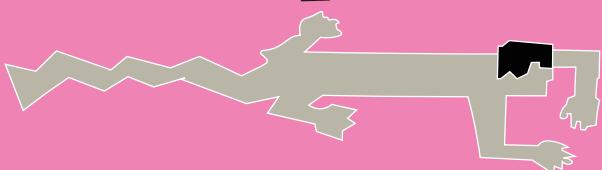


# APOSTASÍA 15

# IGUANA VIVA 5





ESPECIAL  
**IGUANA VIUAS**

Vladimir Alvarado  
Jorge Arroita  
Andrea Sofía Crespo Madrid  
Juan de Beatriz  
María Domínguez del Castillo  
Alejandro Fernández Bruña  
Juan G. Benot  
Miranda Martínez Santiago  
Helena Pagán  
Laura Rodríguez Díaz  
Olalla Sánchez Mateos

## Apostasía n15

© de los textos: sus autores  
© maquetación: Alejandro Fernández Bruña  
[edicionesapostatas.com](http://edicionesapostatas.com)

Depósito Legal: S 99-2022  
ISSN: 2659-7756



con la ayuda del Departamento  
de Literatura Española e Hispanoam.  
de la Universidad de Salamanca

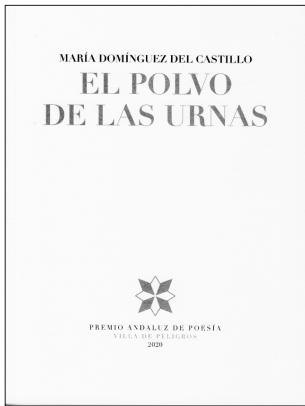
## Índice

### Reseñas

- Un viaje estático sobre el hogar y el recuerdo, entre la muerte y la trascendencia por Jorge Arroita	7
· Selección de <i>El polvo de las urnas</i> de María Domínguez del Castillo	12
- El regreso al cuerpo por Alejandro Fernández Bruña	15
· Selección de <i>San Lázaro</i> de Laura Rodríguez Díaz	17
- El arte de combinar sombras y formas por Miriana Martínez Santiago	21
· Selección de <i>La visión de la iguana</i> de Vladimir Alvarado	24
- De la claridad y del silencio por Olalla Sánchez Mateos	27
· Selección de <i>Ayes del destierro</i> de Andres Sofía Crespo Madrid	30
- <i>Oración en el huerto</i> , una composición de lugar por Jorge Arroita	33
· Selección de <i>Oración en el huerto</i> de Juan G. Benot	37
- Carta al autor por Helena Pagán	39
· Selección de <i>Cantar qué</i> de Juan de Beatriz	41

### Poesía

- Entre la flema de Andrea Sofía Crespo	47
- Hacia un saber tecnopoético de Juan de Beatriz	48
- Algunas ideas en torno a los cuerpos animales de Laura Rodríguez Díaz	50
- Objeto d (un beso se confunde con una raíz) de Vladimir Alvarado	51
- I y II de Juan G. Benot	52
- Las razones para la poesía de María Domínguez del Castillo	54



*El polvo de las urnas*, María Domínguez del Castillo  
(Publicaciones Diputación de Granada, 2020)

**10€**

## **Un viaje estático sobre el hogar y el recuerdo, entre la muerte y la trascendencia.**

Si un poemario es un espacio por recorrer, o quizá más bien una casa por habitar, con sus debidas salas, muebles y habitaciones, *El polvo de las urnas* se concibe a sí mismo como un espacio circular pero cuya entrada y salida es definitoria, como una casa en la que quien entra y sale es diferente una vez pasa por sus puertas. Un poder que, aparte de a una casa, le pertenecen a la palabra y a la memoria, trayectos estáticos que nos llevan hasta nuestros lugares más profundos. En definitiva, el poemario actúa como una urna funeraria, como un espacio cerrado pero que conlleva un cambio sustancial en el que la carne y la ceniza comulgan en una hipóstasis que busca, irremediablemente, lo sagrado. Por este motivo, precisamente, el poemario comienza con la sección DESDE EL HOGAR, donde el hogar ha transmutado en una cárcel del recuerdo, espejo del pasado o congelación del tiempo físico dentro del espacio. Una especie de museo que atraviesa la memoria del yo lírico para (re)entender, o al menos proyectar frente a los ojos –lo cual no es otra cosa que una forma de expresión, quizás la más pura de ellas– su pasado en forma de espacio, un espacio ahora estático bajo la palabra que le otorga su imagen, pero sometido al cambio de lo que le precede, al movimiento de lo real. A la condición de la carne antes de convertirse en ceniza, o más bien al momento indeterminado de esa transubstanciación, en el que algo pasa a no ser para así llegar a ser otro algo: el irrevocable camino que todos, en algún momento u otro, tendremos que recorrer. ¿Es posible la trascendencia desde ese instante de levedad? ¿O debiera ser la inmanencia, la atadura

al otro que todavía vive, aquello que dejamos con nuestra partida? (aunque tan solo sea nuestro polvo remanente, todavía palpítando en una urna de cristal). *El polvo de las urnas* nos interroga reiteradamente sobre esta pregunta, dando vueltas alrededor de la conciencia de la catástrofe y la degeneración, mas también dejando un resquicio de duda destinado a esas posibilidades de trascendencia, a una posible unión entre la ceniza y la carne. La esperanza puesta en un espacio de unión entre los muertos y los vivos, donde toda la humanidad comulgue universalmente en un mismo cuerpo que todos podamos verdaderamente llamar «hogar».

Esta tentativa trascendente hacia una humanidad universal, capaz de superar los límites entre la vida y la muerte, se conjuga en uno de los símbolos esenciales de su autora: el mar. O, si se quiere, el agua en general, pues es también reflejada en tanto que río o lluvia, diferentes metáforas que matizan ligeramente su significado, pero cuya esencia profunda se mantiene siempre detrás. En todo caso, en *El polvo de las urnas* el mar simboliza esta vocación unitiva, representándola bajo la indeterminación de su amplia sustancia y su falta de forma o concreción, así como en su carácter heraclitiano de devenir, dentro del cual se concibe como la meta final de todo transcurso, y por tanto aquel espacio que es capaz de albergarlo todo, de conectar todas las realidades, pasadas y presentes, entre sí. Sin embargo, el poemario hace hincapié en la otra cara, en la real, proyectada en el hogar como un encierro atemporal del recuerdo, espacio claustrofóbico donde la sensación de la ausencia se hace patente en cada esquina y en cada mueble (con una especial mención a los zapatos como metáfora de ese abandono, del movimiento y de la pertenencia), y la trascendencia es frustrada por una inmanencia sideral, en un espacio externo que es reflejo del interno.

