

Alejandro Fernández Bruña

Azul oscuro casi negro

Diario de la Fundación (2023-2024)

seguido de *Ahora solo aspiro a las enumeraciones*

Viernes, 13 de octubre

Al fin en la Fundación. Puedo sentir el peso de las paredes, la seriedad de la piedra, la nobleza de las maderas. Si pusiera un folio en blanco sobre la mesa de la biblioteca en la que escribo ahora y la pintara con un boli, podría ver superpuestos todos los textos que se han escrito en esta mesa. Después de escribir esto, me doy cuenta de que mi letra también ha quedado grabada para siempre en la madera, como un bajorelieve que podría leer con las manos.

Vine a Córdoba porque me dijeron que aquí vivía Antonio. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo. Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morir y yo en un plan de prometerlo todo. Y aquí estoy, en la biblioteca de un convento rodeado de palabras ajenas, intentando buscar (sin éxito) mi propio lenguaje.

Me he cansado de escribir azul sobre azul, negro sobre negro o blanco sobre blanco. Necesito percibirme, ver cómo van saliendo los trazos del bolígrafo y que no se confundan con el fondo. Debo dejar de pintar el fondo y el primer plano con el mismo color. No quiero hacer una literatura invisible. Mínima, en sentido de pequeña, sí, como los microgramas de Walser. Una letra que vaya haciéndose más pequeña pero que nunca llegue a desaparecer del todo.

Me pregunto cómo es posible que el azul, uno de los colores más caros en la historia del arte por la complejidad de la obtención del pigmento, ha podido pasar a ser el color más prosaico y más empleado en bolígrafos y plumas. Será por todos los años en los que no hemos podido escribir en azul, escribir del azul, escribir desde el azul y lo azul, pienso, mientras escribo en estricto azul.

Sábado, 14 de octubre

He sido el primero en amanecer por la mañana, y probablemente fui el último en acostarme ayer. No pude resistirme a hacer una visita nocturna a la biblioteca. La Fundación estaba totalmente en silencio. Ayer llovió, y hacía mucho tiempo que llovía en Córdoba. El naranjo sigue goteando el exceso de lluvia que se ha ido acumulando durante la noche. La fuente del claustro bajo, después de haber funcionado durante todo el día de ayer, hoy reposa en silencio. Un silencio que se puede escuchar.

“Volví anoche a mi libro posible. ¿Qué quiero contar en él? No parece que haya más historia que la mía, ni más personaje que yo mismo. Como dijo aquel crítico con tanta malevolencia, aunque tal vez con precisión, puede que yo sea un novelista venido a menos” (Antonio Muñoz Molina, *Días de diario*).

Domingo, 15 de octubre

Estoy nervioso. Yo vine a la Fundación a cerrar todos los proyectos que he ido abriendo durante estos años. En *Aire de Dylan*, novela del autor barcelonés Vila-Matas, hay un personaje llamado Vilnius que lleva un Archivo General del Fracaso. En él va acumulando distintos ejemplos de la derrota humana a lo largo de la historia. El

archivo es un proyecto imposible, pensado únicamente para ir añadiendo casos y casos sin tener que hacer nada con ellos en un futuro. En efecto, es una excusa perfecta para darle un sentido a su vida; sentido, que, por otro lado, nunca dejará de ser una promesa. Por ello lo llama “archivo desarchivador”, ya que todo archivo es una base de datos usada para demostrar una hipótesis, ordenando, clasificando y tipificando los distintos ejemplos disponibles. Pero en el caso de Vilnius no hay teoría, demostración ni investigación ulterior a la que llegar. Únicamente supone un puro acumular para dar un falso objetivo a su vida. Mucho me temo que esto me resulta más familiar de lo que me gustaría.

Por eso vino a Córdoba, para no convertirme en Vilnius. Nunca quise que fuera más que un alter ego, pero ahora lo veo más cercano que nunca. No quiero formar parte de la Sociedad del Arte Potencial, sino de la del Acto. Vine aquí para profesionalizar mi escritura. No escribiré más cuando salga de la Fundación hasta que publique algo. Escribo para que me lean. Si no, no gastaría papel, tiempo ni energía en esto. Con que una sola persona me lea será suficiente. Una sola persona que pueda dar fe de la investigación vital y artística que sustenta mi pequeño archivo particular.

Sábado, 14 de octubre. Inauguración de la XXII Promoción de la Fundación Antonio Gala

Hola, Antonio:

Perdóname. No te había saludado hasta ahora. Creo que esto es lo más bonito que ha hecho por mí nadie nunca. Y sin pedir nada a cambio. Una triste frase al comienzo del libro para agradecer ocho meses que serán seguro la mejor experiencia que haya tenido hasta ahora.

No tengo mucho para ofrecer realmente. Suena la campana. Son las doce. Escribo esto en el umbral de la puerta que da de la biblioteca al jardín en donde quedarás para siempre. El cielo es siempre muy azul desde el rectángulo del patio y las paredes

blancas rebotan tanto la luz que duele mirarla fijamente. Por eso llevo gafas de sol cuando te miro: por tanta luz, por tanta luz.

Hoy nos han dicho que la descendencia que tú decidiste dejar éramos nosotros los residentes. Mi amigo Juan me dijo que aún se deberían escuchar sus risas y las de su amigo Cristóbal. Porque el que aquí entra deja una parte de sí para siempre.

Estoy en una especie de trance y casi te puedo ver entre las hojas secas del patio. He contado los bastones de la exposición de la planta baja y creo que faltaba uno, con el que ahora mismo te veo. Perdona por sugerir que una triste imagen o una ensoñación podrían siquiera revivir una mínima parte de tu ser. ¿Quién quiere la imagen pudiendo acudir directamente a la voz?

Ayer por la noche, mientras buscaba la biblioteca en la entreplanta, se reprodujo automáticamente tu entrevista para la 2. Al principio casi me da un infarto, pero creo que pasaré de vez en cuando por ahí para que se active la grabación y me hables. Aunque soy yo, en realidad, el que debería hablarte a ti.

En esta fundación se quedan los sonidos guardados en las paredes, los textos que se han escrito a lo largo de los 22 tallados en la mesa, la pintura de todos los cuadros que se han pintado salpicada por las paredes, hilos por el suelo, algunos tornillos y engranajes, quizás (y solo quizás) una frase larga muy larga que nunca acabe y que nos permita describir todo lo que vaya a pasar estos ocho meses.

Ayer me dejé la luz del patio encendida. Perdón si no te dejé descansar. Hasta pronto.

Con la lectura de este texto se inició el vigesimosegundo curso de la Fundación Antonio Gala. No suelo escribir textos afectados, pero las condiciones en las que lo escribí fueron únicas. Ese texto fue escrito en el quicio de la puerta que separa la biblioteca del patio donde esparcieron las cenizas de Antonio Gala, en una noche en la que se respiraba un aire cálido a pesar del frío creciente de octubre.

Había una sensación de irrealidad recorriendo la biblioteca por la noche. Era la primera vez que estaba en esa biblioteca donde tantos y tantos escritores se han sentado.

Todo transcurría con normalidad, salvo que cuando bajaba la vista para escribir notaba una presencia agradable cerca de mí que desaparecía cuando levantaba la vista del cuaderno y dejaba el boli, como si alguien me cuidara cuando estaba expuesto y vulnerable. Fui a fumar apoyado en el marco de la puerta del patio, y, en las notas del móvil, escribí ese textito del tirón, con apenas correcciones posteriores. Hacía tiempo que no me sucedía eso, sentirme literalmente poseído por una voz que daba a luz un texto que yo contemplaba como si fuera de otro.

Cuando he contado esta experiencia a mis amigos todos coinciden en un dato clave para comprender lo extraño de la situación: el hecho de estar situado en el quicio, en el espacio intermedio, no estando ni en un lugar ni en otro.

Domingo, 15 de octubre. Conversación con David Refoyo I

D.R.: Buenos días, hoy empiezas la aventura. Espero que disfrutes todo lo posible. Muchas gracias por tus palabras, me animas mucho. Ayer te mandé el resto del libro al correo, pero, bueno, ahora tendrás ya más jaleo como para leerlo. Ni te preocupes. Me interesa mucho lo que dices del título. Justo estaba pensando en ello estos días. Quizá lo cambie por *Los restos*, aunque se admiten sugerencias jaja. En fin, seguimos trabajando. Mucha suerte y un gran abrazo.

A.F.B.: Igual que tu personaje, he venido aquí para hacer la más noble de todas las tareas: nada. Una nada amplia y diáfana hecha de tiempo y espera. La devoraré pronto, dalo por hecho. A lo del título le daré más vueltas, porque es verdad que *Zona de confort* quedaría muy guay en una portada de Anagrama. Llamaría más la atención de lo que la quitaría. Lo volveré a pensar con la lectura de lo que me has mandado. Otro gran abrazo para ti!

