
quizá triste, pero sólo mía. El pupitre negro  
tan rayado, roído, tan fatigado.  
Eso. El pupitre viejo, petrificado.  
Y, en torno, el ruido tenaz, la voracidad  
que me agobiaba. Se repetían puntos, comas, haches,  
adjetivos, tres por ocho catorce, perdónanos  
nuestras deudas... Yo me perdía,  
me iba por las ventanas,  
volaba tras los pájaros y mordía los lápices  
hasta desmigajarme, carcomerme.  
Una humedad antigua, que olía mal,  
ceñíase a la piel. Oh, desbandada  
de jilgueros, oh río centelleante.  
Qué lejanos estábamos los unos de los otros.  
Igual que ahora.  
Qué lejanos, Dios mío.

## ASEDIO<sup>95</sup>

Hay mañanas difíciles de entender.  
La realidad se acerca al sueño,  
lo roza con un dedo, trata de despertarlo  
con una especie de temor,  
de incertidumbre.  
No sé si el miedo llega desde alguna parte  
o está dentro de mí.  
Hay días claros, como hay gentes amigas,  
aunque ignore huellas, identificaciones,  
y no sepa en qué calle  
o en qué silencio habitan.  
Cuando llegan, aunque sea de tarde en tarde,  
salto del lecho con más prisa que de costumbre,  
y les abro las puertas, las ventanas,  
con una sonrisa que juzgo necesaria  
e incluso compartible.  
Llevan briznas de sol en los bolsillos,  
plumas de ave apenas iniciada  
en estos menesteres,  
que no saben quién eres, aunque, eso sí,  
vuelan y te adivinan.

Pero existen otras,  
otras mañanas difíciles de descifrar.  
Son largas y hasta temo  
consultar el reloj, saber que es tarde  
o pronto, y que me pierdo

---

<sup>95</sup> Poema inédito.

en este increado laberinto  
de la luz que no llega, de la irrealidad  
que hoy es lo único cierto,  
lo único que golpea los cristales  
con nudillos de sombra, mientras oigo  
cómo respira lenta, sosegada,  
inevitable, cierta. Cómo besas el aire,  
cómo el aire te besa, y compartimos eso,  
el beso, no sé cómo,  
mientras entras  
por rendijas, resquicios de postigos  
que no ajustan bien, el temblor de la lluvia,  
la crueldad del viento  
y un grito que no sé de dónde llega,  
de qué inmortalidad o de qué muerte.  
Y, como tantas veces, me pierdo en el misterio  
y me pierdo en las sombras de mí mismo.  
No sé hasta dónde llego,  
no sé hasta dónde llega lo que no soy: lo mío.  
Ese viento feroz, tigre que muerde,  
rompe, destruye, y que invade la casa  
y la ocupa, la habita. Viento y mar a la vez.  
Míralos cara a cara  
esta voraz mañana, aquí, frente a las olas.  
Se encrespan, desafían, se entremezclan,  
se escupen, se golpean.  
Tengo miedo de teneros tan cerca.  
Pero escucha también, amor, escucha  
este silencio en torno, desdibujando  
el rumor de tus pasos  
por los largos pasillos del olvido,  
cuando Venecia deja  
un recuerdo iniciado en cada esquina,  
y respiro el aliento de tus labios  
hoy que eres el principio de la vida.  
En tu serenidad la luz comienza  
en las sábanas blancas,

en el río  
tendido de tu cuerpo,  
el calor de tu aliento  
ya enteramente mío,  
y el hallazgo total de la alegría.

El mundo es un gran viento y nos arrastra.  
Pero tú eres más fuerte,  
trozo de luz, mínima flor entre la hierba.  
Deja que el viento lance  
su postrer alarido. Tú eres más fuerte  
desde tu paz, desde tu luz.  
Gracias, amor, por esta soledad,  
por este viento,  
por este mar que, a golpes, nos invade,  
por esta larga lluvia triste y voraz,  
por este otoño feroz  
que arrastra nuestros versos hasta crucificarlos  
en la casa más blanca, más paloma torcaz.  
Gracias, amor, por esta vida  
que hoy me has otorgado.

## AIRE QUE SOIS<sup>96</sup>

El mundo tiene plazas,  
con hombres que transitan  
sin alegar razones. Las ignoran.  
Yo recorro las plazas  
y pregunto por hombres que pasaron.  
Nadie responde.  
Nadie responde, porque el hombre es aire,  
se disuelve en sus propios pensamientos.  
Ángel llama a la aldaba de mi casa,  
ángel llama a mi cuarto,  
ángel entra y se sienta.  
Y son innecesarias las palabras.  
El ángel es. Y basta.  
Ángel o alguien regresa a no sé a dónde.  
Hombre se llama y ángel se apellida.  
Yo soy el hombre que retorna.  
Tú eres el hombre que me espera.  
Y vosotros los hombres que enmudecéis.  
Únicamente un grito podría liberarnos.  
La pena que nos une sólo es aire.  
Y al aire vamos desde nuestra ausencia.

---

<sup>96</sup> Del poemario Doménikos, Ego (*Melilla: Rusadir, 1984*).



## SALVEMOS ALGO<sup>97</sup>

Calipso, sálvame, salvemos algo  
de lo poco que queda, de lo poco  
no arrinconado en ferias o en buhardillas,  
no desgajado, no feroz, no roto.  
Salva un trozo de amor, salva dos sillas,  
dos platos en la mesa: salva un trozo  
de mí mismo. No busco ya otra cosa.  
Dame la muerte para no estar solo.

---

<sup>97</sup> Del poemario *Odisea 77* (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1977).

*EL HABITANTE DEL DESIERTO*<sup>98</sup>

Aquí cayó Carlos Ruiz en medio del desierto.  
De nombre, ya lo he dicho, Carlos López  
(o Ruiz, no estoy seguro).  
De estado, incierto;  
de edad, inevitable;  
de profesión, su muerte;  
documento nacional de identidad,  
sin datos fehacientes;  
en los bolsillos, medio dracma,  
doblón, medio denario, dos medios cigarrillos,  
media caja de música sin música,  
medio arrugado trozo de periódico  
de fecha inexistente (era lo más extraño),  
y algunos restos (mitad o cosa así)  
de indiferencia y otros objetos fundamentales.

Aseguran

que derrumbó sus muros  
entre el fragor feroz de la batalla,  
estallido de rosas y granadas, bizantinas argucias,  
derrumbaderos y armaduras armenias, panoplias  
y ballestas, escudillas, escuadrillas de caza  
o gavilanes, abordajes y hojas sin árbol  
con la luz en el filo de los dientes.

Sin embargo,

hay quien jura que murió con lentitud  
y con ternura casi; apoyada en las manos  
la cabeza, en la terraza de un café,

---

<sup>98</sup> Del poemario *Esfinges* (Valencia: Poética 80, 2000).

alguien supone que en Nancy,  
plaza de Stanislas, ¿recuerdas?, y que después de muerto  
(quizá porque era media muerte la suya)  
se despedía aún de sus vecinos, y a cada transeúnte  
le dedicaba un medio gesto, una media  
palabra, una media vida. Restos apenas  
de un cuaderno viejo que rompieron los siglos.

Y allí en medio, en la hora triste del amanecer,  
quedó solo, terriblemente solo,  
en su silla, en su mesa, en su nada;  
y entre la niebla trató de tantear el hueco  
en que se hallaba sumergido, y vio crecer la forma  
sombria de la esfinge, aquel secreto, aquél  
cuyas llaves perdimos un día en el desierto.  
Y era yo el habitante único de la plaza,  
de la silla y del viento sin agua entre ángulos dorados.  
Y la esfinge tomaba mi forma y poblaba de arena  
el abismo que fui y al que retorno.



*Tomás Segovia*





## TOMÁS SEGOVIA

El poeta, ensayista y traductor Tomás Segovia de los Reyes nació en Valencia en el año 1927; su madre era Rosario de los Reyes, bailaora sevillana, y su padre, José Segovia, catedrático de Medicina en Salamanca y después en Valencia. Cuando Tomás apenas contaba dos años falleció su padre y dos años más tarde, de tuberculosis, su madre. Desde ese momento, Tomás Segovia llamará siempre “padre” a su tío Jacinto, quien fue médico cirujano de la plaza de toros de Madrid hasta el estallido de la guerra civil. Tomás Segovia deja España con diez años de edad como “niño de la guerra”, en 1937. Viaja a Francia, donde reside durante dos años, y luego un año más en Casablanca, tras la derrota de la República. Después ya su familia se traslada a México, donde Segovia vivirá desde 1940 en una residencia siempre asaltada con viajes de conocimiento y estancias docentes más o menos prolongadas en diversos países de Europa y América.

Tras estudiar literatura en la UNAM y en el Colegio de México, institución esta última de la que ha sido docente e investigador, participó a partir de 1946 en diversas revistas literarias, unas menos conocidas en España, como *Presencia*, *Hoja* o *Claridades Literarias*, otras tan prestigiosas como *Revista Mexicana de Literatura*, de la que fue co-director, y, más adelante, *Plural*, donde fue secretario de redacción trabajando en colaboración estrecha con Octavio Paz, por no hablar de la legendaria *Vuelta*, de cuyo consejo de redacción fue miembro.

Tomás Segovia ha sido profesor invitado en la UNAM, y catedrático de Literatura en EE.UU. (Princeton y Maryland) y México (UNAM), pero también ha vivido de su labor intelectual en diversos lugares como Uruguay o Francia. Aparte su labor poética y ensayística, Tomás Segovia ha traducido la poesía completa de Gérard de Nerval, así como diversas obras de Racine, Breton, Pavese o Victor Hugo; sus ajustadas traducciones le han hecho obtener en dos ocasiones el Premio Nacional de Traducción Alfonso X de México, por la poesía completa de Nerval y por *Fedra* de Racine, respectivamente. El año 2000 le

fue otorgado en México el Premio *Octavio Paz*, el más importante concedido a toda una carrera intelectual en el ámbito iberoamericano.

Aunque Tomás Segovia ha publicado en torno a una cuarentena de libros, entre poesía (sobre todo poesía), ensayo y, ya con menor asiduidad, narrativa, algún crítico ha dividido su obra en dos etapas: la que va hasta 1982, año en que publica los cinco títulos que componen su *Poesía* (1943-1976), y la que crece a partir de ese momento, que es también el momento de su ensayo *Poética y profética* (1985) en torno al lenguaje y la cultura.

Entre los poemarios más importantes de Tomás Segovia encontramos *Luz de aquí* (1954), *El sol y su eco* (1960), *Historias y poemas* (1968), *Terceto* (1972), *Anagnórisis* (1982), *Cuaderno del nómada* (1979), *Bisutería* (1981) o *Cantata a solas* (1984). Una porción de su obra poética ha sido recogida en España por la editorial valenciana Pre-textos: nos referimos a *Partición* (1983), *Lapso* (1986), *Orden del día* (1988), *Noticia natural* (1992) y *Fiel imagen* (1996).

Su influyente estudio *Poética y profética* aparece, como decíamos arriba, en 1985, y tres años después se empiezan a recopilar sus ensayos, dotados siempre de un gran rigor formal y una peculiar perspicacia en el análisis de las formas culturales de nuestro tiempo. El primer volumen recoge sus dos primeros libros: *Actitudes*, de 1970, y *Contracorrientes*, de 1973. En 1990 se publica el segundo volumen bajo el título de *Trilla de asuntos*, y el tercero en 1991 bajo el título de *Sextante*; en ambos se recogen trabajos que cubren el periodo 1952-1988. Como narrador, Tomás Segovia publicó bien joven *Primavera muda* (1954); luego, tras un paréntesis de veinte años, *Trizadero* (1974), al que siguió *Personajes mirando una nube* (1981) y, por último, *Otro invierno* (1999).

Los lectores que deseen conocer la obra de Segovia pueden recalar en algunas antologías no tan antiguas. En primer lugar la que publicó Ocnos en 1976 bajo el título de *Luz de aquí*, que es también el título de uno de sus poemarios, o la recopilación de tres de sus libros que publicó *Vuelta* en México bajo el título de *Casa del Nómada* (1990), la *Antología poética* que bajo el rótulo de *Huésped del tiempo* editó el *Consell Valencià de Cultura* en 1992, y, por último, la reciente *Poesía 1943-1997*, publicada por Fondo de Cultura Económica Española en 1999.

Se ha adscrito la poesía de Tomás Segovia, siempre vitalista y llena de vigor, clásica y a la vez vanguardista, llena de ironía y experiencia de la vida, pero también de sensorialidad y emoción inmediata, a la llamada segunda generación del exilio, aunque él no se considera parte de ninguna generación española. Para explicar este último hecho, quizá convenga reproducir aquí un frag-



mento donde Octavio Paz habla de aquellos niños españoles llegados a México en 1939 que, con el paso del tiempo, se convertirían en literatos: “Pero nuestros críticos se obstinan en considerarlos extranjeros y omiten sus nombres y sus obras en estudios y antologías mexicanos. Los de España, más soberbios y tajantes, ignoran hasta su existencia. Así, talentos tan claros como Tomás Segovia o Ramón Xirau viven en una especie de limbo, dos veces huérfanos de tierra, dos veces desterrados”. La inclusión de Segovia en esta antología quizá sirva para que los atlánticos de esta orilla, valencianos o no, recuperen una parte posible del Segovia transterrado.

\* \* \*

Hemos recogido para nuestra selección los principales temas y registros de la poesía de Segovia: el amor (*Es de noche*), el tiempo (*Diferencias sobre el tiempo*, 1 y 11), la descripción de la naturaleza (*Rescate invernal*), el erotismo (*Besos* y el octavo soneto de *Sonetos votivos*), el humorismo (*Carta seminudista*) y, por fin, la vida nómada (*El enigma en el camino* y *Simún del tiempo*).



## ES DE NOCHE<sup>99</sup>

Es de noche, el amor está lejos, vagas estrellas azules en lo hondo tiritan de debilidad. Amor, sólo tu luz desorbitada existe, amor afligido de esplendor, amor sobre el que heridas llueven. Aquí el aire apenas y el vacío circulan tenuemente; la noche se abre amurallada en el silencio, reclinada en sus agudos hielos, todo es frío y mortal como tu ausencia. Amor, no encubras más tu terrible pureza, incendia ya la noche, estalla como un astro, arrasa como un mar estos tristes jardines, destruye estas flores deformes de piedra desolada. Por encima de la noche, por encima del alba, por encima del aire diáfano cruza tu rastro. Dame tu mano más pura que el fuego, quiero cruzar sin torpeza este viento abismal. No calles más, amor, el aliento que exhalo es oscuro y glacial como el de un pozo. Sólo el fulgor desorbitado de tu pureza existe. Yazgo sin peso en el vacío, dame tus labios vertiginosos, amor. Es de noche, es de noche, ninguna luz brilla, hiéreme.

---

<sup>99</sup> De Luz de aquí (México: Fondo de Cultura Económica, 1954).

**DIFERENCIAS SOBRE EL TIEMPO**

1 y 11<sup>100</sup>

1

Algo más que la noche está cayendo  
Está cayendo mudamente tiempo  
En un fondo de copa irrecobrable

11

Tócame tiempo  
Para tus dedos aún estoy desnudo.

---

<sup>100</sup> De Figura y secuencias (México: Premiá, 1974).

## RESCATE INVERNAL<sup>101</sup>

También en este frío de inmovibles ojos  
Va a recorrer el cielo  
La ruta de su día irrenunciable.