Por esta razón, la siguiente sección se rotula DESDE EL EXILIO, solo que concibe este exilio desde una perspectiva dual, en lugar de negativa en oposición al hogar como po-

sitividad. En *El polvo de las urnas*, el exilio expresa esa posibilidad de cruzar entre los dos mundos, pero también su imposibilidad, la amenaza de intentar tocar con los dedos y no llegar, o de quedarse varado en un punto intermedio al que no se pertenece. La tensión ante la idea de la vida como una caída horizontal sin sentido, algo sostenido en el aire entre una pérdida y un reencuentro. Quizá una guerra contra el tiempo. Hay una noción constante, casi beligerante, de intentar aprehender la pureza o la trascendencia y no poder, cayendo de brúces contra el suelo y ahogándose en el alquitrán, otro de los símbolos esenciales del poemario, pues se repite bajo la idea de la decadencia, la corrupción o la degeneración (también la catástrofe o la caída). Es un símbolo muy relacionado con la estética urbana, representante isotópica de todo lo relacionado con la decadencia frente a la pureza natural del mar, almizclando el poemario con metáforas como los residuos, la gasolina o las colillas, según la naturaleza dual de la ceniza.

Frente a este color opaco de la ciudad, se perfila el color blanco como elemento recurrente, más relacionado con el mar y su espuma. El blanco, en *El polvo de las urnas*, enfoca otra dualidad: la pureza ideal, pero también lo óseo y el frío del hielo como ausencia. En general, una barrera infranqueable entre los dos mundos que lo permea todo, aunque su misma condición hace de puente entre ambos polos en este viaje estático en el que nos sumerge el poemario. El blanco aparece como el color supremo del ojo divino que aúna tras de sí todos los colores, recordándonos que tan solo somos materia desgajándose en más materia, misma energía del mundo que siempre vuelve a un mismo cauce y cuyo único dueño, si acaso, es el tiempo.

La idea del tiempo como condena, amenaza de lo ausente que presagia la ausencia propia, es el eje nuclear de todo el poemario. Se engloban aquí las ideas de muerte, ceniza, recuerdo, degeneración o incluso trascendencia: en este caso, por la vía negativa de su irrealización, lastrada por la misma condición inmanente y circular del tiem-

po. Por eso este viaje que nos ofrece María Domínguez del Castillo por *El polvo de las urnas* es estático, dado que la idea de la muerte vuelve sobre sí, en una reiteración constante. Y, no obstante, ese mismo viaje conlleva una pérdida irremediable, dejando una ausencia tras de sí la cual se busca superar por medio de esa unión tripartita, hipostática, en un mismo cuerpo o espacio, en un hogar universal que supere hasta la última frontera y se haga uno con el tiempo. Aunque parece que con las dos últimas secciones, POST MORTEM AUCTORIS y TESTAMENTO Y HOMENAJE, se deja al lector a la idea de que nuestros objetos materiales son lo único que nos supera tras nuestra muerte, en el fondo del poemario esta calada esta otra idea (quizá frustrada, pero anhelante para el sujeto que la proyecta), bajo el mar y el color blanco que son capaces de dar color al alquitrán y transformar la ceniza en carne.

Aunque el mundo se conciba como un lugar absurdo y falto de sentido, fugaz y pasajero, en su entretiempo la posibilidad de amar, la idea del contacto por medio de la carne y de su recuerdo, son capaces de formular la posibilidad de alguna trascendencia; al menos de una unión simbólica entre lo ausente y lo presente, formulada por la palabra y atesorada en el interior de cada uno, donde reside aquello que, verdaderamente, llamamos hogar.

Fuera de toda la degeneración de lo mundano y de la muerte, se puede asir la vida y darle un sentido a este viaje, viaje estático de nuestra carne que será ceniza en algún otro tiempo y de nuevo carne, volviendo cada cosa a su debido cauce. Todos fuimos, somos y seremos todos, en algún incierto momento, y en ese espacio que solo puede formular en este instante la palabra, estaremos unidos, como en una misma urna, y seremos ceniza y carne por igual, hermanados por un único sentimiento. Mientras tanto, solo queda la vida, la infinita posibilidad de darse los unos con los otros y confluir hacia el mismo fin, sorteando la degeneración de lo circundante gracias a la apreciación fugaz de la belleza como un milagro cotidiano, abandonando el solipsismo de la palabra por la co-

municación, haciendo que la palabra y la memoria sean un puente de unión entre lo ausente y lo presente, entre lo que se fue y nosotros. *El polvo de las urnas*, precisamente, explora este (re)conocimiento, y aunque principalmente presente en sus páginas la decadencia y la soledad, reeduca la mirada en la comprensión tanto de la desgracia como de la ausencia, tendiendo la mano por medio de la palabra a otros con los que compartir esa sensación, hallando un leve espacio estático de trascendencia intermitente donde unirnos momentáneamente bajo una misma sensación. Dirá María Domínguez del Castillo, con el poema que cierra el poemario y lo devuelve a su inicio: «Lancemos nuestro aliento, aunque enturbiado / de sangre o de alquitrán, enrarecido / de estiércol o de estériles palabras», ofreciendo lo que tenemos antes de que «nos corte la lengua este tiempo».

*Jorge Arroita*

## **Filomela escribe una oda al soneto**

El sol solo lo vemos en reflejos,  
en falsos brillos muertos, en cristales  
oscuros, en un charco de agua sucio  
o gris, bajo la suela de un zapato.

Y en tanto que esta nube, que en la sombra  
del cieno se esculpió con vuelo hastiado,  
y que en nuestro mirar escupe un agrio  
sabor a gasolina y cementerio,

lancemos nuestro aliento, aunque enturbiado  
de sangre o de alquitrán, enrarecido  
de estiércol o de estériles palabras

grises de otoño, antes que el tiempo airado  
cubra de negra tierra nuestras cumbres  
crudas, y que nos corte la lengua este tiempo, la lengua  
[cortada, y nos deje mudos, con la sangre entre las  
[piernas, y nunca cantará el ruiseñor, y Filomela morirá  
[en una esquina.

X

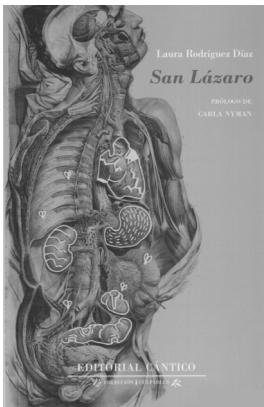
Fear no more the heat o' the sun  
    nor the furious winter's rages;  
    thou thy wordly task hast done,  
home art gone, and ta'en thy wages.  
    Golden lads and girls all must,  
as chimney-sweepers, come to dust.

William Shakespeare

Yo ya he dicho mis palabras  
y han caído y ya son polvo  
y he cumplido mi tarea  
de amar con la carne y más allá de la carne  
de amar en la sangre y más allá de las horas  
*TIME IS TIME WAS BUT TIME SHALL*  
*[BE NO MORE]*

Soy yo mamá papá soy yo que os hablo  
he dicho mi palabra y he amado  
amado en cada esquina de la esfera hasta  
quebrar el tiempo  
así que dejadme volver  
al polvo  
donde ahora estéis quizá  
para amar en la ceniza.