D.R.: Yo creo que vas a estar más liado que la pata un romano allí en Córdoba jaja. Lo importante es que tengas tiempo para pensar, leer y escribir. Te mandaré libros, lo prometo. Disfruta mucho. Otro abrazo.

Lunes, 16 de octubre

Salgo a dar un paseo. Camino como si supiera a dónde voy a ir para no parecer que estoy perdido. Se nota a la legua cuando alguien está perdido en medio de una calle, detalles como estar consultando Google Maps todo el rato lo delatan. Un mapa es la representación de un terreno, y no el terreno mismo. Así hay gente que comprende el mapa pero no la ciudad.

Situaciones como pasar dos veces por el mismo lugar y que te vea el camarero que se está fumando un cigarro tranquilamente en su pausa de cinco minutos¹. O la persona que vuelve a casa con un pan debajo del brazo y te ve mirando los nombres de todas las calles, porque ninguna, absolutamente ninguna de las personas que residen aquí las miran. Las señales y los letreros siempre están destinados a la gente extranjera.

Cambio de cuaderno. Cambio de estructura. No me gusta sentir que me repito, aunque inconscientemente esté intentando escribir siempre la misma frase de distintas maneras. Últimamente no encuentro (ni busco, he de admitir) la literatura en los libros. Más bien me la encuentro al torcer una esquina: en una conversación de WhatsApp, escuchando una llamada telefónica en una terraza, en un libro mal colocado, en un cuaderno recién inaugurado.

Otro cambio que me interesa es el del plural por el del singular. Abandonar el yo, dejarlo todo en el nosotros, aunque me vacíe. Dejar de pasear solo, invitar a la gente a acompañarme y ser acompañante de otros. Quizá enhebrando los brazos. Isa dice que no suelo nombrar a la gente, que los acabo llamando a todos con

¹ Lo mejor de todos los trabajos en los que he estado era el descanso.

un apelativo cariñoso que los reduce al igualarlos. Pero de verdad que me cuesta mucho nombrar. Por mí poca memoria y por mi dificultad de reconocer a los demás.

En realidad, no soy tan solitario. Me gusta saber que alguien me busca. Pero siempre soy fácil de encontrar. Necesito dar una determinada imagen para que luego la gente me impulse a ser esto que yo mismo he fingido ser. No puedo y no sé ser por mí mismo. Mi voz, una suma de otras voces, mi deseo, los restos de los deseos de los demás.

Martes, 17 de octubre

Estoy siempre a punto de descubrir algo que nunca llega.

«Hace milenios
Me enseñaron a escribir.

Y hace una hora
Aprendí a borrar.

Proletarios del cénit,
Leve lid el fonema»

(Agustín Delgado, *Discanto*)

Miércoles, 18 de octubre. Conversación con David Refoyo II

D.R.: Creo que voy a cambiar el título del libro por *Los restos*. Funciona mejor o eso me parece ahora.

A.F.B.: Pensándolo así fríamente con el primer café de la mañana creo que suena bien. Es enfocar el cuerpo como una cosa material,

nombrándola de un modo aséptico y frío. Los restos de basura, de ceniza, del desayuno, del cuerpo... Creo que esta igualación del cuerpo como un objeto más es interesante, y podría dar lugar a variaciones o confusiones entre los distintos tipos de restos orgánicos, no orgánicos... Tiene fuerza.

Releyendo el primer capítulo, que quería pasar el subrayado a este nuevo archivo que me mandaste, me doy cuenta que lo de «mierda de lenguaje motivaciones» o «puto número uno» pueden encajar mucho con el personaje y la voz narrativa. Aunque, claro, solo puedo ver desde mis ojos. En cambio, cuando dices «enrojecidas por unas lágrimas que resistían a manar», me disuena un poco «manar». Como una palabra que sobrara dentro de una serie lógica (la única, he hecho).

Luego, tienes un uso de los paréntesis super inteligente, donde se nota otra capa más sobre la escritura: «el abrazo español como abrazo sincero», o cuando Gunda dijo «desconectar» pero no «descansar». Creo que eres muy bueno en esas matizaciones super precisas. También las aclaraciones que haces a toro pasado como: «Hoy puedo decir ‘síndrome de Estocolmo’ sin arrojo». O «Estoy convencido de que, entonces, no pensé en la palabra ‘magia’». O cuando dices que le reprochan por haberse ido y por haber vuelto (que en los pueblos todo parece reproche).

«Pasados ocho años» me parece una secuencia preciosa y estructural que podría ir repitiéndose a lo largo de la narración, como con variaciones como el título de Lorca «Así que pasen cinco años».

Y el final «Adiós a la grandilocuencia» me deja tal que así (4 caritas derritiéndose). Voy con «Ctrl + x» «Ctrl + v».

D.R.: En esa segunda parte el título nuevo cobra todo su sentido, ya lo verás (o eso creo). Pero los tiros van por donde intuyes.

Te agradezco mucho los apuntes a vuelapluma y las ideas. Tu visión desde fuera, en modo editor, me sirve de gran ayuda. Tomo nota de todo. Ya me irás contando, pero qué gusto hablar este idioma compartido contigo. Cuánta alegría vivo estos días alrededor de la novela. Gracias, gracias de corazón.

A.F.B.: Voy ahora mismo sobre ello. Qué gusto para mí leer algo tan bien escrito y tan bien estructurado (me pregunto cómo irás designando los distintos capítulos y creo que puede ser muy interesante desde los atajos). Es una maravilla pasar la vista sobre este escrito como un pajarillo que se posa momentáneamente en una rama que no se partirá dada su robustez.

D.R.: Al principio los capítulos eran más largos y decidí partirlos para poder mezclarlos mejor, con más libertad. Cuando leí *La familia real*, el verano pasado, descubrí esa forma de romper capítulos largos en otros más breves, aporta cierta sensación de rapidez y el rollo fragmentario sin pedir esfuerzo al lector. Es una novela mayúscula esta, de Premio Nobel, aunque las mil páginas me echaron un poco hacia atrás al principio.

A.F.B.: Creo que es super buena decisión. Además, cada pequeño fragmento suele ir con una conclusión o giro poético que me gusta. Se te da bien eso: exponer algo para luego torcerlo un poquito al final. Está muy bien el fragmento como un espaciar los distintos epifonemas con los que cierras cada parte. Así podemos paladearlos sin prisa, saliéndonos un poco de la narración.

Y tienes una cantidad (y cualidad) de poesía que estoy subrayando. «Decía que esta tierra no se puede entender sin los rumiantes: tragar, regurgitar y volver a tragar, así con cada bocado». O: «Había electricidad, ese milagro infravalorado en Occidente» y dices de repente: «como el agradecimiento o la disculpa». ¿Perdona? El nivel de asociación es aquí super poético, super libre, en sentido de algo que vuela y que no tiene que ir andando de un sitio a otro sino que puedes teletransportarte directamente generando así un desplazamiento grande.

Más allá de lo estructural, que también me acaba de aparecer ahora la primera nota a pie de página, me parece muy interesante cómo la usas y puede ser una voz complementaria a la narración. No sé cómo van a avanzar, ni con qué dirección, pero mi vista reposa sobre ellas, llaman la atención.

No sé juzgar (nunca lo supe) la originalidad de un texto. En *Utopía de un hombre solitario*, Borges decía que hoy el lenguaje es un sistema de citas. Entonces, ¿qué más da? ¿Qué no es una cita hoy? Esta lectura me está haciendo rememorar mi infancia en Ourense, en un pueblo donde solo había casas, lobos y gente que veranea. «De niño las puertas de las casas permanecían abiertas, tapadas por una cortina que mantenía alejadas las moscas. Para mi sorpresa, ahora se cerraban con llave». A parte de que lo estoy disfrutando mucho, me apela a mí emocionalmente.

Igual es un audio muy vacío, pero quería transmitirte esta emoción que siento ahora mismo. Creo que merece la pena invertir tiempo de tu vida en ello porque, funcione o no funcione en el mundo editorial, la lean o no, es buena. Buenísima.

D.R.: Me sonrojo con tus comentarios jaja algunos exagerados, pero se agradecen mucho igualmente. La verdad es que me estás animando a seguir (todavía quedan flecos) y sobre todo a querer moverla de nuevo.

Llevo trabajando en el libro seis años, pero hasta hace una semana algo fallaba. Había detectado el problema en las primeras 30 páginas, en que la introducción era demasiado compleja para un lector. Con el cambio a dos partes y con mover algunos elementos al comienzo (los dos fragmentos donde se cuenta la muerte del abuelo), todo parece funcionar.