Si se sube tan alto  
Que su azul palidece  
Es a fin de arrastrar con más holgura  
Su carga aligerada  
Y va abrigando bien la dura piedrecilla  
De su encogido regocijo helado

Y aquí bajo una isla insumergible  
Sigue siempre bogando  
Encima de una espuma de blancas perdiciones  
Por donde se abalanza sin temor  
Seguro de barrer con su limpio alud  
No un yermo de sepulcros sino de madrigueras  
El impulsivo viento de insobornables filos.

---

<sup>101</sup> De Fiel imagen (Valencia: Pre-textos, 1996).

Mis besos lloverán sobre tu boca oceánica  
primero uno a uno como una hilera de gruesas gotas  
anchas gotas dulces cuando empieza la lluvia  
que revientan como claveles de sombra  
luego de pronto todos juntos  
hundiéndose en tu gruta marina  
chorro de besos sordos entrando hasta tu fondo  
perdiéndose como un chorro en el mar  
en tu boca oceánica de oleaje caliente  
besos chafados blandos anchos como el peso de la plastilina  
besos oscuros como túneles de donde no se sale vivo  
deslumbrantes como el estallido de la fe  
sentidos como algo que te arrancan  
comunicantes como los vasos comunicantes  
besos penetrantes como la noche glacial en que todos nos abandonaron  
besaré tus mejillas  
tus pómulos de estatua de arcilla adánica  
tu piel que cede bajo mis dedos  
para que yo modele un rostro de carne compacta idéntico al tuyo  
y besaré tus ojos más grandes que tú toda  
y que tú y yo juntos y la vida y la muerte  
del color de la tersura  
de mirada asombrosa como encontrarse en la calle con uno mismo  
como encontrarse delante de un abismo  
que nos obliga a decir quiénes somos  
tus ojos en cuyo fondo vives tú  
como en el fondo del bosque más claro del mundo

---

<sup>102</sup> Del libro *Historias y poemas* (México: ERA, 1968).

tus ojos llenos del aire de las montañas  
y que despiden un resplandor al mismo tiempo áspero y dulce  
tus ojos que tú no conoces  
que miran con un gran golpe aturdidor  
y me inmutan y me obligan a callar y a ponerme serio  
como si viera de pronto en una sola imagen  
toda la trágica indescifrable historia de la especie  
tus ojos de esfinge virginal  
de silencio que resplandece como el hielo  
tus ojos de caída durante mil años en el pozo del olvido  
besaré también tu cuello liso y vertiginoso como un tobogán inmóvil  
tu garganta donde la vida se anuda como un fruto que se puede morder  
tu garganta donde puede morderse la amargura  
y donde el sol en estado líquido circula por tu voz y tus venas  
como un coñac ingrátido y cargado de electricidad  
besaré tus hombros contruidos y frágiles como la ciudad de Florencia  
y tus brazos firmes como un río caudal  
frescos como la maternidad  
rotundos como el momento de la inspiración  
tus brazos redondos como la palabra Roma  
amorosos a veces como el amor de las vacas por los terneros  
y tus manos lisas y buenas como cucharas de palo  
tus manos incitadoras como la fiebre  
o blandas como el regazo de la madre del asesino  
tus manos que apaciguan como saber que la bondad existe  
besaré tus pechos globos de ternura  
besaré sobre todo tus pechos más tibios que la convalecencia  
más verdaderos que el rayo y que la soledad  
y que pesan en el hueco de mi mano como la evidencia en la mente del sabio  
tus pechos pesados fluidos tus pechos de mercurio solar  
tus pechos anchos como un paisaje escogido definitivamente  
inolvidables como el pedazo de tierra donde habrán de enterrarnos  
calientes como las ganas de vivir  
con pezones de milagro y dulces alfileres  
que son la punta donde de pronto acaba chatamente  
la fuerza de la vida y sus renovaciones  
tus pezones de botón para abrochar el paraíso

de retoño del mundo que echa flores de puro júbilo  
tus pezones submarinos de sabor a frescura  
besaré mil veces tus pechos que pesan como imanes  
y cuando los aprieto se desparraman como el sol en los trigales  
tus pechos de luz materializada y de sangre dulcificada  
generosos como la alegría de aceptar la tristeza  
tus pechos donde todo se resuelve  
donde acaba la guerra la duda la tortura  
y las ganas de morir  
besaré tu vientre firme como el planeta Tierra  
tu vientre de llanura emergida del caos  
de playa rumorosa  
de almohada para la cabeza del rey después de entrar a saco  
tu vientre misterioso cuna de la noche desesperada  
remolino de la rendición y del deslumbrante suicidio  
donde la frente se rinde como una espada fulminada  
tu vientre montón de arena de oro palpitante  
montón de trigo negro cosechado en la luna  
montón de tenebroso humus incitante  
tu vientre regado por los ríos subterráneos  
donde aún palpitan las convulsiones del parto de la tierra  
tu vientre contráctil que se endurece como un brusco recuerdo que se coagula  
y ondula como las colinas  
y palpita como las capas más profundas del mar océano  
tu vientre lleno de entrañas de temperatura insoportable  
tu vientre que ruge como un horno  
o que está tranquilo y pacificado como el pan  
tu vientre como la superficie de las olas  
lleno hasta los bordes de mar de fondo y de resacas  
lleno de irresistible vértigo delicioso  
como una caída en un ascensor desbocado  
interminable como el vicio y como él insensible  
tu vientre incalculablemente hermoso  
valle en medio de ti en medio del universo  
en medio de mi pensamiento  
en medio de mi beso auroral  
tu vientre de plaza de toros



partido de luz y sombra y donde la muerte trepida  
suave al tacto como la espalda del toro negro de la muerte  
tu vientre de muerte hecha fuente para beber la vida fuerte y clara  
besaré tus muslos de catedral  
de pinos paternos  
practicables como los postigos que se abren sobre lo desconocido  
tus muslos para ser acariciados como un recuerdo pensativo  
tensos como un arco que nunca se disparará  
tus muslos cuya línea representa la curva del curso de los tiempos  
besaré tus ingles donde anida la fragilidad de la existencia  
tus ingles regadas como los huertos mozárabes  
traslúcidas y blancas como la vía láctea  
besaré tu sexo terrible  
oscuro como un signo que no puede nombrarse sin tartamudear  
como una cruz que marca el centro de los centros  
tu sexo de sal negra  
de flor nacida antes que el tiempo  
delicado y perverso como el interior de las caracolas  
más profundo que el color rojo  
tu sexo de dulce infierno vegetal  
emocionante como perder el sentido  
abierto como la semilla del mundo  
tu sexo de perdón para el culpable sollozante  
de disolución de la amargura y de mar hospitalario  
y de luz enterrada y de conocimiento  
de amor de lucha a muerte de girar de los astros  
de sobrecogimiento de hondura de viaje entre sueños  
de magia negra de anonadamiento de miel embrujada  
de pendiente suave como el encadenamiento de las ideas  
de crisol para fundir la vida y la muerte  
de galaxia en expansión  
tu sexo triángulo sagrado besaré  
besaré besaré  
hasta hacer que toda tú te enciendas  
como un farol de papel que flota locamente en la noche.

**SONETO VOTIVO**<sup>103</sup>

Hay una fantasía que a menudo  
me hace temblar como una fiebre aguda:  
tú yaces junto a mí toda desnuda;  
yo yazgo junto a ti también desnudo.

Y pegado a tu flanco, ungido y mudo,  
islas en ti mi piel cubre y escuda,  
y su ritual las marca y las saluda,  
y a un talismán con cada mano acudo:

una mano litúrgica en tu sexo  
de vello montaraz; la otra en un pecho;  
y si pensara que me falta una,

tu otro pecho, lo sé, figura el nexa  
con tu parte intocable, tu derecho  
a un libre curso de remota luna.

---

<sup>103</sup> Poema perteneciente a los "Sonetos votivos" de Partición (Valencia: Pre-textos, 1984).

## CARTA SEMINUDISTA<sup>104</sup>

Cuándo oh mi rosa salvaje  
díselo a tu pobre bardo  
podré verte entre el follaje  
con una piel de leopardo  
por solo edénico traje

dímelo para que sepa  
si puede ser que en la vida  
esa gran pureza quepa  
que soñaban sin medida  
mis 15 años en la Prepa

yo que fui mal estudiante  
mal deportista mal cuate  
mal amador principiante  
y además para remate  
mal aprendiz de golfante

pasaba las horas muertas  
soñando unas horas vivas  
virginales primitivas  
al gran cielo azul abiertas  
silenciosas y desiertas

en sueños era yo sano  
muy fuerte y bello muy fiero  
era siempre primavera

---

<sup>104</sup> De Bisutería (México: Imprenta Universitaria, 1981).

siempre había un mar a mano  
y había siempre una güera

esta güera deliciosa  
flor y nata de mujeres  
ya te las imaginas Rosa  
pero por si estás dudosa  
te la describo si quieres

era como tú bonita  
como tú tenía el gesto  
salvaje que no se imita  
y ojos claros que hasta en esto  
era como tú Rosita

lo mismo que tú encontraba  
la vida maravillosa  
era alegre y animosa  
juguetona y se burlaba  
igual que tú de mí Rosa

era ágil flexible esbelta  
de largas torneadas piernas  
y qué coincidencia suelta  
la gran melena revuelta  
y opimas formas externas

como tú cuando reía  
su risa era la pureza  
del gran sol de mediodía  
llena de ciega belleza  
como la naturaleza

esa risa disipaba  
todas las sombras del mundo  
era alegría sin traba  
loca y libre y me alumbraba  
hasta mi ser más profundo

a ti en fin notablemente  
parecíase esta güera  
lo único distinto era  
que aquélla naturalmente  
me amaba perdidamente

por tanto la poesía  
la apasionaba también  
y algo la filosofía  
y en todo se perecía  
por cuanto yo encuentro bien

qué vida hacíamos ah  
qué maravillosa vida  
libremente repartida  
entre lo que el amor da  
y a lo que el arte convida

nos gustaba pasear juntos  
juntos trabajar  
contigo  
a mí tratar mis asuntos  
y a ti reírte conmigo  
y juntos lo que no digo

en la calle ibas muy *chic*  
vestida con sencillez  
y aun peinada alguna vez  
con un rastro de *lipstick*  
y un punto de dejadez

en casa en vaquero azul  
y con la blusa entreabierta  
como está Françoise Arnoul  
en el cine Prado en cierta  
foto junto a la puerta

y a veces los dos a solas  
como el fuerte altivo cardo  
dos ángeles sin aureolas  
frente a las salvajes olas  
tú con tu piel de leopardo

allí yo dormía al sol  
pensaba fumaba en pipa  
me embriagaba en el alcohol  
de tu amor mortal jaibol  
para quien de él participa

tú jugabas o reías  
a veces días enteros  
leíamos poesías  
o cantabas y hubo días  
que nadábamos en cueros

desnuda eras un portento  
tu oro pálido tostado  
como un tibio pan dorado  
oh mi oloroso alimento  
mi delicioso bocado

y ahora Rosa finalmente  
perdona si distraído  
a ratos te he confundido  
con mi sueño adolescente  
a causa del parecido

y en fin en este papel  
para que cubras con él  
tu desnudez de alma extrema  
lo que te doy es la piel  
a manchas de este poema.

## ENIGMA EN EL CAMINO<sup>105</sup>

No puedo pensar el Nómada  
Parar aquí llegado de tan lejos  
Sabido que ni huella  
Ni semilla  
Ni herida mía alguna he de dejar  
Sin buscarle los ojos a esta tierra  
De mirada huidiza  
Sin obligarla al menos  
A que mueva los labios

Y así no cesa cada día  
De escrutar sus guijarros  
Su polvo su hosco viento su gran cielo  
Hasta haberle arrancado unas palabras  
Que ni comprende  
Ni le exaltan  
Pero que harán su carga más pesada  
Y más grave su pie cuando se aleje.

---

<sup>105</sup> De Partición (Valencia: Pre-textos, 1984).

*EL SIMÚN DEL TIEMPO*<sup>106</sup>

Corre la leve arena  
Sobre la vasta tierra descarnada

El Nómada en cuclillas  
Mira dormir en torno  
La ignorancia fatal del horizonte

Resplandores y nubes incoherentes cruzan  
La enormidad de un cielo casto y loco  
Sin dejar huella alguna  
En tu precipitada geografía

El viento ha hecho invisibles los caminos  
Por los que vino a este lugar de espectros

Y el que piensa en las márgenes  
En el polvo se borra.

---

<sup>106</sup> De Partición (Valencia: Pre-textos, 1984).



*José Sanchis Sinisterra*

**L**



## JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

José Sanchis Sinisterra nació en Valencia en 1940. Sus primeras actividades en torno a la escena se remontan a su adolescencia; empezó a actuar, dirigir y escribir teatro hacia 1956, y ya desde 1958 se hizo cargo de la dirección del T.E.U. de Filosofía y Letras junto a otros dos compañeros de estudios. A los 20 años, en 1960, fundó el Grupo de Estudios Dramáticos y el Aula de Teatro de la Universidad de Valencia; para entonces ya se ha manifestado aquella doble adscripción, la reflexiva por un lado y la creativa por otro, que le acompañará a lo largo de toda su carrera, pues ese mismo 1960 publica su análisis teatral “El espacio escénico” en el número 3 de la revista *La Caña Gris*. Tras escribir y montar algunas obras breves, en 1962 redacta el texto de *Tú, no importa quién*, que sería estrenada ocho años más tarde por el grupo Aorta, de Alicante.

En 1971 se incorpora al Institut del Teatre de Barcelona e incrementa sus actividades teóricas y pedagógicas al tiempo que reduce su actividad como director. En el *Grec 76* regresó al mundo de la puesta en escena al montar *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*, de Rodríguez Méndez. Un año después, en 1977, también en Barcelona, crea el grupo “Teatro Fronterizo” y empieza a trabajar de una forma originalísima con materiales extraídos de las más diversas fuentes escritas; desde *La leyenda de Gilgamesh* a *Historias de tiempos revueltos*, que es una dramaturgia sobre dos textos de Bertolt Brecht: *El círculo de tiza caucasiense* y *La excepción y la regla*. Pero fue *La noche de Molly Bloom* (1979), inspirada en el célebre monólogo del último capítulo del *Ulysses* de Joyce, la que le llevaría a adquirir el primer renombre en la vida cultural barcelonesa. Asimismo estrenada en el seno de “Teatro Fronterizo” encontramos *Ñaque o de piojos y actores* (1980). Subtitulada por Sanchis Sinisterra “mixtura joco-seria de garrufos varios sacada de diversos autores” y considerada por muchos el principio de su personalidad dramaturgica, “Ñaque” también fue una reflexión sobre el teatro, la interpretación y el tiempo histórico. Esta comedia integraba diversas técnicas e historias que dos comediantes del siglo XVII van desplegando ante un público al que encuentran esperándoles

por casualidad en la sala de teatro, y con el que terminan por confundirse. “El teatro –ha escrito Juan Mayorga en referencia a esta capacidad de Sinisterra para romper el marco escénico– sucede en el espectador. No en el papel que escribe el autor. Tampoco en la escena que ocupan los intérpretes. El teatro sucede en la imaginación, en la memoria, en la experiencia del espectador. Aunque muchos autores conocen esa máxima, pocos son capaces de guardarle fidelidad. Pocos consiguen tejer el texto en el espectador y no ante él. Pocos han llegado tan lejos como José Sanchis Sinisterra”.