*María Domínguez del Castillo*



*San Lázaro*, Laura Rodríguez Díaz  
(Editorial Cántico, 2021)

**12€**

## **El regreso al cuerpo**

*Sán Lázaro* es el poemario de Laura Rodríguez que inaugura la colección Culpables de Cántico. Desde el mismo prólogo, firmado por la poeta y dramaturga Carla Nyman, se recalca que lo que la autora «pone en juego es el padecimiento para renombrar», las dificultades que tiene al darle una forma a la realidad, pues para ello hay que quitarle antes la forma anterior. Y es que ante la imposibilidad de nombrar algo por primera vez la autora nos dirá que «la resignificación es la única forma / de significación». Por ello nos recuerda que hay que «desemantizar el cuerpo», borrando las connotaciones del mismo para alumbrar aquello que nos estaba vedado: el interior de nuestro propio cuerpo.

Pero, ¿qué hay más allá del cuerpo? ¿Y dentro de él? Como dice la autora: «la pura im im imposibilidad» de un cuerpo que afirma no saber, dejando frases incompletas ante esa gran nada a pesar de la cual seguimos nombrando con los ojos cerrados para renombrar lo mismo con los ojos abiertos. Ese mismo cuerpo que titubea y carraspea ante una duda que solo puede ser plasmada en tanto que duda, haciendo una especie de canto a lo incantable. Así, constata ese querer y no poder para saberse finalmente «otra vez imposible». En esta situación de balbuceo cita a Paul Grice para igualar el acto de habla con el de incommunicación, porque todo intento de comunicación parece frustrado o atravesado por la inseguridad. Es por ello por lo que «quisiera cantar ladrandó», porque una vez constatado el fracaso del lenguaje articulado solo podemos acudir a esos «movimientos prelingüísticos» de los que habla la autora. Aunque, en realidad, más tarde afirmará que

ni siquiera «hay onomatopeya posible». La presencia del perro atraviesa todo el poemario como símbolo de un animal crédulo que intenta comunicarse a través de sonidos en descomposición, siendo la «onomatopeya del dolor gutural» e involuntaria, como un desgarrarse la garganta de puro grito. Aunque no se permite «cantar ladrando», pues vemos tres ladridos tachados en el propio texto («gu-auguauguat»). Más adelante afirmará: «yo soy un perro / en llamas» y «un perro en la nada»; y más tarde acabará por confesarnos que ese perro en llamas y ese perro en la nada somos nosotros, «rabiosa(s) de fe» como Laura Rodríguez por elegir «la ficción / sólida de mi boca», por fiarnos del canto finalmente.

Ese mismo perro es el que lame sus heridas para ser un «cuerpo manifestándose», haciendo de ese acto el propio poema. Todas «las ansias de abrirse» de la autora confluyen en ese proceso de autocuración y autoconocimiento del animal que se lame la herida y conoce el sabor de su sangre por primera vez. Y es que para la autora el interior del cuerpo es lo realmente inaccesible de la realidad: «como entender la herida / al margen de ella»; y con esto no se refiere a olvidar el origen de la herida ni el sabor de nuestra sangre, sino a que pese a ser un cuerpo nos sabemos fuera de él o meros seguidores de su ritmo cardíaco. Pero «esta herida no es un simulacro», nos recuerda, pues el observador (la autora) coincide con lo observado (la herida).

*Alejandro Fernández Bruña*

## XI

mesiánicos han venido a decirme

*Lázaro levántate y*

con la moral heroizante como pan

veréis

yo solo creo solamente en

sucesiones infinitas de ficciones

es decir

sumas eternas de imposibilidades

es decir

*la literatura dios el amor*

y no sé decir

pero aquí me tenéis siempre

tan crédula

## XVI

cuando nací era cuerpo  
rótulo sobre y dice ya en abandono  
neón sí neón no  
                         no no no  
carne sin fluorescencias<sup>1</sup>  
                         sola sola sola  
no brilla y yace viva sin una luz  
ningún alimento salva<sup>2</sup>  
porque matamos a Platón y / a todos los  
teóricos renacentistas (no / fui yo no me  
miréis / así)  
soloquedaelcuerpo      a-di-ós-cu-er-po  
¿di, mamá?

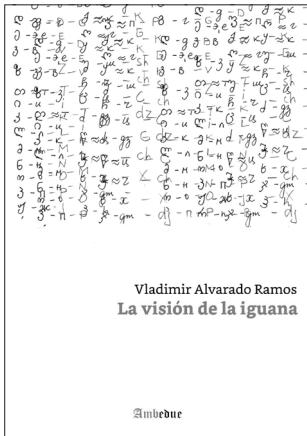
---

<sup>1</sup> «1.f. Fís. Luminiscencia debida a la excitación de una sustancia [...]» (DLE, 2018).

<sup>2</sup> a mí particularmente se me ata a la tercera porción de mi intestino delgado y mamífero (sobre una mesa de Padua finales del siglo XVI).

xxii

Laura Rodríguez Díaz



Vladimir Alvarado Ramos  
*La visión de la iguana*

Ambedue

*La visión de la iguana*, Vladimir Alvarado Ramos  
(Ambedue, 2018)

**10€**

## **Mirar como la iguana: el arte de combinar sombras y formas.**

Cuando el lector abre *La visión de la iguana* se ve en una tesitura a la que no siempre está acostumbrado, y es que debe tomar decisiones continuamente. Para empezar, ha de decidir cómo leer cada uno de los —*a priori*— poemas. En apariencia, no hay pausas, puesto que la disposición de los versos no es la habitual, aunque sí que hay números que los acotan. A su vez, estos números plantearían un nuevo dilema en el lector, quien juzgaría si emitirlos u omitirlos.

Por otra parte, los poemas carecen de título; aparecen designados con una letra, evadiendo una primera comunicación paratextual con el lector. No hay idea principal, no hay un rótulo que ofrezca la clave interpretativa del poema; el lector queda desarmado. De este modo, se crea una nueva grieta semántica, un espacio de indeterminación donde se hace necesaria la participación del lector, su esfuerzo por otorgar sentido al poema.

Igualmente, podemos pensar que la ausencia de título genera una sensación de *continuum* entre los poemas; relativiza su unidad y distinción, algo a lo que contribuye también el hecho de que ninguno comience por mayúscula (ni siquiera el poema *a*) y ninguno termine con punto y final (ni siquiera el poema *z*). Nada nos impediría leer el libro como un poema único, al igual que nada nos impediría considerar cada texto de forma singular, atendiendo a criterios como la designación de cada poema o que existan páginas con manchas separando un poema de otro. Incluso, podríamos leer los poemas en orden aleatorio, pues, al igual que en el alfabeto no importa el orden de las letras,

sino su combinatoria, el poemario de Vladimir Alvarado no marca una senda preestablecida, sino que se subordina a la voluntad lúdica del lector. Se trata de un libro-artefacto hecho para ser usado, no contemplado: como las letras de un alfabeto.