No era un problema de estilo, de hecho en Tusquets me dijeron que este libro no, pero que les mandara el siguiente. En Alfaguara, sin embargo, el personaje no les gustaba lo suficiente, pero me dieron consejos también sobre la estructura. En Caballo de Troya, a Sabina le gustó mucho, le veía un potencial tremendo, pero era yo el que se salía de su estrategia, algo totalmente comprensible.

De esta versión que ya doy por última, con matices, no he tenido feedback. La estás leyendo tú y otro amigo de Barcelona, poeta

también. Antes, sí, habrá pasado por algunos ojos más allá de editores. En general lo mismo. Bien todo, pero el perchero...²

Pero yo creo que está muy cerca de ver el final. Tu ayuda es encomiable y te la agradezco. Me sabe mal haber gastado esas balas editoriales, pero surgirá algo. Milenio me quiere y a veces es preferible ir a un sello más pequeño que te apoye hasta el final. Para ir a una grande habrá tiempo, y más con un buen antecedente como espero que sean *Los Restos*.

Ya me cuentas tu experiencia, qué tal tus primeros días, cómo se presenta la vida cordobesa... Y de la lectura, soy todo oídos. A pesar de las exageraciones, confío en tu criterio. Un fuerte abrazo.

A.F.B.: Parece que la primera parte ya nació así. Todo muy coherente, no se nota ese cambio que dices. O sea que este es el sitio natural de las piezas, y no el anterior, fuese cual fuese. Aunque, claro está, hay piezas que valen para más de un hueco a la vez.

He de decir que se notan esos seis años de curro. No sé a cuántas correcciones habrás sometido al texto, pero está depurado y limpio. Como te dije, no se ven las costuras por ningún sitio, y eso es de buen sastre y buen escritor. Escuchando mi audio de ayer parecía que estaba borracho, pero lo que estaba era embriagado de pura emoción, y todo fue sincero, porque lo sigo y lo seguiré pensando. Extraña forma de vida esta de la literatura, que diría Chirbes aunque la frase ya parece de Vila-Matas por su documental. Cuando no sé de quién es una cita digo que es de Enrique. Nadie duda nunca de él.

Si cada editorial fuera una casa (y ya que tu novela tiene tanto que ver con la casa familiar, el hogar), no sabría dónde poner el personaje. Cuando la empecé a leer la visualicé con la tipografía y la estructura de las portadas de Anagrama. Le iría bien el fondo gris

² Se refiere a que, cuando quedamos en Zamora, le dije que la estructura de una novela era como un perchero de pie: un juego de equilibrios. No hay hueco para lo accesorio. Como los calzoncillos (para la intimidad del cajón). Las prendas a colgar en un perchero son aquellas que usamos todos los días, sin las que no podríamos vivir.

a esa cursiva que diría *Los restos*. Yo, si me topara con el libro en la librería y abriera la primera página, me lo llevaría a casa sin duda, te conociera a ti o no. Pero es cierto que tu personaje quizá prefiera una casa pequeñita, que se caliente fácil con un poco de leña y no tengas que estar echando madera cada media hora. Lo bueno de las casas pequeñas es que se calientan rápido y mantienen el calor. Además, el aforo es más reducido, pero el flujo de gente es más fluido, aunque haya gente haciendo cola para entrar. Imagínate una conversación entre 100 personas simultáneamente: qué agobio.

De momento estoy ubicándome en la Fundación. Haciéndome al espacio, a convivir con gente, pues desde que me fui de casa con dieciocho he vivido solo hasta hoy. Hacía tiempo que no tenía que compartir y cohabitar un espacio, y la experiencia está siendo super positiva. Hay una chica, Isa, con la que paso casi todo el día hablando (somos los únicos fumadores, no nos queda otra que llevarnos bien). La gente está muy concienciada con «hacer Fundación», actitud que facilita mucho la convivencia y el libre cambio de ideas. Los proyectos que me rodean no tienen que ver con mi gusto, pero, lejos de ser algo negativo, me parece ideal para mi desarrollo: mirar sitios que tu mirada había obviado hasta ahora, para profundizar en mi mirada y la del resto. Quiero verlo todo.

Aún estoy un poco desubicado, sin un horario fijo ni nada que parezca una rutina. Me llaman el delegado porque hice el grupo de WhatsApp el primer día y me llevo mucho con Toñi, María, Yolanda y Antonio. Yo, que jamás he sido el delegado en el colegio. Pero, de un modo natural, me ha tocado este nuevo rol. Esta manía mía de agradar y complacer a mi entorno creo que es funcional por primera vez en mi vida. La primera vez que le veo una utilidad real a anteponer los deseos de los otros a los míos. Hacía tiempo que no podía decir que me encontraba feliz. Pero lo estoy. Lo soy. Soy un hombre feliz, David, y me encanta poder compartir esta felicidad contigo. Es como si estuvieras aquí en casa con nosotros.

D.R.: Cuando digo «exageraciones» ten en cuenta que soy de la meseta, aquí somos recios, nos cuesta halagar y recibir halagos. Somos fríos, ya nos conoces, que Salamanca y Zamora se parecen demasiado en eso. Así que intento tomarme esas cosas con cierto distanciamiento, también porque no es bueno creérselas (o no del todo). Y, sin embargo, me has transmitido muchísima energía estos días con tus palabras, tus audios, tu lectura. Tienes ojo de editor y serás uno bueno en el futuro, estoy seguro, porque se te ven maneras al leer, porque te fijas en cosas que no se fija un lector medio. Y te agradezco que pongas tu talento al servicio de este libro. Espero que taches muchas cosas y que subrayes otras tantas. Será un placer escucharte³ y estudiar tus recomendaciones. Y, por supuesto, no tengas prisa en leerlo. De tu lectura y la de mi amigo Sergi haré una última revisión antes de hacer nada con esta novelita que nació así en el primer borrador, quiero decir que el estilo y la precisión vienen desde el primer borrador, aunque la estructura, la colocación de los elementos, las notas al pie, etc. han sido añadidas en cada revisión. Creo que llevo unas ocho. No está mal para un libro que parecía estar bien desde el comienzo, pero no.

Ay, que ya andas planteándote el amor, si es que tienes alma de poeta. Ten cuidado no la prepares, aunque, qué quieres que te diga, disfruta lo que puedas. No hagas daño ni dejes que te lo hagan. Lo demás, pues ya se irá viendo de a poco. Lo que me cuentas es maravilloso. Nunca he vivido una situación como esa y me da mucha envidia. Esa vida monacal, de introspección, de dedicación a lo que más nos gusta, eso es pura magia. Disfrútalo todo lo que puedas. No dejes nada por hacer que no volverás a tener una oportunidad parecida. Saluda a Ben de mi parte, aunque el jueves viene a Zamora y espero poder saludarlo yo. Ni que decir tiene que cuando vayas escribiendo cosas, si necesitas un lector, estaré encantado de leer tus cosas y darte un poco de feedback. Yo no soy editor ni lo pretendo, pero algo voy sabiendo aunque sea por viejo.

³ «Para mí es un placer ser ignorada» (Gloria Fuertes).

A.F.B.: Hola, David. Me consta esa correspondencia entre la dureza del suelo castellano y la dureza del carácter del que lo habita. Es difícil recibir un halago porque no tienes que hacer nada después. Las críticas sí que suelen llevar a otros caminos y pueden desdoblarse en otras conversaciones, pero el halago exige únicamente abrir las manos para recibirlo.

Creo que tengo el mal del editor, unas lentes con un cristal de aumento que me permite ver de cerca muchas cosas, pero, lamentablemente, me hace perder otras igual de importantes, visibles a simple vista. Pero no puedo quitarme estas gafas, casi son una lente implantada en el ojo.

Seas editor o no (es una profesión, nada relevante) tienes esa mirada aumentada de la que te hablaba. El buen editor es aquel que ve más allá del texto, el que ve por debajo de él, pero también por encima y los costados. El que se fija en por qué se dice lo que se dice y por que se oculta lo que falta. Sea por incapacidad o por decisión, esos huecos del texto son lo verdaderamente revelador. Creo que es importante saber preguntar a un texto ciertas cosas, y estaré encantado de ser observado desde tu mirada. Cualquier sugerencia será bienvenida. Simplemente decir cómo lo habrías escrito tú ya me puede desbloquear cosas y ayudar a derribar ciertos muros personales. Desde elección de preposiciones hasta un tiempo verbal que no cuadre o una frase que no funcione musicalmente (cosa bastante nula en mi poesía, tan aséptica e informática/informativa).