De entonces acá no ha dejado de experimentar, de escribir, de dirigir, de impartir clases, de formar actores y directores, siempre situándose con sus montajes personales y arriesgados frente al teatro tradicional, también frente al teatro fácil y espectacular. Aunque la figura de Sinisterra nunca ha dejado de estar presente en la experiencia y la memoria de la dramaturgia española, no es sino en los últimos años cuando su éxito de crítica y público se ha vuelto indiscutible. Sanchis Sinisterra, que ha obtenido el premio Max al Autor Teatral en 1998 y 1999, entre otros reconocimientos, en los últimos tiempos ha ocupado con sus obras las carteleras de Madrid y Barcelona: mientras se estrenaba *La raya del pelo de William Holden* en el Arlequín de Madrid, se representaban también en Barcelona *La noche de Molly Bloom* en el Teatre Lliure, y *Ay, Carmela* en el Nou Tantarantana.

El trabajo de investigación teatral de Sanchis Sinisterra viene girando en torno al problema de los límites de la teatralidad: qué es y no es representación, actor, escenario, público. También ha realizado considerables aportaciones, en la teoría y en la práctica, al problema de la recepción estética. Ha probado la ósmosis entre el género narrativo y el teatral a lo largo de los años 80, a través de una libérrima adaptación de materiales de diversos autores del siglo xx como Joyce (*Ulysses*), Kafka (*El gran teatro natural de Oklahoma*), Melville (*Bartleby el escribiente*, *Moby Dick*), Sábato (*Informe sobre ciegos*), Beckett (*Primer amor*) o Cortázar (*Carta de la Maga a bebé Rocamadour*), pero también de textos de los Siglos de Oro y de las Crónicas de Indias, en un continuo vaivén entre tradición y actualidad. Nuestro autor ha experimentado la necesidad de acercar el teatro a otras artes o al pensamiento, siempre con una actitud de franco enfrentamiento al teatro de lo previsible. Su dramaturgia explora muy diferentes estratos del alma contemporánea, pero también histórica, desde la conquista de América, con su *Trilogía americana*, hasta la Guerra Civil española, con *¡Ay Carmela!* –subtitulada significativamente “Elegía de una guerra civil–”, que le abrirá las puertas del éxito popular. En su última etapa se ha

mostrado muy crítico con la sociedad opulenta y de consumo en que vivimos, como se ve en *Marsal Marsal*, de 1996, pero también ha reflexionado sobre los temas eternos, como atestigua su penúltima obra *El lector por horas* (1999), que es un homenaje a la literatura como forma de entendimiento entre los hombres. Sanchis Sinisterra siempre se ha mostrado partidario de tratar al público sólo en tanto conjunto de personas adultas y, al menos, moderadamente inteligentes; de exigirle atención y respeto en el mismo grado en que se los exige a sí mismo; de no simplificarle las cosas para ganárselo a toda costa.

\* \* \*

El primero de nuestros textos corresponde a un inédito titulado “Cruce”, un fragmento donde se puede intuir el aire posado y el movimiento errático de dos desconocidos que se cruzan en una escalera. El segundo procede de *Lope de Aguirre, traidor*, obra incluida en la llamada *Trilogía americana*, que contempla junto con los *Naufragios de Alvar Núñez* y *El retablo de Eldorado* la aventura de los españoles en América. En *Lope de Aguirre* se suceden nueve monólogos de personajes relacionados con la conquista de América, además de la carta fragmentada del propio Lope de Aguirre al monarca Felipe II. El monólogo que hemos elegido es el segundo, pronunciado durante el delirio de la agonía que el gobernador del Perú, Pedro de Ursúa, sufre por unas fiebres malignas; el tercer monólogo, de hecho, lo pronunciará la ya viuda del gobernador, Inés de Atienza.

El tercer texto constituye el final de *El lector por horas*, donde un lector profesional (Ismael) lee a una muchacha ciega (Lorena) obras de literatura en una actividad pagada por el padre de ésta (Celso). Lo que al principio no pasa de una relación profesional donde se escuchan palabras escritas sobre personajes inventados termina convirtiéndose en una relación personal por medio de una lectura que habla de ellos mismos, y, finalmente, del espectador. Mediante la textualidad y la intertextualidad, el metateatro termina aquí siendo teatro, y el teatro, finalmente, vida.



## CRUCE<sup>107</sup>

*(Una escalera metálica de caracol, cuya parte superior se pierde en lo alto. Leve rumor de tráfico. Lejana musiquilla de consumo. Luz indecisa.*

*Una Mujer aún joven desciende con precauciones por la escalera. Se detiene a veces para mirar hacia arriba y a los lados.*

*Por un lateral entra un Hombre mirando hacia atrás. Sonríe vagamente. Ve la escalera y se detiene. Busca algo en los bolsillos, que no encuentra.*

*La Mujer repara en su presencia y queda inmóvil.*

*El Hombre desiste de su búsqueda y avanza hacia la escalera.*

*La Mujer reanuda con prisa su descenso.*

*Se encuentran casi al pie de la escalera. Van a cruzarse, pero se produce en ambos, al verse, una leve vacilación.)*

HOMBRE. *(Tras una pausa embarazosa.)* ¿Nos conocemos?

MUJER. ¿Por qué?

*(Silencio. Él mira hacia arriba, ella hacia el lateral.)*

HOMBRE. No sé... Perdone.

MUJER. Sí. *(Pausa)* Adiós.

*(Termina de bajar la escalera y pasa junto al Hombre. No se miran. El hombre empieza a subir la escalera y ella se dirige hacia el lateral. De pronto se detiene, se vuelve hacia el Hombre y le interpela.)*

MUJER. ¿Puerto Viejo?

HOMBRE. *(Deteniéndose.)* ¿Cómo? *(Pausa)* ¿Es a mí?

MUJER. No, nada... Perdone.

*(Sale precipitadamente. Él la mira, continúa subiendo y, de pronto, se detiene.)*

HOMBRE. *(Hacia el lugar por donde salió la Mujer.)* ¿Puerto Viejo?

*(Tras una pausa, continúa subiendo. Desaparece en lo alto).*

TELÓN

<sup>107</sup> Inédito.

**DELIRIO DEL GOBERNADOR PEDRO DE URSÚA,  
AQUEJADO DE FIEBRES**<sup>108</sup>

¡Regresar! ¡Regresar al Perú! Desandar las leguas sin número de este río de muerte. Borrar estúpidamente tantos días y noches, las semanas, los meses de barro y de fiebre, de hambre, de alimañas, de indios venenosos, de lluvia interminable y de calor, calor espeso y brumas pestilentes... Olvidar las riquezas de Omagua y Eldorado, las tierras prometidas, quince años de sueños aplazados, de trabajos y fatigas mezquinas contra rebeldes de tres razas: indios, negros y españoles... Regresar al Perú... ¿Quién me lo pide? ¿Quién se atreve a pedirme que regrese?

Mermado de hombres y de bienes, enfermo del cuerpo y del alma, vencido por este río infinito, por este mar moviente y por esta caterva de ruines que me sigue a desgana, que rezonga y conspira a mis espaldas, que no piensa sino en matar el hambre de cada día y, si es posible, arrancar a los indios la menor pieza de metal que brille más que el plomo. Regresar así, ahora, cuando tan cerca se adivina el reino portentoso del príncipe Dorado, con su abundancia de campiñas y de hombres y sus grandes tesoros... Muy mal me conocéis. Poco saben de mí los que tal cosa esperan. ¿Alguien os dio noticia, por ventura, de que Pedro de Ursúa dejara de cumplir alguna empresa por él comenzada? ¿Tuvo este beamontés algún remilgo en cualesquiera de sus muchas obras? De cierto os digo que los que ahora son muchachos habrán de envejecer aquí conmigo, si antes no arrancamos de la selva su escondido paraíso... o si antes la selva no arranca de sí este infierno que urdimos día a día en su seno.

Pues, ¿y los otros? ¿Y los que me instan cada día a descubrir y poblar estas tierras en nombre de Dios y servicio del Rey nuestro señor? Poblar estas tierras... Sembramos aquí, en medio de esta selva de agua y barro, hincar entre los árboles la cruz de Cristo y el pendón de Castilla... para ser prontamente devorados por esta inmensidad, por este olvido... No. Es un esfuerzo inútil. Todo esfuerzo es inútil aquí, ocasión solamente de sudor y fatiga. Nada podemos

<sup>108</sup> De la obra Lope de Aguirre, traidor; integrada en la llamada Trilogía americana (Madrid: Cátedra, 1996).



contra tamaño poderío salvaje. Ni Dios mismo tiene ya poder sobre esta su monstruosa criatura; es demasiada su espesura, su agua, su distancia, su vida acumulada, sus escondidas muertes.

Aquí no hay más que darse, sin más, a la corriente infinita de este río, abandonarse en ella, hundirse en su fluir aletargado, eterno, como un sueño larguísimo... y despertar un día en la ribera prodigiosa de Omagua, cegados por el brillo de sus torres y murallas y templos de oro. Omagua, corazón intacto de las Indias, mina caudalosa de todas las riquezas esparcidas de sur a norte, de mar a mar, bajo este nuevo cielo descubierto... Mi cielo de Baztán, de la Navarra toda, queda menudo y pálido a tu lado. Lo negro de tu noche, la luz de tus estrellas, la vasta combadura de tu bóveda, se me figuran cúpula del reino de Eldorado, promesa del cercano paraíso.

Pero llueve otra vez, sin nubes ni tormenta. El cielo se hace agua y se derrama sin tregua sobre mi amada, pudriendo la madera de mis naves, las ropas, los pertrechos, la comida, la carne y la esperanza de mis hombres. Y nos llueve también desde los árboles, la tierra misma se deshace en lluvia, el río es como un cielo caído que levanta brumas, vahos que forman nubes y que llueven también sobre mis ojos, y los velan y apagan y adormecen... Es la fiebre otra vez. El sueño y la vigilia se me juntan, la fiebre me conturba los sentidos, los miembros...

No quiero ver a nadie, no; no quiero ser visto en tal postración. Tan sólo Inés acuda a mi cuidado... ¡Afuera, capitanes! ¡No quiero ver a nadie! El general Ursúa se halla ausente... ausente de las cosas de este sórdido mundo que le cerca... Tratad con don Fernando vuestras viles querellas, vuestros deseos turbios. Él es mi brazo derecho, mi embajador, mi amigo... ¿Dónde está Inés? A ella sola he de ver.

Inés, Inés, despierta. Vela conmigo esta noche interminable. Es la fiebre otra vez. Vela conmigo. No estamos acampados a la orilla del río, no nos cerca el hedor de los hombres hacinados y las bestias hambrientas. Navegamos tú y yo solos sobre el agua viva, invulnerables ante sus peligros, y las primeras luces del alba que nos llegue no serán las del cielo. Serán los destellos de Omagua, que amanece antes que nada por la misma fuerza luminosa del oro y de la plata de sus piedras. Y aquel ascua encendida sobre la más alta torre no es todavía el sol, sino el cuerpo desnudo de su rey, el Dorado, a quien los sacerdotes untan con polvo de oro como remedo vivo de su padre celeste.

Repara, Inés, cómo el río se inclina y nos entrega benévolo a su orilla, mira ya abierta la espesura ante nosotros, ven, sígueme, pisa conmigo estas arenas

blandas y doradas. Ya se ha acabado el barro. Es un sendero limpio que nos llama. Omagua nos espera, vienen a nuestro encuentro sus notables... No... ¿Qué hacéis aquí vosotros? ¿Por dónde habéis llegado? ¿Cómo recuperasteis vuestras manos cortadas, vuestras cabezas rotas?... Inés, Inés, despiértame. La fiebre me levanta malos sueños, vienen a mí los muertos de estos años con los miembros trocados: negros con caras blancas, indios con manos negras, blancos de cuerpos pintarrajeados... Rebeldes de tres razas sometidos por mí a la obediencia del Rey y a su justicia. Mis años de trabajos, la penosa escalera de méritos sangrientos para obtener la jornada de Omagua... Y ahora, al borde mismo de sus puertas, vienen a mí los muertos de estos años con los miembros trocados, me cierran el camino...

Espántamelos tú, destiéralos, Inés, échalos de mi fiebre, que los borre la lluvia, que los arrastre el río, que se los lleve lejos, lejos, a la mar, a la muerte, a su muerte otra vez, a su infierno... El paraíso es nuestro, tuyo y mío tan sólo, sin fantasmas, sin muertos, sin soldados de mirada torva y alma envenenada. Llevo conmigo un batallón de sombras y rencorosos vivos, y con ellos a rastras no puedo, no podemos alcanzar nuestro sueño. ¡Fuera! ¡Fuera de aquí! ¡Dejadme! ¡Dejadnos solos, limpios, sin pasado, como recién nacidos! Tan sólo así podremos alcanzar Eldorado, Inés, nuevos y puros.

Diles que se vayan, que regresen a la tierra todos, los muertos y los vivos. A la tierra en que yacen abatidos por mí, o a la tierra que quieren descubrir y poblar. Que regresen, si quieren. Que nos dejen solos en el río, en esta maraña de mares peregrinos que acunan nuestro sueño, en estas aguas vírgenes que bañan las orillas de Omagua...

¡La fiebre, Inés, me vuelve! ¡Veó las aguas rojas! Largas estrías rojas descienden tras nosotros, y también, sí, también río abajo veo manchas rojizas que acechan nuestro paso... Límpiame la mirada, Inés. Ahuyenta los recuerdos y presagios que enturbian nuestras aguas. La sangre quedó atrás, sobre la tierra. Fue necesario derramarla para llegar al umbral de esta aventura, de este sueño, de este río... Pero no más, ya no más sangre, Inés. Ya no más sangre...

## EL LECTOR POR HORAS<sup>109</sup>

15.

ISMAEL. (*lee*) “Te vi mirarme como si me conocieras desde siempre. Yo no te conocía, aún no. Por eso desvié la vista pensando: Me toma por otro... Me equivoqué. Era a mí a quien buscaban tus ojos, no a otro. Y me encontraron y me reconocieron, tus ojos... De eso hace ya mucho tiempo: quince o veinte segundos. Cuando volví a mirarte, quizás por azar, quizás no, ya habías sacado el arma y me estabas apuntando. Sólo uno de tus ojos estaba abierto, el mismo que ahora, y me miraba fijo, y noté que era negro.” (*Pausa.*) “En todo este tiempo no he parpadeado: ni con el movimiento de tu dedo, ni con el estam-pido, ni con el breve sobresalto de tu mano. Ahora, mientras los ecos del dis-paro se expanden y la gente se vuelve a mirar con lentos gestos de alarma, veo el fugaz resplandor que envuelve la bala, como un pequeño anillo dorado. La bala que avanza, segura y rectilínea, hacia mi frente.”

(*Silencio.*)

LORENA. ¿Qué pasa? ¿Por qué te paras? Sigue.

ISMAEL. (*lee*) “Ahora ya te conozco. Tu cara no se borraría nunca de mi recuer-do si, en estas circunstancias, esa palabra, *nunca*, tuviera algún sentido. Tam-poco la mirada imperturbable de ese ojo único, que quizás no es tan negro, quizás castaño oscuro. Te conozco de siempre, sí...” (*Pausa.*) “Mientras la bala avanza hacia mi frente, recuerdo haberte visto mil veces vagando por las calles, mendigando, vendiendo cualquier cosa, rebuscando en la basura. Eras más niño, no tenías edad, ibas mucho más sucio, formabas un ejército disper-so y numeroso, parpadeabas con frecuencia.” (*Pausa.*) “Ahora no, no parpa-deas nada, vistes bien, estás limpio, sin duda usas perfume, seguro que el dine-ro te abulta en el bolsillo y, además, eres único. Eres el rey del mundo. El

<sup>109</sup> El lector por horas (Barcelona: Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 1999).

dueño de la vida y de la muerte. Al menos, de las mías.” (*Pausa.*) Lorena, por favor...