Pero este libre albedrío que concede el autor no brinda un espacio cómodo al lector —animal de costumbres— porque debe detenerse a cada paso, bregando entre los signos y las imágenes. *La visión de la iguana* crea un problema de inteligibilidad en la medida en que un texto resulta inteligible cuando asume una serie de convenciones literarias; y este poemario, alineado con la vanguardia, las dinamita (al menos, hasta cierto punto, pues existen isotopías fónicas, semánticas, morfológicas e incluso versos). El lector debe renunciar a encontrar un sentido previo, anterior a la lectura, para convertirse en el espacio donde los versos adquieran sentido. El lector reescribe, codifica, ante la incertidumbre semántica.

Así, en el poema *a*, se presentan una serie de imágenes sugestivas y con recurrencias notables, potenciales portadoras de significado: «1 dejar el deseo en las alas de una mosca 2 dejar la culpa en la cabeza de un clavo 3.1 un túnel largo 3. 2 en un ceníceros de plata». Pero, justo después, vemos esta posibilidad frustrada: «3.3 lo que no quiere decir nada». Los versos 3.1 y 3.2 se repiten como en letanía, ahogando aún más su contenido semántico referencial, y se nos recuerda de nuevo lo que no quiere decir nada. Las abundantes recurrencias («16 cerca del viejo alud cerca del viejo seno 17 que no se siente que no se oye»), más que contribuir a la cohesión y la unidad, se alejan de tal propósito; crean una sensación de mantra que brota dolorosamente del sujeto lírico. En el poema *b* vuelve a estar patente el tema de la vacuidad del lenguaje; de la letanía pasamos a las oraciones, los salmos y cantos, que a fuerza de repetirse se vacían de significado: «1 la oración que me enseñó la abuela 2 es una flor es una trampa 3 de aquellos cuentos de hadas». La voz y la palabra obsesionan al sujeto, hasta el punto de que teme el ridí-

culo del brujo «7 que pierde el tacto que olvida el canto». Hay algo de mesiánico en la alta palabra del sujeto lírico, que en el poema *i* nos habla de una suerte de divinidad: «1 él es el atajo 2 él es la carga 3 ha dibujado un círculo abierto 4 al asombro terrible del rubor del verano 5 ha elevado lo más bajo 6 él que es el fruto amargo 7 comparado con lo real». En el poema *d* también se menciona una voz superior, que se eleva sobre las demás: «4. 1 tu voz escarlata nació con ira 4. 2 tu voz es música del ritmo primero 4. 3 tu voz maldice la bondad del mundo 4. 4 tu voz cruce la tierra sobre un gran bastón». ¿Es la voz del vate? Quizá tenga la visión privilegiada de las iguanas, que les permite distinguir sombras y formas a largas distancias, dándoles ventaja sobre sus depredadores.

A medida que vamos leyendo, este yo se irá perfilando en los poemas a través de recuerdos, ecos y memorias, a veces llenos de amargura («1. 1 en una casa de campo 1. 2 donde me encerraron 1.3 a los ocho o nueve años 1.4 conocí el silencio 1.5 dejé mi alta palabra») pero también a través de su errancia, de su camino («3 la sombra de una maleta que señala toda mi vida»). De ahí que en los poemas aparezcan calles, ciudades, puertos, casas y otros espacios difuminados, solo sugeridos a través de imágenes irracionales. Ningún espacio aparece nombrado: aparecen todos filtrados por el yo, lo que dificulta o imposibilita al lector reconstruir una biografía o una narrativa para este sujeto lírico, disperso en retazos imprecisos y alucinados. De nuevo, el lector es quien debe asumir la tarea de reconstruir tanto el yo lírico como su viaje y su pasado. Somos nosotros, lectores, los que debemos transmutarnos en iguana y ver más allá.

*Miranda Martínez Santiago*

y

Aquello sea sin ser más

César Vallejo

1 todo es del mismo color del mismo ser de menos 2 ser de  
menos sin ser más sin ser más de lo que es 3 el recuerdo  
de un viaje que jamás empezó 4 las flores del jardín que  
nunca se abrieron 5 los paseos por un campo que no exis-  
tieron sino en mí 6 las hojas del camino no fueron más  
que un sueño 7 tantos detalles de una vida supuesta la que  
es sin ser más

**c**

**1.1** en una casa de campo **1.2** donde me encerraron **1.3**  
a los ocho o nueve años **1.4** conocí el silencio **1.5** dejé mi  
alta palabra **1.6** en el cerrojo de la puerta **2.1** en una grada  
de piedra **2.2** donde las aves cantan **2.3** de noche o de día  
**2.4** aprendí de mi alma **2.5** con el fétido olor **2.6** de una  
pierna rota **3.1** en una calle con cruces **3.2** donde no cre-  
cen flores **3.3** sino entre las grietas **3.4** enseñé botánica  
**3.5** con todo mi cuerpo **3.6** como rama rota **4.1** en un sa-  
lón antiguo **4.2** rodeado de una multitud **4.3** sin nombres  
en los rostros **4.4** escuché a la maldad **4.5** la enfermedad  
ilustró **4.6** todo lo que pude leer

*Vladimir Alvarado Ramos*



*Ayes del destierro*, Andrea Sofía Crespo Madrid  
(Libero Editorial, 2021)

**10€**

## **De la claridad y del silencio**

*Ayes del destierro* es el título del segundo poemario de Andrea Sofía Crespo Madrid, publicado por Libero editorial a finales de 2021. El título de este poemario es homónimo al poema de la escritora mística Santa Teresa de Jesús: no son contingentes los paralelismos que hay entre algunos versos y el estribillo de la composición de la poeta renacentista respecto a la estructura de la obra de Andrea Sofía. Las partes que componen el poemario son SEGUNDO NACIMIENTO, LOS RUIDOS DEL ANSIA y HACIA EL CIELO, conformando un recorrido de autoconocimiento material en busca de la armonía en la que el sujeto finalmente anuncie «ahora puedo ver la belleza que ha habido en mi vida/ esto es la claridad». Asimismo, el poema de Teresa de Ávila parte de un deseo ansioso de abandono del mundo terrenal para mediante la muerte trascender a la vida celestial:

La vida terrena  
es continuo duelo:  
vida verdadera  
la hay sólo en el cielo.  
Permitme, Dios mío,  
que viva yo allí.  
Ansiosa de verte,  
deseo morir.