D.R.: Bienvenidos sean los halagos, desde luego, aunque a veces incomodan un poco. Y también las críticas, aunque incomoden, eso nos hace crecer y mejorar. Si son constructivas mejor, claro jaja. De verdad que tus comentarios, más allá de las bondades, me han insuflado energía estos últimos días. Son tantos años trabajando este libro, que la mezcla de esas palabras y el haber encontrado, por fin, dónde fallaba el libro, me hace vivir en un estado de euforia, de esperanza, de gran fe en el proyecto. Una fe que, por otra parte, se había ido diluyendo durante el último año.

Se te nota, sí, que lees como un editor, qué coño, es que ese es tu papel y para lo que estás hecho. Por eso te agradezco tanto el tiempo que te estás tomando con la lectura. Me encantará tener tu feedback, todo junto o por fascículos, me da igual, pero será de mucha utilidad para cerrar el libro definitivamente.

Los detalles suelen ser los que determinan el nivel global de la obra, así que está bien que te fijas en aparentes tonterías. Si te soy sincero, lo que más me preocupa, como te decía en el correo es: a) si hay altibajos graves en la narración; b) si el uso de la segunda persona altera demasiado la lectura o la dificulta; c) si las notas al pie configuran una segunda lectura sobre la despoblación, el envejecimiento, la gloria pasada si es que la hubo y si sirven para radiografiar la comarca, su historia, sus personajes paralelos. A veces creo que estas cosas que salpican mi obra son geniales y otras que son simples boutades.

Yo admiro profundamente el papel de los editores clásicos, los que trabajan como productores musicales, que cogen las maquetas y las transforman en obras cerradas. Creo que tú te mueves en esa línea. Así era trabajar con Sergio Gaspar y así, parece, será hacerlo con el editor de Milenio (en caso de que finalmente se lleve adelante el acuerdo).

A.F.B.: Suele venir bien la mirada externa para las obras. Hay una cosa que ocurre cuando voy a un museo, y es que a partir de cierto punto, el cuadro no dice nada más. O más bien, soy incapaz de sacar nada más del cuadro. En ese punto entra la mirada ajena como un modo de ver otro cuadro diferente sobre el mismo soporte de antes. También hay cuadros en los museos que se pueden ver a la velocidad del paseo estándar, contemplándolo en movimiento. Tu novela requiere posicionarse delante de ella desde todas las perspectivas y ángulos posibles, para verla en su totalidad. Aunque estoy condicionado por mi altura, mis zapatillas, mis prejuicios y mi educación (o la falta de ella).

Ahora seguiré leyendo tu novela. Como no he concluido esa segunda parte, la tengo pendiente en mi cabeza a todas horas. Aunque decía Ascensión Ricas, antigua profesora y crítica de El

Cultural, que es mejor leer un libro con pausas largas entre los distintos momentos de lectura. Gracias a esas pausas, la historia crece, ocupa más tiempo, se amplifica y va cambiando, en esos intervalos en los que no se está leyendo pero sí pensando en la historia.

Perdona si tardo en contestar. Necesito estar concentrado, solo y tranquilo para contestar mensajes. Las salpicaduras a las que te refieres, esas pequeñas betas incrustadas dentro del mármol, me parecen precisamente lo que le confiere una impronta propia y una especificidad a ese mismo mármol. En las betas seréis reconocidos.

Jueves, 19 de octubre

Escribir como el que pinta un cuadro abstracto, no como el que ejecuta en el lienzo lo que previamente ha acordado consigo mismo. Llegar al cuadro con la mirada limpia, con el catálogo de formas y la pantonera a mano. Enfrentarse al cuadro solo. Porque el que se enfrenta a un cuadro a solas espera enfrentarse a Dios algún día.

Llegar al cuaderno sin tener un rumbo claro al que dirigirse. Investigar desde el propio lienzo la dirección, teniendo en cuenta la desviación propia natural a todo ser humano. Corregir esa desviación angular para hallar la desviación pura, sabiendo que el cálculo jamás será exacto. Nunca pintaremos la desviación misma. No será esa nuestra tarea.

Un cuadro puede abandonarse. Una novela también. Hay cosas que es mejor que estén en el cajón. O directamente en el cubo de la basura.

Domingo, 22 de octubre

Intento ventilar diariamente la biblioteca de la Fundación. Son estanterías viejas, que cogen polvo más rápidamente de lo que éste

tarda en irse. Por cada día con las ventanas cerradas hay que tener dos días las ventanas totalmente abiertas. Me gusta que entre el aire de la calle casi tanto como que el aire de la Fundación impregne las calles de Córdoba. El flujo es constante. Gracias a Dios, aquí nunca huele a cerrado.

Técnicamente, no soy el bibliotecario oficial de la Fundación, pues la Diputación tiene que mandar un becario estas próximas semanas, pero hasta el momento me estoy encargando de retirar libros desfasados y reordenar baldas. Intento ordenar todos los días un poco, pues hay que mover toda la parte de narrativa y poesía unas baldas más abajo para hacer hueco a las donaciones editoriales que (dicen que) vendrán. Por el momento, narrativa y poesía están mezcladas (o confundidas, mejor), aunque me gustaría dividir las. Colocaría la poesía en las baldas más altas de la biblioteca, de modo que habría que subir la escalera hasta lo más alto para acceder a ella. Qué elitista. Aunque, en realidad, lo digo porque los poetas representamos, junto al teatro, la minoría respecto a la pintura y la narrativa. Por el momento, seguiré con mi tarea mecánica de bibliotecario. Siempre me dio paz poner las cosas en su sitio.

La biblioteca de la Fundación

Casi nunca hay nadie aquí. Hay más polvo que libros en los estantes de la biblioteca y más sillas que personas. La única luz que entra directamente es por la ventana del fondo, donde solía sentarme yo antes de que todos dejaran de bajar. Las primeras semanas nos hacía ilusión a todos usar la biblioteca, pero entre el olor a tabaco de Antonio, la falta de orden y el poco espacio de la mesa debido a los libros que sacaron los del año pasado, dejamos de bajar. El silencio de la biblioteca contrastaba con el ruido que llegaba desde el estudio, situado justo arriba de las escaleras. Cada vez que subías de la biblioteca al estudio para acceder al

claustro te recibía una luz excesiva que te hacía entornar los ojos. En la biblioteca siempre era de noche.

La mayoría de los libros son viejos y carecen de interés. Se nota que cuando abrió la Fundación muchas editoriales mandaron su catálogo entero para que lo leyeran los primeros residentes. Pero muchas de esas editoriales cerraron hace años, pues jamás vi alguno de sus libros en un escaparate o en las estanterías de una librería. También hay muchos autores de Córdoba y alrededores que mandaron un ejemplar de su libro, generalmente autopublicado, dedicado a Antonio Gala. Realmente debió de tener muchos amigos, o bien no había criterio ninguno para la biblioteca más allá de la acumulación.

Hay una sección muy interesante, la única que está guardada bajo llave (aunque esta siempre estaba puesta en la cerradura), que es la que guarda libros dedicados al autor por personas importantes, que van desde Chantal Maillard hasta Jesús Quintero, pasando por Pablo García Baena. También hay una estantería dedicada únicamente a los libros publicados por los antiguos residentes de la Fundación. Aunque faltan algunos libros. En esos estantes he conocido a Aixa de la Cruz, a Juan Gómez Bárcena, a Antonio Muñoz Molina, a Julen Azcona o a Sara Torres, entre otros.

Las donaciones nunca llegaron. Solo apareció un representante de la Fundación José Manuel Lara para dejar los cien títulos de la Colección Vandalia de poesía. Llegó, se hizo la foto en el rectorado, grabó un reel para Instagram (ya sabéis, los nuevos tiempos) y se marchó como había llegado, sin importarnos su presencia. Nada sabía de los libros que traía, como el que lleva un tesoro encima que no sabe abrir. Comenzamos a curiosear entre las dos cajas que había traído algún título interesante: ‘Introducción al límite’ de María Alcantarilla, ‘Arquitectura oblicua’ de Jaime Siles o ‘Las llamas’ de Gimferrer. Nada de mi gusto, aunque sí que disfruté ‘Introducción al límite’. Han pasado meses desde que llegó y los libros siguen apilados en el mismo sitio de la misma manera. Nadie ha tocado un solo libro.

Estamos en mayo, con la residencia a punto de acabar. Se supone que el bibliotecario debería haber aparecido en enero, pero spawné ayer sobre la silla de la biblioteca. La primera vez que el bibliotecario utilizaba por fin su silla, que había estado esperándole durante meses. Pensábamos que era una broma ya, a estas alturas. Lo único que sabemos de él es que es un poeta cubano (así nos lo hizo saber un día) que ha mandado la Diputación para ordenar y estructurar la biblioteca. Pero siempre está sentado en su silla con la ventana abierta. Y cada vez hay más libros fuera de los estantes. Nadie sabe qué es lo que hace realmente, y su presencia ha acabado resultando extraña. Ni siquiera nos saluda. Ni nos mira cuando pasamos por la biblioteca. A lo mejor es que ni existe.