LORENA. Sigue leyendo.

ISMAEL. (*tras una pausa, lee*) “Mientras la bala avanza, me pregunto cuánto te habrán pagado. Quizás estés a sueldo fijo, como un oficinista, hagas los trabajos que hagas. Pero prefiero pensar que cobras por cada encargo, y que éste te lo han pagado bien. De todos modos, no voy a poder comprobarlo. No voy a poder comprobar nada, ni siquiera si eras realmente aquel niño husmeando en la basura, no lejos de mi casa, o aquel otro que me pidió limosna tantas veces, parpadeando mucho, o el que dormía envuelto en periódicos en la boca del metro, o el muchacho aquel que intentó abrirme el coche, hace un par de años.” (*Pausa.*) “Maldigo mi desidia al...” Ya basta, Lorena. No tienes derecho a obligarme ni a...

LORENA. Necesitas este trabajo, ¿verdad? (*Pausa.*) Entonces, continúa.

ISMAEL. (*tras una pausa, lee*) “Maldigo mi desidia al dejarte crecer. Debí matarte la primera vez que tu mirada oscura se cruzó con la mía. Aunque también, sí, la puta de tu madre hubiera podido evitarme este trance, ahogándote al nacer en un balde de agua sucia. «Una boca menos», podía haber pensado. Y seguro que lo pensó, «una boca menos», viendo tu boca recién abierta, aullándole a la vida desde el primer momento, gritando ya su rabia contra todos, especialmente contra la dueña de ese vientre que acaba de escupirte, y que te mira también con rabia, y que está pensando en librarse de ti, y sin duda en librarte de sí, y quizás en librarme de ti, aunque no me conoce, ahogándote en un balde de agua sucia.” (*Pausa.*) “Hubiera podido ahorrarme este trance, la puta de tu madre, esta muerte como de perro callejero, escandalosa, repentina, anónima, esta bala que noto cada vez más próxima, ansiosa por llegar hasta mi frente. Pero fue débil o cobarde o torpe, la puta de tu madre, quizás intentó hacerlo sin fortuna, quizás sus pocas luces la llevaron hasta hundirte en el agua, hasta anegar tus gritos.” (*Pausa.*) “Pero entonces, quién sabe, quizás dejaste de gritar, de pronto, y la miraste con esos ojos que parecen negros, pero que son, sin duda ya, castaño oscuro. Y notó en tu mirada ese fulgor, ese destello seco de rabia vengativa, y tal vez su cerebro, estragado por el alcohol y el asco, te imaginó un momento convertido en ángel justiciero.” (*Pausa.*) “O no, quién sabe, quizás sencillamente...”

(*Oscuro*)

LORENA. Ya está ahí. (*Pausa.*) ¿Me oyes? Ya está ahí.

CELSO. ¿Sí?

LORENA. ¿Qué hora es?

CELSO. ¿Estás segura?

LORENA. ¿No has oído? ¿Qué hora es?

CELSO. Cálmate, por favor. Sobre todo, cálmate. Son las cuatro y veinte.

LORENA. ¿Crees que estoy nerviosa? ¿Por qué? (*Pausa.*) ¿Y por qué tendría que calmarme? Ha llegado, ¿no? ¿Qué hora dices? Y fíjate: se eterniza, ¿te das cuenta? Desde la puerta hasta aquí no hay ni quince... ni diez metros, no sé. Pero él tarda una eternidad. Anda despacio, sigiloso, husmeándolo todo, calculando lo que vale cada mueble, cada cuadro...

CELSO. Cálmate, Lorena.

LORENA. Algunos días tarda cuatro o cinco minutos en llegar aquí. Abre todas las puertas, mira en cada cuarto, toca los armarios... ¿Ha llegado, estás seguro?

CELSO. No sé.

LORENA. ¿Quién se lo dice: tú o yo?

CELSO. (*tras una pausa*) ¿Cómo lo sabes?

LORENA. ¿Qué?

CELSO. Todo eso: que abre las puertas, que husmea en los cuartos...

LORENA. ¿Qué otra cosa puede hacer, en todo ese tiempo? (*Pausa.*) Mejor vete, papá. Yo hablaré con él.

CELSO. ¿Estás decidida?

LORENA. ¿A ti no te da miedo? Di: ¿a ti no te...?

CELSO. Hola, Ismael... Adelante.

ISMAEL. Buenas tardes.

LORENA. Son las cuatro y media.

ISMAEL. Lo siento. Me ha ocurrido algo... inesperado.

CELSO. No importa. Hoy no va a haber lectura. Ni mañana, ni nunca. Nadie habló de un empleo vitalicio, ¿verdad? Lorena está... desolada. Y yo también, puedes creerme. Pero todo se acaba. No te vamos a negar que te hemos tomado aprecio. Tantos meses aquí, degustando buena literatura... Se nos hace difícil, sí. Pero todo llega a su fin. ¿No es verdad, Lor...?

LORENA. Déjanos solos, papá.

CELSO. Sí, tienes razón. He de revisar unas ofertas... Estoy en mi despacho, por si me necesitas. Y tú, Ismael, no te vayas sin despedirte de mí... Por cierto: ¿cómo se llama esa novela tuya? La que leíste a Lorena...

ISMAEL. *Perdóname el futuro.*

CELSO. ¿Cómo?

LORENA. Sí, papá: *Perdóname el futuro.* Vete ya.

CELSO. Pues es un buen título. No comprendo por qué no se vendió nada...

(*Silencio*)

LORENA. Aquí, en la oscuridad, todo se mueve. La gente se imagina que la ceguera es una especie de quietud, que el mundo se detiene, que todo... (*Pausa.*) Es al contrario: todo es movimiento. Se nota incluso cómo rueda el tiempo, cómo cruje y rechina... Sí: nada se está quieto, tú, por ejemplo... Cualquiera diría que estás ahí, inmóvil, petrificado como una estatua, ¿no? (*Pausa.*) Yo noto cómo tiembas, oigo tu respiración alterada, los latidos de...

ISMAEL. No tiemblo, Lorena. Lo que notas son mis ganas de reír. Sí: como una risa que quiere... Y no porque esté contento: no lo estoy, aunque tenga ganas de reír. Llevo un traje azul oscuro, es el más nuevo que tengo, a mi madre le gustaba mucho, y por eso... Sí: decía que era mejor no usarlo apenas, reservarlo para las ocasiones especiales. “Un traje así”, decía, “es más para recordarlo que para verlo”... (*Pausa.*) La camisa, en cambio, es de lo más corriente. Lo mismo que los zapatos. No soy bueno para escoger zapatos. Es más: me duele gastar demasiado en algo que se arrastra por el suelo. Ando mucho, ¿sabes?, y por toda clase de suelos. Los de tierra acaban en poco tiempo con los zapatos caros. Cuando no es el polvo, es el barro. Hoy, por ejemplo, ha estado lloviendo todo el día. Si me llego a poner unos zapatos caros y delicados... no los tengo, es verdad... pero si los tuviera y los llevara puestos, ¿te imaginas? (*Pausa.*) Parece blanca la camisa, ¿verdad? Pero no es blanca, es color hueso, de tono un poco silbido... Sin embargo, fíjate, nadie se ha dado cuenta. Será por el contraste con el traje oscuro, pero todos han pensado que era blanca. También por la anchura de la corbata... No, ahora no la llevo. Me la quité al salir. No es que no me guste llevar corbata, al contrario, me da... Pero, no sé: necesitaba respirar a fondo. (*Pausa.*) Y me gustaba que lloviera, ¿sabes? No es que lloviera mucho, no, pero lo justo. Una llovizna fina que, al juntarse en la cara, formaban gotas resbalando de un modo muy... muy convincente. Casi nadie llevaba paraguas, pero no importaba: la ceremonia fue muy corta. Algunos pensaron que demasiado corta, pero yo creo que lo justo. Como la lluvia, sí. Todo estuvo de lo más ajustado. Si hubiera llovido más, todo habría tenido que hacerse deprisa y corriendo. Y si la ceremonia hubiera sido más larga, la llovizna habría acabado por empaparnos a todos. (*Pausa.*) Digo “todos”, pero no creas

que había mucha gente. Al contrario: éramos muy pocos, casi todos viejos. “El club de la diálisis”, les llamaba ella. Sí: muy pocos... Y te confieso que eso me deprimió algo, al principio. Luego no: sólo al principio. Luego pensé que era mejor así. Lo pensé incluso con esas palabras: “es mejor así. Es mejor así”. Dos veces. Y creo que ya no pensé nada más. Me distraje notando cómo resbalaban las gotas por mis mejillas, de ese modo tan... (*Pausa.*) Lorena... ¿Estás ahí, Lorena?

LORENA. Sí.

ISMAEL. Te estoy hablando con los ojos cerrados, para que me entiendas mejor. ¿Te das cuenta? (*Pausa.*) Qué curioso: de pronto me ha venido... Esa palabra, diálisis... ¿Sabes cuál es su origen? Viene de un verbo griego que significa “separar”, “soltar”... Me ha venido de pronto la raíz, no sé por qué... Tantos años usándola y...

LORENA. ¿Quieres hacer el favor de abrir los ojos?

ISMAEL. ¿Por qué? ¿Te da miedo? (*Pausa.*) No voy a invadir tu... tu jardín, no te preocupes. Y tampoco llevo ningún arma. Soy... totalmente inofensivo. Todos se han dado cuenta, ¿sabes? Al verme salir... e incluso antes, sí. Antes incluso de salir, todos se han dado cuenta de hasta qué punto era inofensivo. Nadie ha pensado que, bajo aquel traje oscuro, pudiera haber un asesino... ni siquiera una víctima. El mito de “Madame Bovary c’est moi”... ni les pasó por la cabeza. En cambio tú, Lorena, tan leída... ¿quién piensas que soy, en mi novela? ¿El asesino... o la víctima? (*Pausa.*) Si me lo preguntaras, si te atrevieras a preguntármelo, te diría: ni uno ni otro, Lorena. Ni asesino ni víctima. En todo caso, podría ser la bala...

LORENA. (*tras una pausa*) No sé qué quieres de mí. ¿No has oído a mi padre?

ISMAEL. Sí... ¿Cómo ha dicho? “Hoy no va a haber lectura, ni mañana, ni nunca”... Algo así, ¿no? Me ha hecho tanta gracia... Era como caer en una novela. Sí: como cuando entras en una novela y sabes que todo está ya escrito, ¿me entiendes?

LORENA. No.

ISMAEL. Todo lo que ha de ocurrir, por muy inesperado que sea, ya está escrito, sí, en esas páginas que aún no has leído... Las cosas que han de ocurrir ya están ahí, y tú lo sabes... aunque no sepas cuáles son. De modo que cuando llegan... cuando aparecen en la página y las lees... es casi como si las recordaras. Esa sensación de...

LORENA. ¿Qué va a ocurrir aquí? (*Pausa.*) ¿Qué nos quieres hacer?

ISMAEL. (*tras una pausa*) La sensación de leer algo que ya estaba escrito, de casi recordarlo... “Pero todo se acaba”, decía, ¿no? “Todo llega a su fin”... La última página, los últimos párrafos... (*Pausa.*) Pero no es verdad, Lorena. Nada se acaba, nada llega a su fin. Ni siquiera con la muerte. Hasta un entierro, ya ves, puede ser el principio de... ¿De qué? (*Pausa.*) Esa lluvia cayendo, varias horas andando y respirando sin corbata, sin pensar en nada... ¿Y después? ¿Y mañana? (*Pausa.*) Porque habrás comprendido, por lo menos, que ya no necesito este trabajo.

(*Silencio*)

LORENA. Sí que estás temblando.

ISMAEL. ¿Tú crees? Será por la lluvia. El traje no es tan bueno, al fin y al cabo. Y el agua, poco a poco, ha ido calándolo.

LORENA. Mi madre me decía: “Cuando tengas miedo, cierra los ojos. Quédate un rato así, con los ojos cerrados. Y luego, al abrirlos, el miedo se habrá ido”.

ISMAEL. ¿Piensas que yo...?

LORENA. Una vez tardé mucho en abrirlos. No quería verla allí, tan quieta, tan pálida, con la mirada vacía... (*Pausa.*) Sí: tardé demasiado.

ISMAEL. Lo malo de la muerte es que no es el final de nada. Por eso da miedo.

LORENA. ¿Tú qué crees? ¿Podré volver a ver? (*Pausa.*) ¿Me devolverás la vista?

ISMAEL. (*tras una pausa*) Yo sólo soy la bala.

(*Oscuro*)

*Durante el oscuro se escuchan seis campanadas de un reloj de péndulo. Al hacerse la luz, los tres personajes están en escena.*

*CELSO, con un aspecto muy descuidado, yace en su sillón.*

*ISMAEL está en pie, fumando ante el ventanal.*

*LORENA, subida en una escalerilla de mano, palpa uno a uno los libros de un estante alto de la biblioteca. Transcurre un minuto largo. De pronto, suena el teléfono.*

*CELSO tiene un leve sobresalto, cambia de postura y sigue durmiendo.*

*ISMAEL no se inmuta.*

*LORENA interrumpe su acción y queda inmóvil. El timbre del teléfono deja de sonar. Unos segundos más tarde cae el*

TELÓN



*Guillermo Carnero*





## GUILLERMO CARNERO

Guillermo Carnero Arbat nace el 7 de mayo de 1947 en la ciudad de Valencia. Licenciado en Ciencias Económicas, licenciado y doctor en Filología Hispánica, ha sido profesor en las Universidades norteamericanas de Virginia, Berkeley y Harvard. Es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Alicante desde 1986. También es miembro del Consejo Asesor de la Fundación Juan March, así como del consejo editorial de las revistas *Hispanic Review*, *Dieciocho*, *Ínsula*, *Castilla*, *Voz y Letra*, *La Nueva Literatura Hispánica* y *Studi Ispanici*. Dirige la revista *Anales de Literatura Española* y ha sido codirector de la colección “Clásicos Taurus” de la editorial del mismo nombre.

La nómina de sus libros de poemas originales se abre con *Dibujo de la muerte* (Málaga: El Guadalhorce, 1967), publicada cuando el autor tiene 20 años y apenas un año después de que saliera a la luz *Arde el mar* de Pere Gimferrer. Junto a este último libro, *Dibujo de la muerte* ayudó a definir un cambio generacional en la teoría y práctica de la poesía española. Porque Guillermo Carnero es un miembro destacado de la denominada “Generación de 1968” que surgió al calor de la antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) de J. M. Castellet. Ese grupo de poetas, junto a algunos que no formaron parte de la antología pudiendo igualmente haberlo hecho, se propuso ofrecer una alternativa a la poética española de posguerra. Entre otros valores que a partir de entonces entrarían en la historia de la moderna poesía española, la Generación del 68 promocionó los del neobarroquismo, el culturalismo o el esteticismo.

A *Dibujo de la muerte* le siguieron *El sueño de Escipión* (Madrid: Visor, 1971), *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* (Madrid: Visor, 1974), *El azar objetivo* (Madrid: Trece de Nieve, 1975), *Música para fuegos de artificio* (Madrid: Hiperión, 1989), *Divisibilidad indefinida* (Sevilla: Renacimiento, 1990), y, por último, tras nueve años desde el poemario anterior, *Verano inglés* (1999). Su obra poética completa ha sido recogida en dos ocasiones: en *Ensayo de una teoría de la visión* (Madrid: Hiperión, 1979), que conocería una segun-

da edición en 1983, y en *Dibujo de la muerte. Obra poética completa* (Madrid: Cátedra, 1998).