La conexión con la tradición mística queda patente en el poemario mediante la búsqueda de unión espiritual del ser con lo divino. Para Santa Teresa culmina en el encuentro con Dios. En *Ayes del destierro* la búsqueda de la ar-

monía solo se puede conseguir cuando se toma conciencia del propio cuerpo, a través de símbolos como la herida o el contacto físico y mental con el otro. Pero también encontramos esa armonía cuando somos conscientes de la propia esencia: la escritura aparece así como el único medio de autoconocimiento.

Para tomar conciencia de la existencia inherente al cuerpo es necesario que el sujeto lírico se cuestione, en primer lugar y obligatoriamente, su origen, atendiendo, de forma radical, a su condición de migrante y a su naturaleza de mujer. Como migrante experimenta el exilio, la soledad de la que dice «Mi raza era de distinto linaje» y «con estos versos no dejarás de ser extranjera». Esta condición atraviesa al individuo de forma brutal teniendo que aprehender una realidad ajena, llena de ausencias y de destierros donde solo se puede ser naufrago. Como mujer experimenta la opresión materializada en desigualdad y censura, pero también experimenta sororidad y deseo de emancipación: «Yo no podía partirme. Entonces ya no pertenecía y ninguna mujer me pertenecía. Tuve que abandonarlas a todas». Cuando se asimilan las realidades que atraviesan al propio cuerpo se explora la corporalidad ajena y propia, haciendo conversar físicamente al yo lírico con la otra: «quiero las onomatopeyas de sus manos en mi laringe» mediante el tacto limpio, la viscosidad y lo húmedo de la carne. El cuerpo también siente cuando se le violenta desde fuera hacia dentro, mediante el corte y el desgarro:

que me abran que me abran dame una trepanación  
[sigilosa casi con amor  
que me abran que corten esta piedra de la locura  
he decidido arrancarme todos los silencios:  
estoy buscando a una mujer.

El poemario se inicia con una cita de Uya, la abuela paterna, que dice «El silencio no tiene límites. Para mí los límites los pone la palabra». Aquí da comienzo una

exploración continua del lenguaje acotada entre el binomio silencio (espacio fundamental de desarrollo del yo) y balbuceo (intento de comunicación de ese yo). El sujeto es «arrancado del primer silencio» al nacer, sin capacidad de decisión acerca de la existencia, se obliga al grito primero. El segundo silencio es la herencia del miedo y del no decir de todas las mujeres: «vengo del silencio de una madre. Ella viene del silencio de una madre». El tercer silencio es el autoimpuesto, el que se debe a la interiorización de los anteriores: «el tercer silencio era mi propio silencio». La conjugación de todos esos silencios da como resultado el punto de partida desde el cual nace la comunicación: «Descubrí que la mudez tenía pliegos Yo transitaba sus estrías sordas». Desde el primer silencio impuesto no hay regreso posible, la comunicación se hace inminente y se intentan obtener respuestas a través del poema: «un poema es un milagro semiótico / un poema es un espejismo / se dice a sí misma». Se explicita a lo largo de la obra que solo se puede establecer el diálogo con lo divino mediante la privación. Y es precisamente el propio lenguaje el que priva y permite dicho diálogo. Así se percibe la herencia del balbuceo del místico o del poeta vate que transita entre el lenguaje como mecanismo finito e imperfecto («fragmento mis verbos y mis nombres/ sonaba así: JJJ-JJJJ-JJJJJJJJJ / luego / no quedaba nada»); y el silencio, donde no cabe la palabra y por ello mismo sí el signo perfecto y platónico: «No soy distinta de nadie más. Vivo en la búsqueda de signos, aunque mudos».

*Ayes del destierro* son flechas que atraviesan la realidad de un cuerpo femenino, desterrado, que sufre, que ama, que necesita presionar la hemorragia por medio del lenguaje, que busca un lugar cuyas coordenadas se localizan en el autoconocimiento a través del cuerpo y de la palabra: del amor y del poema: de la claridad y del silencio.

*Olalla Sánchez Mateos*

## II

Yo era un pez sentado. Protesté las manos gruesas de los hombres, no quería ser más que viscosidad. Ellos anunciaron mi sexo como un grano de café y cortaron la sierpe enrevesada para evitar que nadase. Así fui arrancada del primer silencio.

Después vino el segundo silencio: lo había heredado de las mujeres que me precedieron. Vengo del silencio de una madre. Ella viene del silencio de su madre. Una caligrafía rota, una maleta y un miedo desde aquel enero.

Descubrí que la mudez tenía pliegos. Yo transitaba sus estrías sordas.

## Convento do Carmo

*Andrea Sofía Crespo Madrid*

Juan Gallego Benot

*Oración  
en el huerto*

II PREMIO DE POESÍA JUVENIL  
«TINO BARRIUSO»



poesía Hiperión

*Oración en el huerto*, Juan G. Benot  
(Hiperión, 2020)

**10€**

## ***Oración en el huerto, una composición de lugar***

*Oración en el huerto* nos habla tan solo de un instante de reflexión y de súplica, aunque al mismo tiempo también de toda la entidad del mundo en completitud. De un lugar individual, propio y personal de la enunciación hacia el afuera y hacia el otro, pero también de una pluralidad universal desperdigada desde esa voz, una oración ecuménica del ser humano hacia el mundo y hacia los otros, que representa lo múltiple desde lo Uno o lo Uno desde lo múltiple. Cómo saberlo nunca. Una PLURALIDAD DEL NOMBRE, como aquel poema que abre el libro, representante de cada rezo, cada jardín y cada contacto de carne a carne. La óptica, pues, es importante. Por ello que el eje deíctico esté tan sumamente marcado en este poemario, con un énfasis especial en el yo, pero más aún en el tú, en la segunda persona, que denota el carácter de petición, aunque sea hacia dentro o hacia la nada, que siempre conlleva una oración. Junto a esa interpellación constante, está el espacio como catalizador de la vista del sujeto lírico hacia el mundo, principalmente representado en el jardín o el huerto, aquel lugar que logra aunar con sutil maestría lo natural o lo comunal con lo individual o lo privado. Junto al ruego alegre o en ocasiones desencantado, aunque casi siempre con un deje hedonista o incluso dionisiaco o anacreónico, la vista es aquello que acompaña a la palabra necesitada, y a la cual solo prosigue el anhelo del tacto y el amor carnal como última tentativa o compleción. Al final, es esa vista hacia la naturaleza del mundo la que hace de eje actante o soporte entre el ruego del lenguaje y el anhelo de la carne: es la imagen lo que estructura la oración, el espacio que sustenta todo el viaje por medio de una com-

posición de lugar, ejercicio imaginativo de lo privado que transporta al individuo hacia lo universal.