Lunes, 23 de octubre

Es época de poda en Córdoba. Andando por la calle me voy encontrando con ramas prácticamente enteras descansando bajo los árboles de los que fueron arrancadas. Hay algo poético en esta imagen. Y todo esto ha sido posible gracias a un desacuerdo, pues los que podan los árboles no son los mismos que los recogen, por lo visto. En algunos casos esas ramas han permanecido durante días bajo los árboles. Ahora, únicamente, partes desgajadas del conjunto, símbolo sin contexto.

Yo hice la poda también antes de venir a Córdoba. Pero no vino nadie a llevarse esas ramas cortadas. Quizás nunca venga nadie a por ellas.

Martes, 24 de octubre. Convento de las Capuchinas

Hay una valla de madera que divide la nave en dos horizontalmente. Separan a las monjas del mundo externo. Es curioso cómo puedes vivir en un paréntesis en medio de la ciudad.

Abro la puerta para entrar y dejo atrás todos los ruidos de la calle, que llegan amortiguados por el grosor de los muros de piedra. Entrar aquí es darle la espalda a la ciudad, renegar de sus símbolos y de su ruido nada simbólico en pos del silencio.

Un señor entra en la nave y se persigna. No ha visto que el sagrario está encendido. Quiere decir que Dios está de cuerpo presente en el edificio, que la Hostia que se muestra al fondo de la nave, en pleno centro (medido con regla), está consagrada. En lugar de persignarse, lo correcto sería hacer la genuflexión. Hay que caminar hasta el pasillo central de la nave, para alinearse con Él, e hincarse de rodillas antes y después de sentarse en el banco. Si Dios no estuviera en el sagrario, habría que agachar la cabeza en lugar de hacer la genuflexión. Puro protocolo. El cristianismo, como todas las religiones, se basa en la repetición de unos códigos determinados.

Todo esto son residuos de mi educación cristiana, como la disciplina o el placer oculto detrás de los detalles más nimios. Muchas familias de clase baja creían que pagar por una educación concertada aseguraba un mínimo de valores, educación y saber estar. El problema era todo lo demás. No estudié Filosofía de verdad hasta que llegué a la universidad. En lugar de tratar aquellas ideas que atentaran teóricamente contra el cristianismo, las esquivaban. Era contraproducente, pues la primera vez que leyéramos aquellas ideas que nos habían ocultado caeríamos seducidos ante una nueva forma de explicar el mundo. Aunque nadie leyó esos textos completos. Todo el andamiaje teórico que nos habían dado se derrumbó al caer la fe, unión de todos los distintos niveles. Pasé del crujido de los bancos de madera del oratorio al que hacen las sillas de la biblioteca pública, como pasé de ir con la camisa por dentro a llevarla por fuera. Igual que Umbral en *Las ninfas*, sentía que «Yo pasaba del patio de la vida al claustro de la cultura».

Me doy cuenta de que cada iglesia es un museo privado, aunque los cuadros no suelen tener una leyenda cerca. Nada que identifique al autor o al santo representado. Veo una imagen del

descendimiento, cuando María tiene sobre su regazo el cuerpo sin vida de su hijo. Hay otra imagen en la que aparece Jesús llevando la cruz a cuestas, presumiblemente subiendo al monte Sinaí (por lo empinado de la cuesta y la presencia de la corona). Me sorprende que en las composiciones no haya personas de fondo. Me gusta más imaginármelo como un castigo solitario, sin público, como si fuera un Sísifo con una cruz en vez de una roca. Así lo decidió pintar el autor de estas escenas bíblicas. Solos Jesús y la cruz, sola la Virgen con un cadáver (es decir, sola). Como ahora mismo me encuentro yo, solo ante Dios, en la oscuridad de una nave donde brillan velas eléctricas. Me gustaría poder abrir la puerta del sagrario, para poder hablar con él. Aunque no sé qué le diría. No le preguntaría nada. Sé que no responde, que hablar con Dios es como hablar a solas, que hablas a solas es hablar con Dios.

Parroquia de San Miguel Arcángel

Hacía mucho tiempo que no metía la mano en una pila de agua bendita. Me he chupado el dedo discretamente y el agua estaba salada. Dios está salado. Dios deshidrata.

Miércoles, 25 de octubre. Iglesia de San Francisco y San Eulogio

Entro en la iglesia y me empieza a vigilar, desde una distancia prudente, el pequeño hombrecillo que estaba en la puerta. Me fijo en el cuadro del nacimiento de Jesús. A los pies, parece que hay unas flores secas, que ya han perdido su color. Me acerco y veo que son de plástico, desgastadas por el contacto con los rayos de sol. Me muevo por la nave central mientras noto su mirada clavada en la nuca. La del hombrecillo, digo.

La Capilla del Sagrario, situada a la derecha, permanece iluminada tenuemente, aunque el sagrario brilla con fuerza. Hay una escultura de un Cristo encima, detrás del cual hay un telón de

terciopelo rojo, aunque no haya ninguna función. Puedo notar el peso del telón en cómo cae hasta el suelo, formando unas arrugas calculadas y movidas desde abajo. Todo está pintado o cubierto de un falso oro que molesta a la vista, pues es puro brillo ocultando la noble madera que yace debajo. Me pregunto si el ramo de rosas que hay a los pies del Cristo en la Cruz también será falso. Lucen demasiado rígidas y simétricas. Prefiero no acercarme para no desilusionarme. La pila de agua está seca, aunque hay una marca provocada por la sal que indica cuánto ocupaba Dios, el volumen divino.

En la Capilla Gótica, situada a la izquierda, el techo está igual de alto que el de la nave central. Me duele el cuello de mirar hacia arriba todo el rato. En los museos, los cuadros suelen estar a la altura de los ojos. ¿Los museos son las iglesias de hoy? ¿O era al revés? Las velas también son falsas. Se acabó eso de encenderlas con un mechero y quemarte la yema de los dedos siendo pequeño. Ahora metes la moneda y se enciende una bombilla durante una cantidad de tiempo x.

Jueves, 26 de octubre

Hoy he ido, junto a Isa y Sebastián a ver un diálogo entre Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora. El título de la conversación era *El afecto en las redes sociales*, aunque cada uno ha barrido hacia casa.

Agustín ha empezado hablando sobre la imposibilidad de las relaciones sexuales, partiendo de la máxima de Lacan de que la relación sexual no existe. Ha explicado que, mientras que los animales tienen una comunicación perfecta, el lenguaje, paradójicamente, crea una brecha irrecuperable en el ser humano. Como nuestro lenguaje es complejo, contradictorio y variable, no puede darse una comunicación exacta entre nosotros. Así intervendrá el amor como una manera de obviar, salvar o sobreponerse a esa brecha.

Luego, Vicente ha contado una historia real que le había pasado viniendo en tren, donde se ponía de manifiesto la distancia inmensa que separa a unas personas de otras. Mencionaba también el *fire and forget* de los cazas americanos, que cada vez disparaban desde más lejos. A mayor distancia del objetivo, menor implicación emocional. Por eso su mapa también es una vista de pájaro, para que no vean a las personas correr esquivando sus bombas.

Después de la conversación, fuimos a tomar un vino con ellos, con Azahara Palomeque y Pablo García Casado. Pablo es el responsable de la programación de la Filmoteca de Córdoba y uno de los últimos grandes poetas españoles. Hablamos, como siempre, de algún que otro cotilleo, algún consejo de ellos hacia mí y algún que otro halago de mí hacia ellos y sus obras. La contención nunca fue lo mío.

Viernes, 27 de octubre

Me gustaría tratar el estilo de modo abstracto y no pensando en mi obra. Porque yo no he podido tener estilo hasta hace poco, ya que no podía escribir diaria o semanalmente. Para tener un estilo hay que escribir de seguido, que la escritura refleje los cambios a los que estamos sometidos. No hay estilos a trompicones.

Lunes, 30 de octubre

Hoy han empezado las correcciones del poemario con mi tutor. En lugar de empezar a corregir el más reciente y por el que estoy aquí, *Cerrando sesión*, he decidido empezar por el más antiguo, *Lorem ipsum*.

El título se debe a ese carácter aleatorio y falso del vocabulario empleado. *Lorem ipsum* es un texto pseudo-latino empleado en el diseño gráfico como texto falso. Cuando creas un cuadro de texto y

quieres ver las características de la tipografía, la forma se llena con este texto, que tiene todas las letras del alfabeto y resulta una buena muestra ejemplar. No tiene ninguna utilidad comunicativa, en principio. Su función es la de rellenar un hueco, una ausencia.