Traducido a múltiples idiomas, Guillermo Carnero recibió por su *Verano inglés* el Premio de la Crítica en 1999, y al año siguiente el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica Valenciana.

En su faceta teórica, Carnero es especialista en literatura española y comparada del siglo XVIII, del XIX y de la época vanguardista. Ha coordinado tres volúmenes de la *Historia de la Literatura Española* fundada por Ramón Menéndez Pidal y dirigida en la actualidad por Víctor García de la Concha. Ha publicado seis libros de investigación sobre temas de su especialidad, desde la figura de Espronceda al cordobés Grupo “Cántico”, cuya importancia histórica y artística reivindicó con éxito ante la comunidad de las letras en su ensayo *El grupo “Cántico” de Córdoba* (Madrid: Editora Nacional, 1976). También ha editado obras de autores españoles como Jovellanos, Espronceda o Juan Gil-Albert.

\* \* \*

Los impulsos de la inteligencia serpentean bajo la piel de cada uno de los versos de Guillermo Carnero hasta cualificar el sentido general del cuerpo de su obra. Los resortes de su retórica, de hecho, parecen encaminarse a aquello que von Hartmann juzgaba la finalidad de todo sistema: el incremento de la conciencia. Esa inteligencia extrema de Carnero aboca por un lado a la asociación indeleble de la belleza y de la muerte (casi el tema central de su escritura creativa), de manera que no se da la primera sin la conciencia de la segunda; por otro, a la reflexión sobre el proceso y el resultado de la escritura poética. En ambas se deja sentir su concepción de la poesía como un hecho cultural, no inmediato ni impulsivo, sino mediado por la minuciosa decantación de los significados y los significantes a lo largo de siglos de evolución de la lengua: el agua como símbolo del subconsciente colectivo, por ejemplo, o el río bajo la materia de alabastro y cristal; el paisaje natural como conciencia de lo precultural, y por tanto ya no como natural ingenuo, y la constancia de que la inteligencia, con su sola acta de nacimiento, ha modificado el mundo para siempre. El número de referencias culturales en la obra de Carnero, directas o indirectas, es muy considerable, porque el hombre de cultura se encuentra segregado de la realidad y de la vida, casi como si al hablar se fuera distanciando del espejo a lo largo de un estrecho corredor mal iluminado: “¿Cómo encontrar la vida?” pregunta Carnero, alejándose de ella, en uno de sus versos. Sólo desde

ese adiós constante a la experiencia inmediata y el abrazo secundario a la experiencia cultural se entiende la ironía última, tan honda y sutil de Guillermo Carnero; la ironía que se despliega sobre la propia ilusión de inmortalidad estética.

\* \* \*

En la selección que sigue los principales motivos culturalistas y referencias objetivas son, en su orden: el universo gentil de Watteau, la travesía última del río Leteo, la ciudad costera y balneario belga de Ostende, la composición cortesana *Music for the Royal Fireworks* de Händel y un cuadro de W. A. Bouguereau sobre las oréades –aquellas ninfas serranas que a veces aparecían rodeando a Diana–; la genuina emoción poética se abre paso por igual bajo el nombre de todos ellos.



## LES CHARMES DE LA VIE<sup>110</sup>

Que no turben las aves el crepúsculo.  
Va a comenzar el vals. Que todo quede  
en tinieblas. Que las sedas oculten  
las abiertas ventanas, y que alguien desenlace  
los gruesos terciopelos. Nada debe  
amenazar el flujo de la música:  
ninguna arista o mármol o pájaro dormido.  
Que nada permanezca. Sólo el aire  
ilumine las fuentes ocultas de la noche,  
difunda en las estancias un resbalar de remos  
en los estanques, prenda el roce de las hojas  
que desordena el viento entre las alamedas,  
apague los destellos sobre los ventanales,  
que las cortinas pongan su caliente aleteo  
sobre cada cristal para que los espejos  
no descubran de dónde brotan los surtidores,  
para que no resbalen hacia las balaustradas  
las serpientes del agua, para que en la penumbra  
los colores del mármol y de los terciopelos  
desprendan un ingrátido gorgotear de luces  
y así, por un redondo laberinto de cauces  
poco a poco la música, brotando de la oscura  
trasparencia del aire, irrumpa desde cada  
cristal amortajado, desde cada moldura,  
libere sobre el musgo las voces de la noche  
para que en el silencio girando las corrientes  
heladas, ni los dedos ni la curva del torso

---

<sup>110</sup> Del poemario *Dibujo de la muerte* (Málaga: El Guadalhorce, 1967).

de la estatua disientan de la inmóvil presencia  
de los vasos que oprimen en las encrucijadas  
un puñado de inertes raíces sumergidas.

Anacreonte supo renunciar a casi todos los mitos de su tiempo:  
patria, fama, triunfo, dignidad de soldado,  
respeto hacia los muertos y amistad con los dioses.  
¿Cómo no serenarse, si todo está perdido?  
Las montañas azules, a lo lejos, van siendo lamidas por la sombra.  
Dibuja los contornos de las torres lejanas  
la palidez helada de un viento submarino,  
iluminando el brillo de los ojos, nítidos y cercanos  
pero imposibles, como el rastro de umbría verdura que sugiere  
el escondido cauce de un río subterráneo.  
Que resuene el laúd, porque las voces  
quebrarían el aire de la tarde.  
Que los dedos desaten, entre los encajes,  
el unánime llanto de las cosas,  
pero que nadie intente otra vez pulsar las raíces de la vida.  
Con el sol poniente van a lanzar sus últimos destellos, sobre las hojas amarillas,  
las irisaciones de la música,  
y los dioses silvestres convocan al silencio en la espesura.  
Que nadie intente descubrir los sonos  
originarios.

La noche desciende  
sobre las tazas de las fuentes mudas, como las hojas muertas,  
y oprime con mano tibia los atributos de la música:  
latón pulido de las cornamusas,  
resonancias que cierran su corola junto a los bucráneos  
festoneados de racimos y cintas.  
Ahora resbala por las escalinatas  
la múltiple aureola de las luces  
(¿y por qué no subir, si todo está perdido?)  
y se desgrana el vals entre las risas  
mientras las lentejuelas de las máscaras  
reflejan un brillante remolino de sedas,  
como un enorme espejo alucinado.



## EL EMBARCO PARA CYTEREA<sup>111</sup>

*Sicut dii eritis*

Génesis, III, 4

Hoy que la triste nave está al partir,  
con su espectacular monotonía,  
quiero quedarme en la ribera, ver  
confluir los colores en un mar de ceniza,  
y mientras tenuemente tañe el viento  
las jarcias y las crines de los grifos dorados  
oír lejanos en la oscuridad  
los remos, los fanales, y estar solo.  
Muchas veces la vi partir de lejos,  
sus bronces y brocados y sus juegos de música:  
el brillante clamor  
de un ritual de gracias escondidas  
y una sabiduría tan vieja como el mundo.  
La vi tomar el largo  
ligera bajo un dulce cargamento de sueños,  
sueños que no envilecen y que el poder rescata  
del laberinto de la fantasía,  
y las pintadas muecas de las máscaras  
un lujo alegre y sabio,  
no atributos del miedo y el olvido.  
También alguna vez hice el viaje  
intentando creer y ser dichoso  
y repitiendo al golpe de los remos:  
aquí termina el reino de la muerte.  
Y no guardo rencor  
sino un deseo inhábil que no colman  
las acrobacias de la voluntad,  
y cierta ingratitud no muy profunda.

---

<sup>111</sup> De la segunda edición del poemario *Dibujo de la muerte* (Barcelona: Ocnos, 1971).

*OSTENDE*<sup>112</sup>

Obediencia me lleva, y no osadía.

Villamediana

Nuestros burgueses [...] sienten una grandísima  
frucción en seducirse unos a otros sus mujeres.

*Manifiesto comunista, 11*

Recorrer los senderos alfombrados  
de húmedas y esponjadas hojas muertas,  
no por la arista gris de grava fría  
como la hoja de un cuchillo.

Mueven

su ramaje los plátanos como sábanas lentas  
empapadas de noche, de grávida humedad  
y reluciente.

También en la espesura

late la oscuridad de las cavernas,  
y el Sol sobre las hojas evapora  
las gotas de rocío—

el aura de calor

que envuelve e ilumina los cuerpos agotados  
cuando duermen: si acercas la mejilla  
ves las formas bailar y retorcerse,  
un espejismo fácil y sin riesgo:  
dos bueyes que remontan la colina,  
el mago que construye laberintos,  
el calafate, el leproso, el halconero  
parten seguros al amanecer,  
no como yo, por los senderos  
cubiertos de hojas muertas, esponjadas y húmedas.  
A veces entre los árboles clarean  
los lugares amenos que conozco:  
el pintado vaporcillo con su blanca cabeza

<sup>112</sup> Del apéndice de inéditos contenido en Ensayo de una teoría de la visión. Obra poética completa (Madrid: Hiperión, 1979).

de ganso, acribillada de remaches y cintas;  
las olas estrellándose bajo el suelo de tablas  
del gran salón de baile abandonado,  
las lágrimas de hielo que lloran los tritones  
emergiendo en la nieve de las fuentes heladas;  
el cuartito en reposo con la cama deshecha  
junto al enorme anuncio de neón  
que lanza sobre el cuerpo reflejos verdes, rojos,  
como en las pesadillas de los viejos opiómanos  
del siglo diecinueve.

Un cervatillo salta  
impasible: lo sigo.

En un claro del bosque  
está sentada al borde de la fuente,  
con blanquísima túnica que no ofrece materia  
que desgarrar a la rama del espino.  
Corro tras ella sin saber su rostro,  
pero no escapa sino que conduce  
hasta lo más espeso de la fronda,  
donde juntos rodamos entre las hojas muertas.  
Cuando la estrecho su rostro se ha borrado,  
la carne hierve y se diluye; el hueso  
se convierte en un reguero de ceniza,  
y en medio de la forma que levemente humea  
brilla nítida y pura una piedra preciosa.  
La recojo y me arreglo la corbata;  
de vuelta, silencioso en el vagón del tren,  
temo que me delate su fulgor,  
que resplandece y quema aún bajo el abrigo.  
Tengo una colección considerable,  
y en el silencio de mi biblioteca  
las acaricio, las pulo, las ordeno  
y a veces las imprimo.  
En el dolor se engendra la conciencia.

Recorrer los senderos alfombrados  
de húmedas y esponjadas hojas muertas,

inseguro paisaje poblado de demonios  
que adoptan apariencia de formas deseables  
para perder al viajero.

Mas no perecerá  
quien sabe que no hay más que la palabra  
al final del viaje.

Por ella los lugares,  
las camas, los crepúsculos y los amaneceres  
en cálidos hoteles sitiados  
forman una perfecta arquitectura,  
vacía y descarnada como duelas y ejes  
de los modelos astronómicos.  
Vacío perseguido cuya extensión no acaba,  
como es inagotable la conciencia,  
la anchura de su río  
y su profundidad.

Desde el balcón  
veo romper las olas una a una,  
con mansedumbre, sin pavor.  
Sin violencia ni gloria se acercan a morir  
las líneas sucesivas que forman el poema.  
Brillante arquitectura que es fácil levantar  
igual que las volutas, los pináculos,  
las columnatas y las logias  
en las que se sepulta una clase acabada,  
ostentando sus nobles materiales  
tras un viaje en el vacío.

Producir un discurso  
ya no es signo de vida, es la prueba mejor  
de su terminación.

En el vacío  
no se engendra discurso,  
pero sí en la conciencia del vacío.

## MÚSICA PARA FUEGOS DE ARTIFICIO<sup>113</sup>

Hace muy pocos años yo decía  
palabras refulgentes como piedras preciosas  
y veía rodar, como un milagro  
abombado y azul, la gota tenue  
por el cabello rubio hacia la espalda.

No eran palabras frágiles, prendidas al azar  
de un evadido vuelo prescindible,  
sino plenas y grávidas victorias  
en las que ver el mundo y obtenerlo.

La emoción de enunciar un orden justo  
cedía realidad al sonido y al tacto,  
y quedaba en los labios la certeza  
de conocer en el sabor y el nombre.

Pero la certidumbre de una mirada limpia  
es una ingenuidad no perdurable,  
y el viento arrastra en ráfagas de crespones y agujas  
el vicio de creer envuelto en polvo.

Y si tras de la luz esplendorosa  
que pone en pie la vida en un haz de palmeras  
el miedo de dormir cierra los cálices  
susurrando promesas de una luz sucesiva,

---

<sup>113</sup> Del poemario *Divisibilidad indefinida* (Sevilla: Renacimiento, 1990).

el fulgor de la fe lento se orienta  
al imán de la noche permanente  
en la que tacto, imagen y sonido  
flotan en la quietud de lo sinónimo,

sin temor de mortales travesías  
ni los dones que otorga la torpeza  
sino un fugaz vislumbre de medusas:  
inconsistentes ecos reiterados

en un reino de paz y de pericia,  
apagado jardín de la memoria  
donde inertes se pudren sumergidos  
los oropeles del conocimiento,

y como resquebraja la alta torre  
la solidez de su asentado peso,  
de tan robusto, poderoso y grave  
se quiebra y pulveriza el albedrío.

Así para las aves y la plácida  
irrepetible pulcritud del junco  
hay cada día olvido inaugural  
en la renovación de la mañana:

quien hace oficio de nombrar el mundo  
forja al fin un fervor erosionado  
en la noche total definitiva.

## LAS ORÉADES, POR BOUGUEREAU (1902)<sup>114</sup>

Ellas rigen las fuentes y los ríos  
haciéndolos pender de su cabello,  
que al enlazarse en luz define y riza  
la clave de los secretos de la tierra.

En sus ojos azules se reflejan los vientos  
y flotan la tempestad y la bonanza;  
al entornar los párpados designan a la lluvia  
para encender el rojo, el ocre, el verde.

La curva de su pecho y sus tibias caderas,  
sus muslos, ramillete color de leche y rosa,  
diseñan el perfil de monte y valle  
mientras cantan su elogio las devotas abejas.

La mirada del viejo pintor no es de este mundo:  
se acuerda de un jardín donde frágiles pájaros  
desenlazaban las cintas del escote  
de pastoras dormidas entre encajes y blondas

y reían muchachas agitando las piernas  
en el vaivén dorado del columpio,  
húmedas de rubor las cándidas mejillas,  
perdiendo al mismo tiempo la virtud y el sombrero,

o quizá lo inventó, pues no sabía  
pacer la realidad con mansedumbre;

---

<sup>114</sup> Del poemario *Verano inglés* (Barcelona: Tusquets, 1999).

pero se siente herido y desterrado  
de un reino que no es, y sabe que allí estuvo.

La fatiga adormece la tensión de los ojos  
que antes llegaban, jóvenes, hasta el mismo horizonte.  
Hoy su trazado daña: es un cerco confuso  
para una realidad que el cuerpo no apetece.

Sólo un rayo de luz en el salón cerrado  
cae desde la cúpula, y a su paso se inflama  
el rumor de los átomos del aire,  
ruta impasible de mayor certeza

hasta el laúd callado, vecino de la flauta,  
juntos en la indolencia de un sudario de polvo,  
hasta el reloj abierto como cáliz que admite  
la moneda de Sol con que comprar la vida.