Ya desde la primera parte del poemario, CELEBRACIÓN, queda marcado el sentido de canto a la vida, al mundo exterior al individuo que enuncia, aunque sea un canto tan privado y hecho desde dentro, entremezclando de nuevo las mentadas nociones de lo privado y lo universal, lo Uno y lo múltiple. En todo ello hay un poso de regocijo en cada pequeña realidad y cada gesto, que sin duda recuerda a Hölderlin y sus *Cánticos*. Estos cantos de celebración, que no solo responden a este apartado sino que son característicos de la *Oración* en general, tienen dos claras vertientes: por un lado, un canto general al mundo y a su naturaleza; y, por otro lado, un canto particular dirigido al otro, al sentimiento y al amor carnal. Ambas formas son una conexión, por medio del lenguaje, del individuo con su afuera, estructurada mediante dos funciones sustanciales que se efectúan hacia una capacidad de voluntad y liberación, de des-atadura y re-atadura del uno al otro o a lo otro pero en sus términos, siendo especialmente importante por ello la imagen y la prospección como estados naturales de la conciencia, tratando de hallar una armonía en esa hipóstasis tripartita entre el yo, el otro y el mundo.

En todo ello hay una proyección hacia una armonía total. En ocasiones el sujeto lírico se ve en ella de forma plena y en otras faltó de ella y en su búsqueda, pero generalmente el estado presentista suele considerarse de forma positiva, el futuro como amenazada de desorden frente a ese orden armónico y natural en el que parece encontrarse, y el pasado generalmente con un aire de ficción nostálgica de la que se busca recuperar algo perdido (aunque dependa del propio poema esa dialéctica orden-desorden). En todo caso, si hay desencanto, la intención del verbo siempre es la misma oración y la búsqueda de esa armonía, buscando una evasión si aquello presente la intransquiliza o amenaza, buscando siempre rearmonizar lo desarmonizado gracias a la carne o, en su defecto, a la pa-

labra. En esa interrelación y en ese anhelo se encuentra el sentido de la oración, y en el paisaje del huerto el de la armonía con lo natural y la idea del encuentro amoroso, tan representado en dicho espacio desde la tradición medieval...

*Oración en el huerto* es una interpelación a través de una composición de lugar, un hecho imaginativo que apunta hacia algún tú, que depende del mundo del que se rodea con su invención, donde la palabra es importante, pero solo por ser el único sustituto eficiente de la carne, una vez uno solo cuenta con el yo hacia sus adentros, como es en el caso de la oración. Se busca la armonía, por tanto, la armonía en lo natural y lo terrenal, no en lo divino, aunque se conciba la interconexión con todo lo terreno como algo trascendente ya en sí mismo, entendido como la interrelación de las cosas entre sí, pues qué es la conexión sino aquello capaz de superar la mortandad. Quizá la verdadera divinidad, si seguimos un rito panteísta, una *physis* como la de Simondon o Deleuze. Dirá Juan Gallego Benot, «no quiero la limpieza sino el barro, / no busco la redentora verdad», y aun así, la virtud y la armonía le son dadas al sujeto en la observación del presente y el paisaje, en la composición de lugar del poema. No la búsqueda sino el encuentro, que es lo mismo pero lo contrario. He ahí quizás la cuestión.

La composición de lugar permite al sujeto entender y hallarse sobre sí, aunque con el final de la palabra oracional llegue la vuelta a la realidad. A pesar de que se haya comprendido todo por medio de esa intelección desde lo privado hacia lo universal («Ahora, dios, conozco el despertar»), la vuelta al mundo real lo olvida de nuevo y plantea un nuevo reto («No recuerdo nada. Y ahora sólo el mar / y yo perdido»), mediante una distancia similar a la de la palabra anhelante frente al hecho amoroso y real de la carne. Finalmente, es la armonía de lo fugaz y de lo presente, de todo aquello que vale la pena en el momento y en su interacción con el resto de elementos del mundo, lo que conforma la imagen de la composición de lugar,

esa paz y armonía del jardín o del huerto que transmuta lo privado en universal, que crea una tentativa del yo hacia el tú, del uno hacia el otro y también hacia el mundo que los rodea y los mece en su completitud, lo que anhela comunicar la palabra del poeta en este libro, para que así algún otro, en su privado rezó (hacia lo que fuere y del modo que fuere) pueda emular otro sentir, proyectado desde su propia individualidad hacia lo trascendental del mundo, hacia el determinado otro (ese «tú» de la oración) con el que anhela el contacto de la carne, hacia su propia composición de lugar que le otorgue la debida paz y armonía para poder catalizar su expresión verbal. En definitiva, hacia hallar cada uno su eje deíctico, una voz propia hacia el Otro, la oración particular que sintetice nuestros ruegos, que pueda comunicarse con el afuera, al mismo tiempo que halla su armonía en el perfecto lugar de su imaginación. Una composición de lugar, al fin y al cabo, es el puente intangible que comunica, en perfecta armonía y estabilidad, lo particular y lo universal, lo privado y lo communal. El perfecto movimiento ondulatorio del mundo, entre el repliegue hacia nuestro adentro y el despliegue hacia el gran afuera. Si en el lugar situamos lo que llamamos hogar, en la composición hallamos la que entendemos por armonía, y solo conjuntando ambos aspectos, podemos quizá encontrar la intersección entre el adentro y el afuera. La debida estabilidad entre el Yo, el Otro y el Mundo.

*Jorge Arroita*

## **Pluralidad del nombre**

Yo he podido recorrer  
por ti todos los campos,  
todas las amplias nubes fronterizas,  
la mar hastiada de molicie,  
el llano fierro inoportuno.  
He cantado al blancor  
y a la dulzura del mundo,  
he dicho que podría  
dar el alma por ti  
y tantas cosas.  
Hoy, que el sol  
relumbra amenizando  
el más terrible verano,  
podrías ser cualquier otro:  
mis cantos son tan generales...  
Aún puedes ser  
cualquier otro en otros ríos,  
otros días intranquilos,  
calurosos y tristes.

*Juan G. Benot*

**Cantar qué**  
*Juan de Beatriz*

MILICA • VALENCIA • 2021  
ASÍ PENSAR DE VOLVER, ASÍ VIVIR PRESENTES.

*Cantar qué*  
(Pre-Textos, 2021)  
**15€**

## Carta al autor

y volamos[...]  
en un carro  
tirado por un solo  
pajarico que canta  
Juan Andrés García Román

Quiero aplaudir el instante en que estos poemas se mecen para hacer sonar la pérdida, porque sus versos bostezan, recostados, sobre un cestillo de mimbre acariciado en la tarde por un aire de sol. Y quiero aplaudirlo porque yo, Juan, como tú, también percibí oculto un canto en la labor maquinal de un hombre que no descansa de su oficio: aprender la tierra; en el *dictum* de unos dedos sobre el esparto; en el patio limpio y fresco de la tarde tras recoger el fruto acostumbrado del almendro; en los sacos recostados uno a uno bajo el saledizo del porche; en la manos que descansan y aprenden juntas cómo el gesto se va haciendo lumbre viva en la materia. Pero no lo supe nombrar. Ni siquiera supe que sería hasta que leí: «cruza el amor la pena / como la sed desiertos y busca / mi boca la manida, / un pozo, un estallido, / ese infarto de mar / rotundo que desmande / cuánta mesura: / el hambre desquiciada de estar vivos». Hasta encontrármelo allí, en ese cantar tuyo, cuyo goteo a veces tanto se parece al del sudor cansado de la palabra que trabaja el fruto.