Además, la elección de este título pone de manifiesto el origen de las distintas palabras usadas en el poemario. Ninguna palabra empleada es propia, todas están extraídas de otro lugar. Hablo con las palabras de otros, cuya fuente se pierde, difumina o directamente desaparece, pues no anoté en su día de donde las saqué. Acudía a periódicos, canciones, clases del Grado y del Máster para intentar averiguar qué es para mí el lenguaje poético. Para ello, iba extrayendo palabras de mi alrededor para descontextualizarlas en largas listas copiadas en folios en blanco. Cada poema es, en origen, una lista. La figura del poeta aparece aquí como nexos, pegamento, bisagra o como la junta de las baldosas. Pero carece de identidad sustantiva. Parece más una preposición que un verbo. Cuando investigué sobre el origen del *Lorem ipsum*, vi que Richard McClintock, profesor de Filología clásica en la Universidad de Virginia, había encontrado un origen posible en *De finibus bonorum et malorum* (*Sobre los límites del bien y del mal*) de Marco Tulio Cicerón. No obstante, la coincidencia no es exacta. En el texto del filósofo romano podemos leer: “Neque porro quisquam est qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit”. Lo traduzco online y me devuelve el siguiente texto: “Tampoco hay quien quiera obtener el dolor, porque es dolor mismo, para perseguirlo”.

Después de investigar sobre el origen del texto falso por antonomasia, me he planteado si titular el poemario *Dolorem ipsum*, como reza el original. Ahora bien, ¿tiene el dolor la entidad suficiente para aparecer en el título o es una de esas ocurrencias conceptuales más que no debería permanecer en versiones posteriores? En caso de dejar finalmente *Lorem ipsum*, toda esta historia del dolor no desaparecería, sino que formaría parte del anecdotario del libro, de ese subtexto que, al modo de un iceberg, sustenta ese pequeño 10% formado por los poemas.

Hay tres epígrafes que abren el poemario. A saber:

1. "Esto no es obra mia", de Rudyard Kipling. A pesar de ser la única de las tres citas que va por libre, me parece necesaria para recalcar esa distancia que hay entre la voz que habla y la palabras que emplea. No es que no sienta este libro como mío, pero sí me pasa un poco con el lenguaje empleado.

2. "No hubo esta vez ningún pájaro blanco al vuelo para decirnos que algo muere en luz saturada para que otra cosa nazca en vacío [lo dijo Heisenberg, lo dijo Heráclito, lo dijo Burgalat, lo dijeron tantos]. Solo transparente opacidad. Ahora yo ya salo aspiro a las enumeraciones", cita del poemario *Carne de pixel* de Agustín Fernández Mallo. La enumeración aparece aquí como la única aspiración posible una vez la totalidad (ninguna totalidad) es posible. Es una consecuencia de esa imposibilidad del absoluto: a falta de poder definir una realidad completa nos habremos de conformar con enumerar los elementos constitutivos. Por eso Ashbery dice "pero tus ojos proclaman / que todo es superficie. La superficie es lo que está, / y nada puede existir salvo lo que está". Recupero esta cita del comienzo de *Antibiótico*, otro poemario de Agustín Fernández Mallo, para recalcar esa necesidad de enfoque físico (presente, matérico) más que metafísico (ausente y conceptual). La poesía ha de transitar y habitar ese superficialidad, y no profundizar en ella, pues ya estaríamos abandonando esa superficie al redefinirla.

3. "y las enumeraciones que disfrazan la incapacidad para decir / cada una de las palabras que constituyen las enumeraciones", cita del poemario *Insumisión* de Eduardo Moga. Más allá de que me parece la perfecta continuación de la de Agustín Fernández Mallo, me interesa la enumeración como recurso que refleja la imposibilidad de hablar de las cosas por sí solas. Esa necesidad de enumerarlas, de ordenarlas en una frase, esconde precisamente el hecho de no poder definir las más que a través de su relación con más elementos de la superficie.

Martes, 31 de octubre

Sigo con las correcciones de ayer. Me parece muy importante la elección de epígrafes de un poemario, pues dan una (o varias) claves de lectura para lo que vendrá, En mi caso, la función de las citas no es tanto anticipar el tono del poemario sino conceptualizarlo, darle un paisaje conceptual, un contexto teórico, atribuirle un horizonte.

Después de los citas iniciales, empieza *Método*, la primera de las partes en las que está dividido el poemario. Las otras dos son *Hipótesis* e *Interpretación*. Es un poco raro que la mayoría de citas tengan un origen narrativo, tratándose de un poemario. Pero funcionan. Aún estoy planteando si poner un poema antes de las tres secciones, como en *Oración en el huerto* de Gallego Benot o *Toys are us* de Helena Pagán. Podría ser interesante, aunque, al separar ese poema, se le daría una relevancia y una expectación que quizá no pueda soportar. seguiré dándole vueltas a esta opción.

Para *Método*, la primera parte, tendría las siguientes dos citas.

1. "Método como aquello que se hace tras haber tropezado: o el movimiento no planeado, espontáneo, para no caer después de un desequilibrio". La cita es del portugués Gonzalo M. Tavares. Me parece indispensable ya que *Lorem ipsum* es el único proyecto⁴ que he escrito siguiendo un método más o menos tipificado, con mayor o menor número de variaciones, pero siguiendo unas normas. Mi desequilibrio fue múltiple: existencial, literario, madurativo y lo que más interesa, sintáctico.

Al fin y al cabo, lo único que hacía era descontextualizar palabras de su lugar de origen para recontextualizarlas sobre un fondo blanco y aséptico. Cuanto menos personal fuera, mejor. Por ello son los tiempos que más abundan, los no personales. Quizá esto haga parecer a mi poemario demasiado machacón y poco articulado. Pero me interesa mucho la ruptura de una sintaxis a

⁴ Pienso que la única diferencia entre un proyecto y un libro es su publicación. Museo-mausoleo. Libro-lápida.

compleja, deshacerla para más tarde rehacerla de nuevo. El objetivo no es el juego sino la comprensión. Deconstruir un objeto, una idea, un amor, es solo otro modo de construirlo.

“Mi error ha consistido en haber querido observar la entraña de las cosas, olvidando el precepto de Joubert: "cuídate de husmear bajo los cimientos". Como el niño con el juguete que rompe, no descubro bajo la forma admirable más que el vil mecanismo. Y al mismo tiempo que descompango el objeto destruyo la ilusión (Julio Ramón Ribeyro, *Prosas apátridas*). Inevitablemente, un objeto o concepto no pueden ser idealizados un vez han sido comprendidos por dentro y desde dentro, pues conocemos las causas últimas de su creación. No hay magia donde opera la razón. Ahora me arrepiento ligeramente de haber desmontado el frágil juguete de mi poesía. Me fijé en que algunas de las piezas eran falsas, pues habían sido añadidas, y ya sabemos del peligro de no usar las piezas del fabricante. También faltaba alguna pieza y algún circuito, lo que hacía que mi poema no pudiera encenderse en ocasiones y provocaba la pérdida de muchas funciones que estoy recuperando ahora, aunque siempre las tuve.

Yo me tropecé con una frase y la rompí. Yo estoy bien, gracias por preocuparos, pero la sintaxis pasó de ser un árbol, con sus raíces hundidas en la tierra y sus ramas con ganas de tocar el cielo, a ser un archivador, con cajones bien diferenciados y todo, absolutamente todo, etiquetado. El método solo es un modo (de los infinitos que hay) de ordenar las cosas.

Este método va evolucionando a lo largo del poemario, pues mientras que al inicio rescataba las palabras de una en una, según va avanzando voy recortando secuencias más largas, con verbos conjugados a los que tenía que amoldar el resto del poema, por pura concordancia. Aunque, cuanto más reescribo más quiero reescribir.

2. “Un método para comprender las imágenes, los símbolos, etc. No tratar de interpretarlos, sino simplemente mirarlos hasta que brote de ellos la luz”, de Simone Weil. Esta cita es clave, pues la última de las partes es precisamente *Interpretación*. Aquí,

‘método’ se contrapone a ‘interpretación’ en tanto que una es un modo de mirar al mundo mientras que la otra es un modo de juzgarlo.

Sábado, 4 de noviembre

Ayer le mandé a David la primera parte del poemario. Me lo ha devuelto anotada esta misma mañana. Ha hecho sugerencias y cambios que yo no habría visto jamás, y me fio ciegamente de su criterio.

Me dice que los epígrafes son buenos y suficientes, que no ponga dos páginas con citas al inicio para demostrar mis lecturas. Es que le había mandado una lista con otras posibles sobre el método. Como no irán en el poemario, las paso aquí:

- “Ya conoce usted mi método. Se basa en la observación de minucias (Sherlock Holmes, A. C. Doyle).
- "Existen empresas en las cuales el verdadero método lo constituye un cierto y cuidado desorden. (Herman Melville).
- “Los métodos y medios no pueden separarse del objetivo final” (Emma Goldman).
- “El método es la madre de la memoria” (Thomas Fuller).