Sobre el cerco de oro se adormece la sombra,  
se cierne la amenaza de la noche  
y brilla el cuerpo joven de una mujer desnuda  
danzando entre el latir de las saetas.

Los libros, el sextante y el compás sobre el mapa,  
los astrolabios de latón lustroso,  
no son más que trofeos de la muerte:  
ella es la ruta del conocimiento,

diálogo en ardor de inteligencia  
que pierde sus aristas de delirio metálico  
y recibe la idea en la voz de la carne,  
leída en el reposo de un encendido espejo

extático en el giro de los pies diminutos,  
el ondular aéreo de las manos de niña,  
el milagro de sangre y curvatura,  
ecuación transparente del don de la belleza.



No puede poseerse un cuerpo hermoso;  
sí penetrar en él, y ver huido  
su acorde de calor y geometría  
por entre la caricia y el abrazo.

Pensarlo en su belleza es el mismo ejercicio,  
en la pasión inmóvil que reúne  
el arte y la ternura del pincel  
en la mano aún capaz, a los ochenta años,  
cercana y deseosa de la muerte,  
de pintar el amor, en él vencida.



*Francisca Aguirre*





## FRANCISCA AGUIRRE

Francisca Aguirre nace en Alicante, el 27 de octubre de 1930. A los seis años presencia cómo irrumpen en su casa las primeras ráfagas de la Guerra Civil para trastornar de manera inexplicable el aire quieto de una infancia que había prosperado hasta ese momento bajo el afecto de sus mayores y las certidumbres del arte (su padre era el pintor alicantino Lorenzo Aguirre). Ya en guerra, su familia va siguiendo al Gobierno de la República de Madrid a Valencia, y luego de Valencia a Barcelona. La posguerra marca su preadolescencia y adolescencia de manera indeleble; al encarcelamiento de familiares y asesinato del padre le sigue la precariedad material, la experiencia del hambre, luego la extraña grisura de una juventud fuera de tiempo. Lectora y escritora autodidacta, es esposa del poeta Félix Grande y madre de una hija a la que ha visto crecer también para la poesía.

Colaboradora de Luis Rosales en el antiguo Instituto de Cultura Hispánica, Aguirre publicó su primer libro relativamente tarde, en 1972, cuando su autora tiene ya cuarenta y dos años. Esa circunstancia hizo que Aguirre, coetánea de los miembros de la Generación del 50, fuera ya llegando con retraso a todas las antologías y autodescripciones generacionales. Claro que fue aquel primero un libro enteramente formado que descubría a una artista escondida: me refiero a su *Ítaca* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1972). *Ítaca* obtuvo el Premio *Leopoldo Panero* en 1971, y aquella recepción favorable la ayudó a perseverar en el camino del verso. Cinco años después obtendrá el premio *Ciudad de Irún* de poesía por *Los trescientos escalones* (San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1977). Sigue el poemario *La otra música* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978), con el tema de la música a modo de pie forzado. Tras un amplio paréntesis de diecisiete años, Francisca Aguirre encara a mediados de los años 90 una espléndida madurez literaria. Su poemario *Ensayo General* (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1996) obtiene en 1995 el Premio Esquíu, y ese mismo año su libro de relatos *Que planche Rosa Luxemburgo* (1995) el premio Galiana; también de 1995 es su tierno y diverti-

do libro de recuerdos *Espejito, espejito* (San Sebastián de los Reyes: Universidad Popular, 1995). En 1998 su poemario *Pavana del desasosiego* (Madrid: Torremozas, 1999) recibe el premio María Isabel Fernández Simal. Acaba además de alcanzar el Premio de la Crítica Valenciana por *Ensayo General* (Madrid: Calambur, 2000), que no conviene confundir con el poemario del mismo nombre publicado cuatro años antes; el *Ensayo General* del que hablamos recoge su poesía completa publicada hasta el momento, además de incluir los inéditos de *Los maestros cantores*, un conjunto de diálogos imaginarios con escritores muertos en los que Aguirre incide, como ya hizo en *Pavana del desasosiego*, en la fórmula expresiva de la interpelación.

\* \* \*

Un filósofo europeo del siglo XIX escribió que con quien no ha sufrido de verdad no vale la pena ponerse a hablar, porque es seguro que antes o después acabará diciendo tonterías. No podría precisar ahora si fue Kierkegaard o Schopenhauer, pero esta máxima tan selectiva viene enseguida a la mente cuando uno piensa en las calidades poéticas de Francisca Aguirre. Un crítico ha señalado en esa misma dirección que asomarse a la poesía de Francisca Aguirre es como asomarse a un pozo cuya hondura nos da vértigo, y a mí me parece una metáfora acertada, a condición de saber que la hondura le viene menos de la poesía leída que de la prosa vivida.

A partir de un sentimiento biográfico de orfandad, que nuestra poeta incorpora a un elemento sustancial de la condición humana mediante un procedimiento de abstracción que no renuncia a la sensorialidad, Francisca Aguirre ha ido construyendo a lo largo de su vida una personalidad poética enérgica e inconfundible, llena de sentido de la colectividad, desde el verso libre de *Ítaca* o *Los trescientos escalones* a los sonetos de *Ensayo General*, desde los diálogos imaginarios en prosa a los poemarios alrededor de un solo tema.

\* \* \*

El relato de nuestra antología es el que da nombre al libro *Que planche Rosa Luxemburgo*; los poemas elegidos siguen, por su parte, el orden cronológico de los libros en que fueron apareciendo sucesivamente.

## QUE PLANCHE ROSA LUXEMBURGO<sup>115</sup>

Estaba planchando la manga de una camisa. Alisó el puño con la mano para que la plancha no hiciera pliegues en los bordes y luego la dejó caer con fuerza. Mientras mantenía la plancha sobre el puño, levantó la cabeza hacia la ventana abierta. Sus ojos vagaron un instante por las paredes encaladas del patio: no veían, sólo vagaban distraídos por la estrechura blanca. Y de pronto, cayó en la cuenta. Claro, se trataba de eso. Maquinalmente colocó la plancha en posición vertical. “Sí, señor, era eso. ¿Cómo no se había dado cuenta antes? Pensándolo bien, y si tenía que ser sincera, la verdad es que se le había pasado, no había reparado en ello. Hasta ese momento todo le pareció natural. Existía una lógica; bueno, más que una lógica había una inercia lógica. Un orden. No, no era propiamente un orden, era más bien un desarrollo. Sí, eso era: un desarrollo, un desarrollo lógico. Algo que empezaba de una determinada manera y se desarrollaba a partir de ese principio. Es decir: coherencia. Había coherencia. El desarrollo era lógico porque era coherente. Si no hubiese habido coherencia, no habría sido posible el desarrollo. Sin coherencia no hay desarrollo: unas cosas dependen de otras, ya se sabe. Es una ley física. Sin embarazo no hay parto y sin parto no hay hijo. Y sin atención y cuidados, sin alimentación, no hay crecimiento. Y sin crecimiento no hay desarrollo. Y si no lavas, no hay pañuelos. Y si no planchas, no hay camisas. Y si no guisas, etc.”

Empuñó la plancha de nuevo y al hacerlo se dio cuenta de que no expulsaba vapor. Se había quedado sin agua. Sin ninguna razón el hecho le dio risa. Se volvió buscando la jarra con agua. No estaba, se la había dejado en la cocina. Riéndose echó a andar por el pasillo. “Estoy hecha una imbécil, un día de estos pierdo una pata y no me doy cuenta de que soy coja”. Volvió con la jarra y llenó la plancha. Con parsimonia empezó a planchar la manga. “Las mangas son una verdadera mierda, nunca quedan bien”. Miró unos momentos su trabajo con cierta resignación. “Si no estás mejor, estás peor, que te ondulen”. Quitó la

<sup>115</sup> Del libro de relatos *Que planche Rosa Luxemburgo* (Toledo: Obra Social y Cultural de Caja Castilla-La Mancha, 1995).

camisa de la tabla de plancha y la colgó en una percha. De reojo miró el montón de ropa que quedaba por planchar. “Los pantalones no. Odio los pantalones”. Tras un minucioso examen, eligió los pañuelos. “Con los pañuelos da gusto. Bueno, exactamente gusto no, porque son ciento y la madre. Hay que ver lo que nos sonamos”. Los pañuelos grandes los doblaba en cuatro y los pequeños en triángulo. Fue haciendo dos montones meticulosamente. Hacía mucho calor. “En cuanto acabe me doy una ducha”. Durante unos minutos estuvo mirando los pájaros que revoloteaban en el patio. “Seguro que se trata de eso. Está más claro que la luz. No pienses más. Vamos a ver: “¿tú has ido alguna vez a los Mares del Sur? ¿Has tenido eso que llaman una aventura, pero lo que se dice una AVENTURA, un romance en serio. Vamos, un adulterio como Dios manda? ¿Has hecho deportes de invierno? ¿Has estado en París? Pero si todo el mundo ha estado en París. Y, por último, ¿has hecho la revolución? Es eso. A ti lo que te pasa es eso: que no has hecho la revolución. Esa es la explicación de todo. Ahí lo tienes. Pura lógica”. Se dio cuenta de que estaba con la plancha en el aire. “Esta mierda de plancha se ha vuelto a quedar sin agua. Lo que le pasa es que está más vieja que la Tana. Y lo que me pasa a mí es que no he hecho la revolución y, sobre todo, que nunca he ido a los Mares del Sur”.

La gata había entrado silenciosamente y miraba a los pájaros con arrobó y canibalismo. “Lo siento, Tristana, esos bichos, además de estar lejos, vuelan. A la mierda. Tú y yo nos vamos a tomar ahora mismo un Nescafé con hielo. Que planche Rosa Luxemburgo”. Mientras caminaba hacia la cocina iba pensando que mañana mismo se volvía a leer *La locura de Almayer*. Conrad era un maestro describiendo los Mares del Sur.



## DESPEDIDA<sup>116</sup>

Decir adiós quiere decir tan poco.  
Adiós dijimos a la infancia  
y vino detrás nuestro como un perro  
rastreado nuestros pasos.  
Decir adiós: cerrar esa obstinada puerta que se niega,  
la persistente cicatriz que destila memoria.  
Decir adiós: decir que no; ¿quién lo consigue?  
¿quién encontró la mágica llave?  
¿quién el instante que nos desliza hacia el olvido,  
la mano que extirpará raíces  
sin quedarse para siempre cerrada sobre ellas?  
Decir adiós: volver la espalda; pero  
¿quién sabe dónde está la espalda?  
¿quién conoce el camino que no muere en el pisado atajo?  
Decir adiós: gritar porque se está diciendo  
y llorar porque no se dice nada;  
porque decir adiós nunca es bastante,  
porque tal vez decir adiós completamente  
sea encontrar el recodo donde volver la espalda,  
donde hundirse en el no definitivo  
mientras escapa lentamente la vida.

---

<sup>116</sup> Del poemario *Ítaca* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1972).

## INTOLERABLE ICONOCLASTA<sup>117</sup>

*A Begoña y Santos Sanz*

Intolerable iconoclasta,  
música delincuente que todo lo trastocas,  
dictadora feroz de tu nación.  
Vienes sin consultar con los destartalados corazones  
y cuando presentíamos el llanto y la desdicha,  
la olorosa nostalgia deformada,  
tú restituyes a este viejo mundo  
su leyenda de amor y el sonido del agua y de las hojas;  
su más hermoso e intransferible son.  
Soportamos entonces la belleza  
dentro de nuestros corazones asombrados  
y sollozamos con un llanto dulce  
que ya nunca osaremos descifrar.

---

<sup>117</sup> Del poemario *La otra música* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978).

## FRONTERA<sup>118</sup>

*A Ana Rosa y José María Guelbenzu*

Yo, que llegué a la vida demasiado pronto,  
que fui –que soy– la que se anticipó,  
la que acudió a la cita antes de tiempo  
y tuvo que esperar en la consigna  
viendo pasar el equipaje de la vida  
desde el banco neutral de la deshora.

Yo, que nací en el treinta, cuando es cierto  
–como todos sabéis– que nunca debí hacerlo,  
que hubiera yo debido meditarlo antes,  
tener un poco de paciencia y tino  
y no ingresar en ese tiempo loco  
que cobra su alquiler en monedas de espanto.

Yo, que vengo pagando mi imprudencia,  
que le debo a mi prisa mi miseria,  
que hube de trocear mi corazón en mil pedazos  
para pagar mi puesto en el desierto,  
yo, sabedlo, llegué tarde una vez a la frontera.

Yo, que tanto me había anticipado,  
no supe anticiparme un poco más  
(al fin y al cabo para pagar  
en monedas de sangre y de desdicha  
qué pueden importar algunos años).  
Yo, que no supe nacer en el cuarenta y cinco,  
cometí el desafuero, oídlo, de llegar tarde a la frontera.

---

<sup>118</sup> Del poemario *Los trescientos escalones* (San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1977).

Llegué con los ojos cegados de la infancia  
y el corazón en blanco, sin historia.

Llegué (Señor, qué imperdonable)  
con nueve años solamente.

Llegué, tal vez al mismo tiempo que él  
pero en distinto tiempo.

No lo supe.

(Oh tiempo miserable e injusto.)

Estuve allí –quizá lo vi–  
pero era tarde.

Yo era pequeña  
y tenía sueño.

Don Antonio era viejo  
y también tenía sueño.

(Señor, qué imperdonable:  
haber nacido demasiado pronto  
y haber llegado demasiado tarde.)

## OFICIO DE TINIEBLAS<sup>119</sup>

A Félix

Este oficio, Dios mío, tan precario  
de ir conjuntando la mirada y el verbo,  
este oficio tan de tanteo, tan de sombras  
que persiguen la luz como un ahogado,  
este oficio de vísceras que ignoran  
y sin embargo sienten,  
esta revolución de trogloditas  
en busca de la unidad tribal,  
Dios mío, qué osadía tan irremediable,  
qué desatino necesario  
éste de transmitir la vida boca a boca,  
de defender al árbol como a un hombre  
y defender al hombre como a un planeta,  
como a un astro del que depende  
el equilibrio de la constelación,  
Señor,  
y defenderlo con onomatopeyas,  
con sílabas, palabras.  
Palabras nada más, ayes, quejidos.  
Qué oficio, hermanos míos, qué tarea.  
Qué oficio tan humilde y ambicioso,  
qué meta inalcanzable,  
qué hermoso oficio  
para dejarse en él la vida entera.

---

<sup>119</sup> Del poemario *Los trescientos escalones* (ed. cit.).

**DETRÁS DE AQUELLOS BESOS  
ASOMBROSOS<sup>120</sup>**

Detrás de aquellos besos asombrosos  
estaba este desastre de horas muertas  
y esta prisa cerrando siempre puertas  
y estos amaneceres dolorosos.

Detrás de aquellos años milagrosos  
estaba el porvenir con sus desiertas  
zonas de soledad y sus inciertas  
promesas de entusiasmos herrumbrosos.

Detrás de la subida estaba el pozo  
y detrás de la dicha estaba el llanto  
y más allá del llanto el desconsuelo.

Busco por los rincones algún trozo  
de aquéllos que una vez quisieron tanto:  
sólo queda un retrato y un pañuelo.

---

<sup>120</sup> Del poemario *Ensayo general* (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1996).