Querido Juan, se necesita un don muy grande para que la palabra sola no desbroce su cuerpo entre las manos, para que no nos deje la sombra estructural de su sonido. Ambos lo sabemos, nos hemos desvelado en las mismas dudas. Por eso celebro la imagen de ti, de nuestra huerta;

celebro que nos enseñes (como solo puede enseñarse, torpemente) que la sequía también se dice cuando el riego de un canto sin nombre la ocupa; cuando la mano en su gesto de asombro detiene en silencio el enigma de tantos soles que vieron cuerpos de hombre y de mujer quebrarse. Celebro, en definitiva, que nos invites —es tu mano el puente donde el poema descansa el intervalo de su búsqueda— a naufragar el nombre, a buscarlo en los paisajes dorados de tu infancia. Y que nos cantes. Sobre todo que nos cantes: «Después del deslumbrar / no está la sombra, sino / un horizonte limpio que clausura / este convulso hiato de conciencia». Porque tus versos nos traen la certeza desnudada del verbo como una hoja de luz raya el mundo secreto de la noche justo antes de tocar la tierra.

En la estela de Celan, Valente y Pizarnik citas el silencio, lo sujetas. Hundes tu mano en la palabra y tiras de su sed hasta alcanzar su cima: esa niebla de dónde que inmoviliza las manos, confusas de vida y de voz. Nos dices: «Es el olvido un signo / astillado / una grieta en los desvanes / de la memoria acaso / un correntral / por donde suavemente / se deshace el ámbar de tu imagen. / Es el olvido / el olvido / el olvido / ese recordar ciego / ese eco // roto». Y solo cabe entonces preguntarse «¿Cómo se dice vuelve / a quien se fue tan lejos sin marcharse, / qué mano es la que sega / la pobre rosa cana de haber sido? »

Qué aventura de nombres tu verbo, Juan, qué suerte de horizontes para nuestras letras. Qué descanso afortunado saber que nuestro lenguaje, el de nuestra huerta, se dice contigo. Y explica con palabras de este mundo toda la luz cóncava que en la espera de ser dicha encallaba en suelo murciano hasta encontrar tu voz. Larga vida a tu Cantar qué.

*Helena Pagán*

## ***scriptorium***

Escribes: *no existen las palabras* -esas rosas cansadas de belleza- aunque sus huestes de muy lejos nos cabalguen. Se estanca el tiempo en ellas, igual que se detiene la luz ante el misterio. Sin embargo, a oscuras de sentido, estás cantando para que lo invisible estalle y cuente su porqué. Palacios abolidos, altares destrozados: ensaya la escritura un bosque despoblado de lenguaje, por eso este grafito dispuesto sobre el folio esboza vagos signos, dibujos de gacelas sobre un muro. Y aunque *no existan palabras*, contra el tedio repetido de la herrumbre, escribes o escrabas o dibujas una fiebre que teja tu sintaxis a todo cuanto brota del silencio.

Zahorí de lo escondido, ¿a qué profundidad está el agua que buscas, al centro de qué asfixia nos adentras?

## **neocoplas a la muerte de su abuelo**

También en ti mis ojos  
buscaron descansar

Abraham Gragera

Que no será ya más la tierra entre tus dedos,  
caballones de sal  
abriendo surcos por tu frente  
o aquel brillo cansado del sol en las costillas.

No escucharás de nuevo  
el ulular solar de las calandrias,  
ni brotará tan fuerte  
el cepellón de esparto en la ribera.  
Tendido en el secano,  
cuando llegue la noche,  
no volverá a pesar  
sobre tus ojos niños  
distante orfebrería derramada:  
el brillo enmudecido de los astros.

Ya no hervirá la sangre  
de las mulas salvajes por tus venas.  
Cuando te marches  
se detendrá por siempre, en un instante,  
la savia enloquecida  
que ordena y da su quicio a los planetas.

De ti nos quedrá todo lo cóncavo.  
El hueco, la hondonada, el socavón  
de pronto en la costumbre. Y lo más nimio:

un trajín de tomillo brotando en tu sillón.

Resulta  
que el milagro de estar vivos sucede  
sólo una vez, si es que sucede,  
y no hace ruido.

Nacemos caminando  
derechos a lo nadie que seremos  
como una silenciosa e inevitable demolición.

Sin embargo,  
ensayando tu adiós supe el negocio  
y tal era su enigma:  
vivir es meditar el precipicio,  
andar la negra suma que nos mengua.

Esta ínfima pavesa  
encendida es la nuestra,  
el fiel de la balanza que atestigua  
que al parecer fue cierto.

*Juan de Beatriz*



No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.  
Ya lo he dicho.  
No duerme nadie.

Pero si alguien tiene por la noche exceso de musgo en las sienes,  
abrid los escotillones para que vea bajo la luna  
las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros.

Fragmentos de *Ciudad sin sueño*  
Federico García Lorca



Entre la flema, César Vallejo moría  
en 1938  
anunciado, desde su cuerpo:  
los huesos detenidos ante el frío del hemisferio  
abril y limpio  
con la humedad en sus húmeros tristes  
debajo de la tierra  
no sienten la soledad ni el viento  
A setecientos kilómetros de su tumba en París  
[y en el mismo año  
nacía Miyó Vestrini  
chirriando memoria entre las barras del horror  
para más tarde morir varias veces al otro lado del océano  
para más tarde escribir los poemas que yo leería  
bajo el mismo blanco aguacero

Sé la razón  
yo, que nací un jueves de enero,  
(un día que dios alcanzaba ya su senilidad melodiosa  
antes de recomenzar el mismo ciclo)  
escribo bajo el sino de la madrugada  
acompañando a otros poetas  
calculando la gravedad fatal de la pastilla  
cansada de ser  
grumos del tiempo  
arrojados desde la novena planta del lenguaje<sup>1</sup>  
porque el destello cabe en el suelo,  
si llueve.