A David le gustaban todas, pero me ha dicho que también puedo meter alguna antes de un poema, (cose que no he hecho en todo el poemario), pero que ponerlos todas al inicio podría agobiar.

Como esta primera parte está poco articulada, me ha recomendado evitar la versificación, pues al dividir el discurso en unidades más pequeñas, están más expuestos los desperfectos. Es cierto que no fluye en la lectura en voz alta. Pero nunca había escrito para ser recitado, sino para ser leído. Aunque eso sería como si un autor de teatro no escribiera para su representación en escena. Sería un mal autor de teatro, como yo soy un mal poeta.

Me da un consejo (porque yo se lo pedí) que lo guardaré como oro en paño: que trate de evitar las grandes palabras (conciencia, libertad, amar) y las exprese de forma indirecta, que sea la propia

poesía la que me diga cómo es la conciencia, qué siente el poeta. Recuerda: “¡Adiós a la grandilocuencia!”. Creo que es el mejor consejo que me han dado nunca, pues creo que adolezco mucho del empleo abusivo de palabras que no sé pronunciar. Sé lo que significa ‘conciencia’, podría definirla, pero no puedo pronunciarla. Por eso, precisamente, la escribo. Es hora ya de abandonar esa lista de adjetivos determinados (lo inmenso, lo abstracto, lo verdadero...) que san pura indeterminación.

También me señala esas rimas que se generan automáticamente por el uso y abuso del infinitivo. Hay pocos casos del uso de tempos conjugados, lo que también señala de forma clara dónde se encuentra aquella parte del discurso que posee una mayor complejidad, al haber mayor articulación y, por ende, mayor construcción.

Sigo leyendo sus anotaciones y veo que sabe dónde mirar. Me gusta que sea directo, pues implica que él siente la misma confianza en mí que yo siento en él. Me ha sugerido ser menos explícito, “decir sin decir, o no querer decir tanto de repente”. Cuanta razón. Cuando quiero decir algo y sé lo que voy a decir, se me acumulan las palabras en el paladar y en el folio.

También apunta que no debería ser tan rotundo. Y es verdad que en mi poemario, como en mi vida, hago demasiadas afirmaciones. Debería suavizar un poco mi lenguaje, habitar otras formas verbales, evitar tanta esdrújula y sobreesdrújula. Que siga habiendo una progresión a lo largo del poemario de lo inarticulado y simple a lo articulado y complejo, pero mejorando un poco la base, los cimientos sobre los que se habrá de sostener el poemario.

De la mano de huir de las grandes palabras, también he de pasar de la determinación (el desorden) a la indeterminación (un desorden), pues al ser uno de los muchos desórdenes, existentes, el poema invita a especificar después ese desorden. David dice: “Me interesa saber de ese desorden. ¿Es un desorden de sábanas? ¿De calles? ¿De pensamientos?”.

Señala más a delante: “la idea del poema me interesa, pero creo que se puede mejorar la ejecución. Ya sé que el infinitivo es un

ingrediente de este libro pero quizás es abusivo. A mí me tira para atrás, me recuerda al rap. Aquí hay que copiar a Claudio Rodríguez y te haces la rimas por dentro, como si jugaras con dos medios centros y te quitas extremos para que suban con los laterales. No sé si eres tú muy futbolero, pero quiero decir que las rimas están demasiado marcadas, porque son muchas y se pueden evitar de alguna manera. Una de ellas, hacerlas por dentro del verso pare que la lectura no se convierta en sonsonete”. Menos mal que me ha explicado la metáfora futbolística, porque me he perdido de tal complejidad, como si el fútbol fuera un ajedrez viviente. Bromas aparte, es verdad que las rimas, casi todas por la abundancia de infinitivos en -ar, pueden machacar el oído del lector. No sabía que el lector tenía oído. Y yo que pensaba que solo tenía ojos.

Miércoles, 8 de noviembre. Reseña de Cuando llegue la hora, de Félix Moyano.

Acabo de terminar de leer *Cuando llegue la hora*, poemario del cordobés (y amigo mío) Félix Moyano. Ha sido galardonado con el premio de Poesía Joven Fundación Montemadrid, otorgado por Radio Nacional y publicado en la impecable Pre-Textos. Ha elegido (o le han asignado) un fondo azul con letras en un amarillo casi ocre (para el título y el nombre de la editorial) y un blanco puro (para el nombre del autor y del premio). Después de haber obtenido el accésit del Adonáis el año pasado, veo que está en uno de los puntos más altos de su escritura.

El poemario emplea y explota el recurso de la repetición a lo largo de las tres partes en las que está dividido. No creo que se deba a una falta de versos hasta llegar al mínimo exigido por el premio, no quiero pensar eso, pero sí que me extraña la presencia constante de la repetición en el libro. No la había visto en su obra hasta ahora, pero quizá le haya atraído el hecho de que en cada repetición hay un elemento que varía respecto a la anterior. No hay dos repeticiones iguales, no hay dos copias iguales, pues tanto el

tiempo de enunciación como el enunciador y lo enunciado cambian, sometidos como están, sometidos como estamos, al paso de un tiempo cronológico (el que sea), firme, constante, continuo, contable.

Lo realmente interesante aquí es atender a las distintas variaciones que se dan entre el elemento enunciado y el repetido, pues siempre hay una variación, interna o contextual, entre los elementos repetidos.

Hay veces que la forma es idéntica cuando aparece repetida, pero el contexto es completamente diferente. No es lo mismo leer por primera vez como primer verso "mi gato se ha quedado ciego", que, después de leer el poema, una vez conocemos al gato y, lo que es más importante, su nombre, leamos: "Mi gato Ulises se ha quedado ciego". Somos otra persona distinta, pues cuando acabamos el poema tenemos toda la información que no teníamos al comienzo.

Así, en la primera parte del poemario tenemos cambios verbales, como el paso del presente al gerundio: "Abro los ojos, fuerzo la visión / para encontrarte"; "Abriendo, así, los ojos: Mírame. Abriéndolos / forzando la visión para encontrarte"; "Imagina que un pájaro dirige /su trayecto cansado hacia una jaula. Con destreza"; "Imagina su vuelo. / El trayecto que un pájaro dirige hacia el metal / resolviendo en su vuelo la pregunta". Este cambio me parece que dota de mayor movimiento al segundo elemento, pues mientras que el presente no lleva nada asociado a él, el gerundio lleva una finalidad consigo en forma de un SPREP ("para encontrarte") o CD ("la pregunta").

Otro de los cambios verbales presentes en esta parte es la adición del gerundio a un futuro reflexivo. Así, en el último poema leemos: "En el áspero mundo, allí te esperaré. / Prometo que estaré esperándote". Quizá me hubiera gustado que el primer verbo no fuera reflexivo ("allí esperaré"), pero se perdería la métrica. De todos modos, el cambio que opera la repetición es suficiente, pues el futuro pasa al complemento 'estar', centrando toda la fuerza en la idea de la espera como una acción y no como una ausencia de acciones.

Más allá de lo verbal, también hay un cambio gramatical, que es el paso del singular (“Hundimos la cabeza buscando una palabra”) al plural (“Hundimos las cabezas hasta el fondo, buscando una palabra”). Las cabezas son muchas, muchas personas indagando, rastreando, persiguiendo una forma, pero la palabra es solo una. Lejos de poder saber si todos buscamos la misma palabra, me consuela saber que todos buscamos, al menos.

Otro cambio gramatical es la variación del determinante “una” al posesivo “su”: “Imagina que un pájaro / dirige su trayecto cansado hacia una jaula” > “El trayecto que un pájaro / dirige hacia su jaula”. Lo que aquí se pone de manifiesto es la pertenencia de la jaula al pájaro y no al revés. El pájaro es propietario legal de la jaula. Probablemente el cm² esté carísimo y el alquiler sea una locura.

Teniendo en cuenta que la secuencia “Cuando llegue la hora” aparece ya en la misma portada al ser el título, podríamos considerar su primera aparición en un poema como primera repetición. Así, en el primerísimo poema del libro ya dice: “Espero sin descanso hasta que llegue la hora”; mientras que en el último poema de esta primera parte dice: “Prometo que estaré esperándote: / cuando llegue la hora”. En ninguna de los dos casos ha llegado el momento, pero nos pone en tensión anticipándonos que pronto sucederá algo: comenzará un proceso, se hará un anuncio, acabará un proceso, llegará alguien, llegaremos a algún lugar, nos iremos de algún lugar... No obstante, lo realmente relevante aquí es la espera que sufre la voz que habla. Releyendo el texto me doy cuenta que en ambos casos la secuencia “cuando llegue la hora” es un elemento periférico en la oración a la que pertenece. Son complementos circunstanciales de tiempo, pero ni nos dicen cuándo realmente, ni son estrictamente necesarios sintácticamente. Tampoco importa el lugar, ese “allí” que aparece un verso antes de un modo totalmente anónimo, sino el “te esperar”, con esa presencia del yo en el “te” para reforzar al complemento indirecto de esta oración. Un otro que adquiere la forma de un “tú”; lo que me parece relevante pues indica una

cercanía con ese otro ausente al no ser tratado desde la lejanía de la tercera persona.