*Vicente Molina Foix*







## VICENTE MOLINA FOIX

Vicente Molina Foix nació en Elche (Alicante), según algunas fuentes en 1946; según otras en 1949. Ninguna de ellas ha sido confirmada o desmentida por el propio Molina Foix, que invoca la figura tutelar de Juan Gil-Albert a la hora de burlar lo que ha denominado “la manía cotilla y burocrática de poner en los libros las fechas de nacimiento del autor”. A los 17 años se trasladó a Madrid, donde ya residirá a partir de entonces, con el fin de estudiar Derecho en la Universidad Central; después se licenció en Filosofía y Letras (sección de filosofía) por la Universidad Complutense. Amplió estudios en Inglaterra, obtuvo el *Master of Arts* en Historia del Arte por la Universidad de Londres, y después fue durante tres años profesor de literatura española en la Universidad de Oxford. Tras el paréntesis inglés de ocho años volvió a España, donde ejerció como profesor de filosofía del arte en la Universidad del País Vasco, en San Sebastián.

Desde los diecisiete años publica ensayos y crítica cinematográfica en revistas especializadas; primero en *Film Ideal*, más adelante en *Griffith*, *Nuestro Cine* o los propios *Cahiers du Cinéma*, así como crítica literaria en *Ínsula* y *Cuadernos Hispanoamericanos*. Su amor al cine le ha hecho escribir guiones, y también estrenar en junio de 2001 *Sagitario*, que es su primera película como guionista y director. Por otra parte, su amor al teatro se ha concretado no sólo en las versiones de *Hamlet* o *El mercader de Venecia*, sino también en la autoría de la obra dramática *Los abrazos del pulpo*, estrenada en 1985, *Don Juan último*, estrenada por el Centro Dramático Nacional en 1992 y publicada en 1994 o *Seis armas cortas*, que se estrenó en 1997 en el festival de teatro de Alicante.

En 1987 recogió en *Fan fatal* (Madrid: Prodhufi-Libertarias, 1987) una selección de sus artículos sobre televisión aparecidos en prensa; a sus ensayos sobre cine corresponden *El cine estilográfico* (Barcelona: Anagrama, 1993), así como el reciente, y entreverado de elementos narrativos, *El novio del cine* (Madrid: Temas de Hoy, 2000).

Por lo que respecta a la poesía, Molina Foix es, junto al también valenciano Guillermo Carnero, uno de los nueve novísimos que aparecieron en la antología de J. M. Castellet, aunque sólo en 1990 publicó su primer volumen de versos, *Los espías del realista* (Barcelona: Península, 1990); le siguió *Vanas penas de amor* (Barcelona: Plaza & Janés, 1998), y sabemos que ahora está trabajando en un tercer poemario que llevará por título *Sonetos del contrariado*.

Molina Foix es conocido sobre todo como novelista. Su primera novela fue *Museo provincial de los horrores* (Barcelona: Seix-Barral, 1970), a la que siguió *Busto* (Barcelona: Seix-Barral, 1973), que obtuvo el premio *Barral* ese mismo año. Seis años después da a las prensas *La comunión de los atletas* (Madrid: Alfaguara, 1979), y más adelante *Los padres viudos* (Madrid: Cátedra, 1984), que obtuvo el Premio Azorín en 1984. En 1988 Molina Foix obtuvo el Premio Herralde de novela por *La quincena soviética* (Barcelona: Anagrama, 1988), y en 1996 el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana por *La misa de Baroja*, publicada por Anagrama un año antes. *La mujer sin cabeza* (Barcelona: Plaza & Janés, 1997) es hasta el momento su última novela.

\* \* \*

Las dos características más señaladas de la obra de Molina Foix son la sutileza y el cuidado concienzudo en la elección de cada palabra, de cada énfasis y signo de puntuación, pero también la capacidad de envolver en una atmósfera, en un clima adecuado, y por tanto no siempre el mismo, sus construcciones verbales. Esas mismas cualidades son las que dan valor a sus trabajos como traductor, dramaturgo, guionista, realizador o poeta. Molina Foix es un hombre de cultura para quien no existen las fronteras de las que suelen vivir los profesionales de la cultura, y, por tanto, para quien tampoco existe la carrera profesional entendida como la insistencia claustral en un género. Su vida no sigue las pautas de la apesurada carrera, del *currere* de todo *curriculum*, sino más bien las del paseo placentero; Molina Foix es un paseante ocioso y al mismo tiempo entregado al asalto de todas las inspiraciones. Se trata de alguien que ha puesto como *motto* de uno de sus libros, *La quincena soviética*, unas palabras que sin duda pensaba también para sí mismo cuando las eligió: “Yo no soy un auxilio (escribe Rilke), desgraciadamente no soy más que una voz. Y esta voz debo consagrarla sin cesar a mi trabajo. Sólo en raras ocasiones, cuando no queda más remedio, ella irrumpe en la vida con la fuerza que ha adquirido en la soledad”.

En los libros de Molina Foix se combinan la aspiración a lo sublime y la constancia de lo ridículo, aplicados con ironía a su propia vida, la conciliación de los opuestos, como la obediencia ciega del protagonista de *La quincena soviética* a las consignas del Partido Comunista y la resistencia de sus sentimientos personales, pero también la corrupción del lenguaje objetivo en favor de una expresión suntuosa y abandonada al designio del estilo.

\* \* \*

Nuestra antología comienza con una escapada infantil que corresponde a las leyendas familiares de la familia Foix y que Vicente recogió en *La misa de Baroja*; no es estrictamente autobiográfica, pues recrea un suceso que le ocurrió de pequeño a un hermano suyo. En segundo lugar hemos dispuesto la descripción distanciada e irónica de la ciudad de Alicante que traza el protagonista de *Museo provincial de los horrores*. El tercer texto incorpora varios fragmentos de sus memorias cinematográficas *El novio del cine*, seleccionados con la finalidad de dar una idea de origen y destino, acorde con el espíritu del propio libro. Hemos concluido con un soneto tan airoso como punzante de su poemario *Vanas penas de amor*.



## ESCENA CON NIÑOS<sup>121</sup>

(...) Baroja vino al día siguiente a mi ventana, antes del amanecer.

– Vuelve a ti. Despierta. ¡Baja!

Bajo. Afuera. Baroja, menos verde que en otras urgencias, me esperaba cogiendo de la mano a una figurita de familia, medio oculta por su sombra tutelar.

Esa mirada exigente y petitoria. Esas piernas largas y finas pero emboscadas en los leotardos verde chillón. Ese ojo suavemente desviado, como ido en busca de una visión que de otra forma no se presentaría. La hija de Dolores con Morata me tomó de la mano, soltando la del maestro, y me miró ansiosamente; el ángulo quejoso de sus ojos hizo que repentinamente yo recordase el día de otra complicidad secreta aunque impermeable, el día encubierto por mi dominante memoria musical en que yo busqué con mis ya superfluas piernas de baloncestista a la niña ociosamente esbelta llegada pocos días antes al curso de Baroja.

Aquella mañana nos escapamos la niña Mari Lola y yo al final de la clase de solfeo, y andando de la mano, sin mirarnos, llegamos a una huerta de almendros que mi familia tenía a seis kilómetros de la ciudad. Fue mi primer amor, aunque ella no prometió nada, hablando en toda la huida de un deseo que no supe destapar de sus palabras. Delante de la verja de la huerta había una alberca donde yo me refrescaba en verano, tirando chinas a los sapos más encantados mientras mamá peleaba con el aparcerero y mis primas quitaban la piel amarilla a las almendras. Mari Lola se detuvo ante las aguas sembradas de verdín y me obligó a hacer con las hojas pautadas del cuaderno de los deberes unos pájaros de papel. Aunque yo era poco mañoso en la papiroflexia (la palabra salió de ella, y yo me la quedé), flotaron, y la niña, iluminada por una sonrisa que le igualaba el ojo desviado con el recto, me dijo:

– El lago de los cisnes.

<sup>121</sup> De la novela *La misa de Baroja* (Barcelona: Anagrama, 1995).

Se había quitado los zapatitos y las medias de alumna, gruesas y pardas, y con una desnudez que para mí era nueva y suficiente, se sentó al borde de la alberca y chapoteó en las aguas podridas. Así estuvo unos minutos, el tiempo en que mis pajaritas de papel empezaron a hacer aguas. Entonces se irguió sobre la losa de piedra del poyo y me enseñó, levantándose bien la faldita plisada, las piernas húmedas. Las miré pero no las entendí, ni alargué la mano para acariciárselas. Repitió:

– El lago de los cisnes.

Ella quería ver las mías sin calcetines y sin las perneras de mis pantaloncitos cortos, que por mis piernas largas eran cortos. Le hice caso, pero bajando la cabeza hacia la sima de la cremallera, de donde no la levanté. Mari Lola se me acercó y, como si fuera una pomada curativa, me aplicó la pelusa mojada del verdín por los muslos y las rodillas. Pero no nos dijimos el secreto de nuestras piernas inútiles. Ella no bailó ni se puso de puntillas junto al estanque, ni yo le demostré los saltos que sabía hacer ante el cesto.

Al poco, me subí los pantalones y subí la cremallera. Ella seguía desnuda hasta la cintura. Aún insistió otra vez, cuando ya se habían hundido las pajaritas en el agua, subrayando cada una de las palabras:

– ¡*El lago de los cisnes!*

Entonces yo no sabía nada de Tchaikovsky, y cuando supe había enterrado al tiempo de las piernas bailables de Mari Lola esa escena del agua verdosa. Por eso no respondí ni me puse a acariciar sus piernas y sus ingles al descubierto. La hija de Dolores con Morata, que ahora estaba frente a mí y tenía las piernas verdes por sus leotardos, me recordó, después de recordarme su ojo a su madre y su mano petitoria la travesura del huerto, el título que ese día no entendí.

Nos alejamos de la ventana de mi entresuelo llevando Baroja y yo a la niña Juana, uno de cada mano en dirección a la primera luz del día (como en un desenlace neorrealista), así como la niña Mari Lola y yo nos acercamos a la ciudad sin hacer nada más que mojarnos y enseñarnos las piernas junto al lago de los cisnes hundidos, en el ocaso de nuestra escapada. A las puertas del conservatorio nos encontraron las parejas de la Guardia Civil y de mi madre con el padre de Mari Lola; yo recibí un bofetón de mi madre, y el padre de Mari Lola le recubrió las piernas aún húmedas con su sahariana.

## MUSEO PROVINCIAL DE LOS HORRORES<sup>122</sup>

Nuestra ciudad se asienta sobre una gran mole de caliza y basalto, a pesar de que, como es bien conocido, pertenece a una zona en la que los frecuentes plegamientos del terreno han producido una fisonomía dominada por la piedra berroqueña y otras composiciones graníticas aún más duras. Ante los hipotéticos ojos de un navegante que se acercara a su perímetro costero desde el alto mar, Alicante aparecería como el punto más afilado de un embudo o tal y como podríase representar en un grabado la delgadez de una línea espiritual que se estrecha y llega hasta sus fines, la consecución de una no prefijada figura moral. De pedregales necesitados de riego, de vergeles que dejan de serlo tras las feroces tormentas del estío, de colinas despobladas y de pastos ralos y mal nutridos, de pías diezgadas por la fiebre porcina, milagrosamente se desemboca en el paraíso ciudadano que todos conocéis, operándose sustanciales y poco fáciles de explicar metamorfosis que lo representan feraz, productivo, invadido por una vegetación casi excesiva, próspero, bien templado, recubierto de sol, eternamente azulado, de tan suave forma acariciado por el mar. Si vuestra llegada es por carretera, no por ello dejaréis de advertir las variaciones de paisaje y aquellas ostensibles diferencias ecológicas, atávicas, pintadas en el semblante de los campesinos que saludan el paso de los extraños. A las arrugas y a los surcos que atraviesan fluvialmente rostros cuarteados y endurecidos –mal perfilados–, suceden la tersura de la frente y el rosado colorido de las mejillas, que si evidencian trabajo y dedicación no menos atenta, armonizan todo ello con apariencias muy saludables. Si, por el contrario, habéis preferido atravesar la provincia en ferrocarril (y los hay confortables, por esta zona), sólo es cuestión de mantener un especial cuidado en la observación de los paisajes aparentemente uniformes, aquellos que se divisan entre las salidas y entradas de los túneles –muy numerosos en una extensión de cien kilómetros de vía férrea–, para apreciar el diferente tallo de las leguminosas

<sup>122</sup> De la novela del mismo título (Barcelona: Seix Barral, 1970).

(unos, esbeltos y mecidos por la brisa revitalizadora, aplastados y yertos los primeros), el descontento que maldisimula la faz de aldeanas muy jóvenes, aquellas que pierden más amores y más pronto envejecen, la curvatura de algunas espaldas adolescentes que de las más envidiables posiciones en centros de placer y refinamiento, donde la belleza de sus cuerpos supiera ser apreciada, deben resignarse a esa humillante conformación del espinazo, que en pocos años les alejará de paraísos otorgados a su mano.



## CIELO RASO EN LA INDIA<sup>123</sup>

Lo primero que recuerdo del cine son los cines. Si bien no puedo reclamar reminiscencias intrauterinas de algún diálogo célebre, ni siquiera mi madre, que yo sepa, me llevó lactante al cine, como la madre de Cabrera Infante al bebé Guillermo en Cuba (para quien a los 29 días de nacer en el año 1929 cabalgaron desde la pantalla *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*), creo haber desarrollado una memoria cinematográfica *asociativa* en razón de lo bien que sigo recordando qué películas vi en qué cines. Por medio de la composición del lugar he podido recomponer a veces las imágenes de una película desvanecida.

Estoy seguro, por ejemplo, de que el impacto que me causó el final de *Los cuatrocientos golpes* de Truffaut, con la escapada del niño Doinel al mar y su imagen congelada frente a las olas, tuvo que ver con el hecho de que yo vi la película en un efímero cine al aire libre que hubo en Alicante junto a la playa, cerca de donde hoy está el invasor y feísimo complejo del Hotel Meliá. Yo debía tener entonces los mismos o parecidos años que el Doinel de Truffaut, y aunque mi familia estaba estructurada y la suya no, aunque él era rebelde y yo sólo repipi, aunque yo no fumara a escondidas ni encendiera en mi cuarto un altar a Balzac, el ruido de las olas del Postiguet —así se llama la playa de Alicante— puso a aquel desenlace filmado mi propio sonido directo.

Yo no me escaparía de los reformatorios como Doinel (ni siquiera estaba interno en el colegio de los jesuitas, sólo mediopensionista), pero su mar era el mío, y sus ansias de insumisión seguramente agitaron las que yo tenía dormidas en Alicante y, unos años después, quiero pensar, me hicieron más despierto. (...)

Sucedió el pasado mes de diciembre en Jaipur, que es la Ciudad Rosa del Rajastán, aunque su antiguo color, si alguna vez fue rosa, ahora está entre el ocre y el calabaza. Hermoso.

---

<sup>123</sup> Extracto del libro de recuerdos cinematográficos *El novio del cine* (Madrid:Temas de Hoy, 2000).

Mi sabiduría del cine hindú era académica y de élite: Satyajit Ray, un nombre que durante muchos años abarcó un país de mil millones de habitantes. Él y dos o tres seguidores exhibidos en filmotecas.

Pero empecé a ir a la India, y me fijaba en los cines, que nunca faltan ni siquiera en la ciudad más polvorienta o más surcada de cerdos errantes; en sus cartelones, superadores del colorín de aquellos programitas de mi infancia; en las colas. Colas un día laborable a las tres de la tarde. Alguna vez tendrás que entrar y ver una de esas películas, me decía mi yo pinturero al oído; la lengua no es una barrera, el cine, y tú lo sabes, es el lenguaje de la visualidad preferente. Mi parte concienzuda se resistía, mirando una y otra vez las fotos de las películas de estreno, que presagiaban comedietas gruesas al estilo Pajares/Esto-so, pero en urdu.