*Andrea Sofía Crespo Madrid*

---

<sup>1</sup> (como diría Pablo, como diría Alejandra)

## **Hacia un saber tecnopoético**

**1**

Sontag dejó anotada una frase que Brodsky  
poco antes de morir  
escribió probablemente acordándose de Rilke:

*ahora ya discuto con los ángeles*

**10**

el verbo está en peligro  
han sido desvelados sus misterios  
con ceros y con unos

ya nada más poético  
que el software vulnerado  
por las cifras  
hirviendo hacia qué esferas virtuales,  
la derrama de datos  
ensanchando los límites  
del verso con 0 y con 1 / con 0 y con 1

11

100

Joseph Brodsky supo verlo en su muerte como san Juan de Yepes

si algún sentido queda  
en esa vieja faena de glosar el asombro  
que llamamos poesía,

acaso sea

este combate en croma interminable con los ángeles

Juan de Beatriz

## **Algunas ideas en torno a los cuerpos animales**

1. Cuando enferman, a diferencia de la ballena azul, los humanos van al hospital.
2. Cuando tienen una herida, los ciervos imaginan la baba tierna de su depredador, a diferencia de los humanos.
  - 2.1. Los humanos señalan la herida y dicen: «Campo lento de amapolas».
  - 2.2. Y dicen: «Muerdo la tierra».
  - 2.3. Y dicen: «Mi Dios».
3. Cuando enferman, los humanos, a diferencia del cocodrilo del Nilo, van al hospital para defender su refutación del tiempo.
  - 3.1. Confían ciegamente en la metáfora.
    - 3.1.1. Toda metáfora es un desierto.
    - 3.1.2. Todo desierto es una herida de límites difusos.
    - 3.1.2.1. Escribir es poner límites con la intención de negarlos.
  4. Una herida puede extenderse dentro de otra.
  5. Los humanos son los animales más sofisticados del planeta.
    - 5.1. Para dolerse, diseñan un espacio.
      - 5.1.1. Construyen hospitales.
      - 5.1.2. Escriben poemas.
    - 5.2. Los humanos han inventado la arquitectura para sufrir dentro de un edificio blanco.
  6. Yo, que solo soy una polilla, los observo y busco una luz desmesurada.

*Laura Rodríguez Díaz*

## **objeto d (un beso se confunde con una raíz)**

si he de pasar este tiempo  
quiero suplicar a dios por dios  
una sola cosa. una sola casa  
no despertar a los soñadores  
por favor en favor de ellos  
que no se despierten tan pronto  
que la paz se congele una vez más  
aunque solo sea en esos sueños  
que la familia se enganche al devenir  
a los huesos rotos en orden  
a los profetas que no llegarán

aún \_\_\_\_\_  
| un beso se confunde con una raíz  
| \_\_\_\_\_ aun

desde un costado a modo de parodia  
la falta de cuidado encuentra pausas  
como la ley que empuja  
    las cosas  
    debajo de  
    las cosas  
inspira coraje observar a los cobardes  
    treinta años se juntan para nada  
        no manchan el aviso de ayuda  
        ni los rostros que matan pájaros  
entiendo de líneas rectas  
    y de líneas de arcilla  
        no tan rectas  
ahora no conviene seguir en el sueño

*Vladimir Alvarado Ramos*

# I

Para la forma es necesaria la distracción.  
Para la forma es necesaria. *El barro azul*  
y el tiempo perdido son necesarios. La forma debe  
[ser imposible  
ahora mismo para ser necesaria. La forma debe  
ir deteniéndose,  
al modo en que el concepto se mezcla con el barro  
*se zambulle, respira suavemente, se aleja*  
y se aproxima.

Y yo he nacido tarde para la forma: la arcilla seca  
baja riéndose entre los dedos. Vuelve al suelo  
girando, envuelta en un sudario, y se ríe. Cuánto  
[tiempo  
desde mi cuerpo a la forma cuánto he de esperar  
para mi molde definitivo.

## II

cuento se acabe la ciudad, cuando te hundan  
y seas un vestigio de muralla con un cartel que diga:  
“aquí estuvo”, solo yo sabré dónde estarás realmente:

...conmigo en la sombra del río, ya por la mañana,  
muerto de cansancio  
y de vida incansable, pusiste  
tu cabeza en mi regazo; no me amabas entonces,  
eras un hombre  
útilmente acariciado, mirado con fervor  
(como aprendimos a mirar en catequesis), pámpano  
dulce de un verano que duraba ya dos siglos,  
en el altar de mis piernas tu cuello se quemaba  
y no decías nada para que nada ocurriera;  
cuando vayan a verte los turistas  
y miren tu cartel entre las ruinas,  
quedará mi cuerpo que solo es la forma de un cuerpo  
y tiene fecha y lugar, y ya no existe.

*Juan G. Benot*

## **Las razones para la poesía**

«This is the way the world ends,  
not with a bang but a whimper».

T.S. Eliot, *The hollow men*

O lo que quiero decir es:

me encargan escribir un texto lírico  
ahora que no creo en la palabra  
y creo «esta triste ficción del yo»

U otras evidencias:

-La ficción o el poema nunca conducen a recuperar aquello que se tiene por perdido ni permiten crear lo que no existe

(cuando pueda respondo a tu mensaje)

- 300 palabras, una fotografía  
en la que tu rostro al menos aparente  
[un mínimo de solidez  
con una breve nota autobiográfica  
(no más de cinco líneas)

¿escribir era esto?  
¿hay algo, en este texto, censurable?

No importa, lo comprendo, y, además,  
no es posible decir ya nada nuevo  
ni hallar un nuevo modo de decirlo  
(e incluso esto se ha dicho tantas veces –  
es otro triste tópico  
tristes tristes

Está sonando algo de Philip Glass  
[*The Poet Acts* se está reproduciendo]

The Poet Acts un cuerpo un cuerpo solo  
espera el Qué Algo Nada  
desnudo solo en un cuarto vacío.

La grieta se sitúa  
precisamente entre  
la ideación y el acto

[suena *The Poet Acts*]

entre Poeta y Acto  
entre espejo y rostro  
cae la sombra

entre un cuerpo y los cuerpos  
mis manos y mis ojos  
cae la sombra

entre lo deseado y deseante  
potencia y existencia  
cae la sombra

## Y DE NADIE ES EL REINO DE LOS CIELOS

Nota:

Ahora, si el señor me lo permite,  
(no sé qué señor es exactamente)  
voy a salir un rato  
mirar, tal vez, el río,  
ahora que no hay mar.

Espero que este texto haya cumplido  
con sus expectativas,  
que ocupe convenientemente  
algún espacio en blanco  
que no ha pedido nunca ser llenado.

*María Domínguez del Castillo*







Este número se mandó a imprenta el 7 de marzo de 2022, cumpleaños de la artista catalana Bad Gyal.

*«Jo si em sentia una merda, ara sóc un exemple».*



VLADIMIR ALVARADO  
JORGE ARROTA  
JUAN DE BEATRIZ  
ALEJANDRO FERNÁNDEZ BRUÑA  
JUAN G. BENOT  
MIRANDA MARTÍNEZ SANTIAGO  
OLALLA SÁNCHEZ MATEOS  
ANDREA SOFÍA CRESPO MADRID  
MARÍA DOMÍNGUEZ  
HELENA PAGÁN  
LAURA RODRÍGUEZ



REVISTA APOSTASÍA



DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