En mi segundo viaje me quedé solo muchas horas en Bombay y me metí al cine. El local era amplio y odorizado, con los mismos dispensarios de *popcorn* que encuentras en Londres o Barcelona, y la película no servía a efectos de iniciación indígena, pues daban (iba a decir “hacían”, pero me he autocensurado a tiempo) *Men in Black*, que se me había pasado en Madrid.

En el último, hace unas pocas semanas, llegué a Jaipur, y allí está el Raj Mandir (literalmente, el “Templo Soberano”), que los propios indios califican como *the show place of the nation*: el lugar espectáculo de la nación. Situado cerca del hotel, y con cuatro sesiones numeradas, mis amigos y yo pensábamos ir en el momento del día que nos pareciese más cómodo, hasta que el recepcionista nos advirtió: hay que hacer reserva. ¿Reserva? ¿Un martes? ¿Con un aforo de 1.900? Sí. Mis amigos se rajan, pero yo no. Reservo para la última sesión, que convoca a las ocho y media.

El Raj Mandir es grande, pero no más que muchos de los cines occidentales aún resistentes por fuera, aunque tengan sus vísceras cortadas y recompuestas como la criatura del doctor Frankenstein. La fachada podría ser mediterránea; napolitana, valenciana, si en estas capitales tan castigadas por la reconversión el cine siguiera teniendo la prestancia de las grandes fábricas de sueños. Volutas de yesería, nueve estrellas caladas y con luz dentro formando un arco descentrado, altorrelieves de flores de lis aproximadamente francesas, y un panel giratorio con dibujos de las estrellas que actúan en la película del día.

Revuelo de mercado o estación ferroviaria ante las puertas. Mayoría nativa. Las cuatro edades del hombre. (¿Será la película tolerada, o es que aquí no discriminan la jerarquía eclesíastica ni la censura estatal?). Taquillas sexistas: una para hombres, otra para mujeres, aunque en el interior los dos sexos pueden, como en el paraíso platónico, unirse.

Nunca, ni en mis días protocolarios del cine Avenida de Alicante, había visto la variedad de billetes de entrada que ofrece el Raj Mandir. El mío, reservado al azar, resulta *pearl*, que suena bien: en un cine la perla estará en el centro del cascarón. Pero entonces fui a fijarme en que otros miembros del público llevaban billetes “esmeralda” y “diamante”. Lamenté no saber más de gemología.

Había que entrar. Un portero sin distintivos. Ni programas coloreados ni hojita informativa de la carrera artística del director.

El lugar espectáculo de la India. ¿El mayor espectáculo del mundo? El hall. ¡Sólo el hall! Había en ese vestíbulo, donde cabrían sin estrechez todos los minicines de Madrid y Barcelona juntos, un público, qué digo un público, una población en el pleno ejercicio de su ocio cívico.

Un ágora.

Bares de larga barra llena de empanadillas vegetarianas, rincones con mesitas para comerlas y para los cafés y los tés de masala, sillas alineadas bajo un espejo mural sin fin, los dioses, que raramente faltan en la India, ni aun en locales de esparcimiento profano, ocupando en este caso el centro de un friso; creo que era Durga, la inaccesible diosa del tigre, y Parvati, otra encarnación menos fiera de la mujer de Siva, bailando serpentinamente a la luz de plafones de un *art déco* acabado en mocárabes.

Las mil y una noches pasadas por París y Disneylandia. Un lugar de ensueño. Pasa una hora entre el comienzo de la sesión y del programa, pero todos seguimos dentro de esa gran plaza pública y ajetreada. Está claro que los espectadores indios vienen a algo más que a ver una película; un acontecimiento. El sentido de la ocasión relevante que el cine –como el amor– puede tener (...).

Veinte minutos antes de las diez de la noche empieza la película, que se llama *We Stand United* (“Nos mantenemos unidos”), pese a lo cual no es sindical, sino una comedieta del estilo Pajares/Esteso hablada en rajastani. El público, más hombres que mujeres, se cae de la risa nada más empezar.

El primer cantable. Yo ya lo sabía. Prácticamente todas las películas que se filman en la India son musicales, o tienen números cantados y coreografiados, aunque la trama no propicie el baile y la canción. Un número musical en una película india puede durar veinte minutos, y contabilizar cien o más *zooms* de la cámara hasta el sari de la protagonista o el rostro del galán, que se aleja bastante de nuestro canon de la belleza. Un Hugh Grant, un Matt Damon, un Fele Martínez, no tendrían mucho que hacer. Demasiado inconsútiles, demasiado delgados. Allí los bigotes, una idea del vigor masculino rayana en la obe-

sidad. Las chicas gustan, como en todas partes, guapas, pero han de ser claras de piel; ninguna faraona de nuestra copla agitanada habría alcanzado el estrellato en la India.

El rajastani no es fácil de entender, pero de vez en cuando hay palabras inglesas, la mayoría con efectos cómicos. No digo que la película no me gustase; nunca dejo de asombrarme. Ver a mis compañeros de fila perla tan receptivos, tan anhelantes de lo que aún falta por venir en ese acto ceremonial me daba envidia y me traía reminiscencias. Llegó, al cabo de hora y media de la película, el intermedio. Quedaba otra hora larga de la segunda parte.

El ágora, las diosas, las empanadillas vegetales. Me fui al hotel a digerirlo, dejando allí una muchedumbre feliz y esperanzada.

No me burlo. Ni del público crédulo ni de la película estridente. Asistir al disfrute de tanta gente pacíficamente reunida conforta; no siguen un partido de fútbol, sino una obra de ficción. Toda comunicación ilusoria no engañada por ideologías ni sujeta a competiciones y campeonatos me parece prometedora.

Y aunque el revestimiento de yesería ostentosa y las butacas con denominación de piedras preciosas no sea lo que busco en el cine, la honrada ilusión de esos espectadores me acerca a ellos.

Yo, sin masticar las hojas de betel, sin la bufanda que los parias se ponen por la cabeza aun dentro de la sala, con mi distinta historia privada, con mi escepticismo religioso, con mi pasado de *cahierista* y mi cielo arbitrario de cineastas reinantes, acudo, desearía seguir yendo a ver películas como un indio entregado. Como el niño al aire libre alicantino que tanto aprendió de las correrías del Antoine Doinel de *Los cuatrocientos golpes*. Como el adolescente al que se le encendieron las mejillas por ver pasar a Dreyer delante de sus narices en Venecia. Como el enamorado perpetuo en busca de esa pareja real y esa historia filmada que le comprendan. Como un impetuoso novio del cine.

## TALENTO<sup>124</sup>

Llegaste y yo te vi de lo más *sexy*:  
ese pelo de cuervo, ese mentón  
que un Petronio pondría en su Gitón.  
Pero al cabo de un mes me diste el *exit*

con la excusa de siempre: “Tú me anulas,  
no tienes sentimientos, sólo gulas  
con que saciar tu sed calenturienta.  
Lo que en mi alma late no te alienta,

ni aprecias lo que tengo en la cabeza.  
Me ves como modelo de costura,  
como acierto de la naturaleza”.

Te diré la verdad más simple y pura,  
alcanzada tras larga reflexión:  
lo tuyo no es el genio, es la figura.

---

<sup>124</sup> Del poemario *Vanas penas de amor* (Barcelona: Plaza y Janés, 1998).



## *Referencias bibliográficas*

**L**





## BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA PARA LA SELECCIÓN DE TEXTOS

- Aguirre, Francisca, *Ensayo General. Poesía completa* (Madrid: Calambur, 2000).
- , *Que planche Rosa Luxemburgo* (Toledo: Obra Social y Cultural de Caja Castilla-La Mancha, 1995).
- Albi, José, *Doménikos, Ego* (Melilla: Rusadir, 1984).
- , *Esfinges* (Valencia: Poética 80, 2000).
- , *Odisea 77* (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1977).
- Beneyto, María, *Antigua patria* (Valencia: Prometeo, 1969).
- , *Biografía breve del silencio* (Alcoy: Serreta, 1975).
- , *Criatura múltiple* (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1954).
- , *Rattles a l'aire* (Valencia: Torre, 1956).
- , *Tierra viva* (Madrid: Adonais, 1956).
- , *Vidre ferit de sang* (Gandía: Ayuntamiento de Gandía, 1977).
- Brines, Francisco, *Antología poética* (Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1993).
- , *El otoño de las rosas* (Sevilla: Renacimiento, 1986).
- , *Ensayo de una despedida (1960-1977)* (Madrid: Visor, 1984).
- , *La última costa* (Barcelona: Tusquets, 1995).
- Candel, Francisco, *Donde la ciudad cambia su nombre* (Barcelona: Plaza y Janés, 1957).
- , *Han matado a un hombre, han roto un paisaje* (Barcelona: Plaza y Janés, 1959).
- Carnero, Guillermo, *Dibujo de la muerte. Obra poética* (Madrid: Cátedra, 1998).
- , *Divisibilidad indefinida* (Sevilla: Renacimiento, 1990).
- , *Ensayo de una teoría de la visión. Obra poética completa* (Madrid: Hiperión, 1979).
- , *Verano inglés* (Barcelona: Tusquets, 1999).
- Casp, Xavier, *Antología poética* (Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1992).
- , *Soc qui soc* (Valencia: Alfons el Magnànim, 2000).
- Cerdán Tato, Enrique, *Crónica del verbo fatal* (Xàbia: Llibreria L'Arrabal, 1991).
- , *El paseante y otras apariciones* (Gijón: Noega, 1984).
- , "Al otro lado me esperaban la paz y Blancanieves", *La Vanguardia*, 28 de marzo de 1999.
- , "El Cronista", *El País*, 13 de junio de 1999.
- De la Peña, Pedro J., *Ayer, las golondrinas* (Alicante: Aguaclara, 1997).
- , *El vacío vacío* (Valencia: Prometeo, 1980).

- De la Peña, Pedro J., *Los dioses derrotados* (Madrid: Visor, 2000).  
———, *Poesía hípica* (Málaga: Corona del Sur, 2000).  
Granell, Marc, *Poesía reunida* (Valencia: Edicions de la Guerra, 2000).  
Millás, Juan José, *Cuerpo y prótesis* (Madrid: Ediciones El País, 2000).  
———, *Trilogía de la soledad* (Madrid: Alfaguara, 1996).  
———, “Lo real”, *El País*, 25 de septiembre de 1998.  
Molina Foix, Vicente, *El novio del cine* (Madrid: Temas de Hoy, 2000).  
———, *La misa de Baroja* (Barcelona: Anagrama 1995).  
———, *Museo provincial de los horrores* (Barcelona: Seix Barral, 1970).  
———, *Vanas penas de amor* (Barcelona: Plaza y Janés, 1998).  
Muñoz Puelles, Vicente, *Amor burgués* (Barcelona: Tusquets, 1982).  
———, *Banquetes de Eros* (Valencia: La Máscara, 1996).  
———, *Sombras paralelas* (Barcelona: Tusquets, 1989).  
———, “El último deseo del jíbaro”, *Levante*, 16 de julio de 1999.  
Pérez Montaner, Jaume, *Adveniment de l’odi* (Valencia: Tres i Quatre, 1976).  
———, *Deu poemes* (Valencia: Gallo Crisis, 1978).  
———, *Fronteres* (Alzira: Bromera, 1993).  
———, *L’heura del desig* (Valencia: Fernando Torres, 1985).  
———, *L’oblit* (Barcelona: Edicions 62, 1996).  
———, *La mirada ingènua* (Valencia: La Forest d’Arana, 1992).  
———, *Museu de cendres* (Valencia: Diputación Provincial, 1980).  
Sanchis Sinisterra, José, *El lector por horas* (Barcelona: Proa / Teatre Nacional de Catalunya, 1999).  
———, *Trilogía americana* (Madrid: Cátedra, 1996).  
Segovia, Tomás, *Bisutería* (México: Imprenta Universitaria, 1981).  
———, *Fiel imagen* (Valencia: Pre-textos, 1996).  
———, *Figura y secuencias* (México: Premiá, 1974).  
———, *Historias y poemas* (México: ERA, 1968).  
———, *Luz de aquí* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954).  
———, *Partición* (Valencia: Pre-textos, 1984).  
Siles, Jaime, *Canon* (Barcelona: Ocnos, 1973).  
———, *Himnos tardíos* (Madrid: Visor, 1999).  
———, *Música de agua* (Madrid: Visor, 1983).  
———, *Semáforos, semáforos* (Madrid: Visor, 1990).  
Soto, Vicente, *Cuentos de Aquí y de Allá* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2000).  
———, *La zancada* (Barcelona: Destino, 1967).  
Talens, Jenaro, *El largo aprendizaje* (Madrid: Cátedra, 1991).  
———, *El vuelo excede el ala* (Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios provisionales, 1973).  
———, *Orfeo filmado en el campo de batalla* (Madrid: Hiperión, 1994).  
———, *Proximidad del silencio* (Madrid: Hiperión, 1981).

- Verdú, Vicente, *Cuentos de matrimonios* (Barcelona: Anagrama, 2000).  
———, *Héroes y vecinos* (Barcelona: Anagrama, 1989).  
———, *Sentimientos de la vida cotidiana* (Madrid: Libertarias, 1984).  
———, *Señoras y señores* (Barcelona: Espasa-Calpe, 1998).  
Vicent, Manuel, *Arsenal de balas perdidas* (Barcelona: Anagrama, 1988).  
———, *Balada de Caín* (Barcelona: Destino, 1987).  
———, *Contra Paraíso* (Barcelona: Destino, 1993).  
———, *Jardín de Villa Valeria* (Madrid: Alfaguara, 1996).  
———, *Las horas paganas* (Madrid: Alfaguara, 1998).



*Se terminó de imprimir  
en Artes Gráficas Soler, S. L.,  
de la ciudad de Valencia,  
el 4 de abril de 2002*





Esta antología de textos de la actual literatura valenciana se ha compuesto a partir de la nómina de los veintiún notables escritores (prosistas, poetas, periodistas, dramaturgos...) en torno a los cuales giró el ciclo literario *Escritores en la Biblioteca*, organizado por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas de la Generalidad Valenciana y celebrado entre el 11 de mayo de 2000 y el 28 de junio de 2001.

Tras una minuciosa labor de lectura, el autor del libro ha extraído de la obra de cada escritor un conjunto de textos de entre los más representativos y los ha introducido mediante una semblanza del escritor y un resumen analítico de su trabajo.

Los autores antologados por Miguel Catalán son, en orden alfabético: Francisca Aguirre, José Albi, María Beneyto, Francisco Brines, Francisco Candel, Guillermo Carnero, Xavier Casp, Enrique Cerdán Tato, Pedro J. De la Peña, Marc Granell, Juan José Millás, Vicente Molina Foix, Vicente Muñoz Puelles, Jaime Pérez Montaner, José Sanchis Sinisterra, Tomás Segovia, Jaime Siles, Vicente Soto, Jenaro Talens, Vicente Verdú y Manuel Vicent.

El conjunto representa una atractiva muestra de la actividad literaria valenciana de la segunda mitad del siglo xx y de los albores del xxx que da la noción justa de su alta calidad media y de su apreciable ascendiente sobre las jóvenes generaciones de lectores.



GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ  
DIRECCIÓ GENERAL DEL LIBRE, ARHIVS I BIBLIOTECUES