Ya en la segunda parte encontramos, no sé si casual o premeditadamente, un cambio: la mayoría de las repeticiones incluyen tres elementos (incluyendo al elemento repetido). Así, hay dos poemas muy próximos el uno al otro, en donde se habla de “mi padre” y “mi madre”. En ambos hay una frase que se repite con una única variación en las tres veces que aparece: “Mi padre construyó esta casa con vos manos / [...] Mi padre construyó esta casa con paciencia [...] Mi padre construyó esta casa con sus manos” // “Mi madre recogió en su vientre el fruto [...] Mi madre recogió la llaga, el hueco [...] Mi madre recogió en su vientre el fruto”. El padre construye, la madre recibe. El padre rellena el espacio de la realidad creando formas. A la madre le quitan espacio físico dentro (real) pero también fuera (simbólica y culturalmente). El padre, la paciencia (elemento variado). La madre, la llaga, el hueco. El hecho de que estas repeticiones aparezcan al comienzo, a la mitad y en el anteúltimo verso, generan una confianza y una familiaridad que luego rompe con el último verso. Porque sí, el padre construyó una casa con sus manos, pero “no pudo morir siquiera en ella”. Y sí, la madre recogió en su vientre el fruto, pero, como consecuencia, “la herida creció dentro de ella”.

Luego, hay tres versos que, al repetirse su parte inicial pero alterarse la final, indica que se está hablando de lo mismo: “cuando llegue, al fin, al otro lado, / cuando llegue la noche, / cuando la flor estalle”. Claramente, el día que lleguemos al otro lado la noche habrá caído y la flor estallado, de forma simultánea. Además, de fondo late, escondida, la secuencia del título, por lo que, cuando llegue la hora, llegarán también la noche, el estallido de la rosa y el viaje, el eterno viaje al otro lado. En ese mismo poema, llamado “Cementerios” (pista clave para entender a qué estamos esperando) se repiten dos elementos en una pregunta de un modo interesante. “¿Es posible que el río sea sólo / río, que el agua solo sea el agua?”. En este caso, la desaparición del artículo “el” no resulta simbólica, pues se debe a una cuestión métrica. Lo que nos

interesa es esa primera mención del agua como símbolo en contraposición a la segunda aparición, en la que hace referencia al agua en sentido físico, como un líquido que puedes tocar y no significa nada. Pero, todo, con los años y sus repeticiones, con las manías y sus repeticiones, en los vicios y sus repeticiones, con nuestra buena voluntad (siempre buena voluntad) y sus repeticiones, se vuelve símbolo. Crecer es ir tocando símbolos en lugar de objetos, tan determinados que están por nuestra memoria que acaban por ser y significar lo que no son ni significan.

En otro de los poemas leemos al comienzo: "MI gato se ha quedado ciego". Al final, en el último verso, leemos: "Mi gato Ulises se ha quedado ciego". El único cambio existente es que ahora aparece el nombre del gato. No es solo "mi gato", donde la distancia con el animal se agranda, sino Ulises.

Más adelante, hay una repetición de la estructura "ya no + verbo" en donde la variación está en la segunda parte. Así, el cambio que hay entre los dos primeros es el paso de la tercera persona del singular a la tercera del plural: "Unos años más tarde la abuela / ya no estará. Las paredes y el gato / ya no estarán". Pero el verdadero giro viene con el tercer elemento, donde se pasa del futuro más lejano al más estricto presente: "Mi padre / ya no está. Quedan tan sólo / en el centro del patio, el limonero / y una fotografía donde el tiempo / se ha puesto como nunca lo hizo el sol".

En 'Revelación', el cambio que vemos es el del complemento indirecto. El verbo, introducido por la partícula condicional 'si' ("si pudieras"), concuerda con esa segunda persona de la que hablábamos antes y que ahora sabemos que se trata del padre de la voz que habla: "Si pudieras decirme todo lo que callabas [...] / Si pudieras quedarte a contemplar [...] / Si pudieras decirme que todo era mentira". En la revelación el padre aparece como un sujeto activo que dice y contempla, mientras que en el libro se revela como un sujeto pasivo que recibe y habita en el espacio de la página.

El último poema de la segunda parte concluye: "vosotros ya no estáis, ni yo tampoco. / Me pregunto de nuevo si os veré / cuando

llegue la hora". Aún no ha llegado, pero aquí hay un cambio respecto al último poema de la primera parte: la conciencia de la propia repetición, que queda clara en ese "me pregunto de nuevo". No es aquí, la repetición, un mero mecanismo poético para crear ritmo, sino que tiene un sentido temporal (algo llegará) y simbólico (desconocemos exactamente qué sucederá cuando llegue la hora).

La última de las tres partes en las que está dividida el poemario es la que menos número de repeticiones contiene. Casi todas son series de dos repeticiones en las que se repite de manera idéntica la secuencia. Así, en el primer verso del primer poema leemos: "He soñado contigo en esta noche", como si el verso hubiese sido escrito recién despierto, justo al amanecer. Pasa el poema, en el que se recuerda (el sueño también pasa por el corazón, cordis) el sueño que acaba de terminar. En los últimos dos versos, lo que se resalta no es tanto el acto de soñar como su temporalidad, pues es un cuento el soñar que empieza y acaba: "He soñado contigo, la noche ha sido larga / pero ya ha parado".

En el poema 'Siesta' tenemos dos versos en los que lo único que cambia es el verbo de la subordinada: "Vamos a atravesar el bosque, deja / que tus manos reposen" (en los dos primeros); "Vamos a atravesar el bosque, deja / que tus manos descansen, / así: sobre las mías". Después de cruzar ese bosque, que aquí aparece como una zona de tránsito, como un espacio a través del cual pasar para llegar al sitio al que queremos y debemos ir, la voz habla a esa segunda persona que atraviesa y es atravesada por el libro, para decirle que sus manos reposen (¿sobre qué superficie?) o descansen (¿de qué?). Es en el último verso donde aparece el elemento espacial que indica dónde ha de posar sus manos una vez la flor estalle, llegue al otro lado, la noche, la hora.

Hay otra repetición doble cuya importancia es que en el primer elemento aparece el complemento circunstancial de lugar mientras que en el segundo se omite: "Hago zoom en tu casa / para sentirte cerca". Incluso aparece un complemento circunstancial de finalidad para saber el motivo por el que lo hace. Pero como luego aparece solo "Hago zoom", nos imaginamos más a la persona que

sujeta el móvil que a lo que está sucediendo en la pantalla. Tiene sentido, pues el poema se llama 'Google Maps' y el último verso dice: "Su destino está en frente". Y es que una vez hemos llegado al punto de llegada, ya no necesitamos indicación ninguna, pues estamos donde queremos. Las señales de la calle desaparecen, pues no estamos desplazándonos, Pero, más tarde, este punto de llegada será un nuevo punto de partida.

Luego, tenemos un ejemplo de repetición triple en el cual el único elemento que cambia es el tercero: "En tu pecho las flores te crecían, / me mirabas [...] / Me mirabas [...] / Te crecían las flores / y allí estaba yo: / mirándote". Lo que ha cambiado es el sujeto de esa mirada, pues la voz que habla ha pasado de ser el objeto de la mirada (complemento indirecto) lo mirado, a ser el sujeto, el que mira.

En uno de los últimos poemas, 'Syntax error' tenemos dos repeticiones distintas. Por un lado tenemos: "Error gramatical en nuestros cuerpos"; por el otro "Error gramatical: no existe / ninguna solución establecida". Más allá de que En el poema se está hablando de un error gramatical en lugar de Ssintáctico (como anuncia el título), me parece interesante pensar en cómo uno puede afectar a otro. Si entendemos el fallo gramatical como la elección de la partícula que no es pero la secuencia completa tiene sentido (cambiar un $2x > 5x$), el resultado será erróneo, pero al menos habrá un resultado. Si, en cambio, el fallo gramatical provoca una falta de sentido (cambiar $9x > XX$ sin multiplicación) el sistema detectará un error en el orden sintáctico de la ecuación, y no podrá resolverla porque hay algo que o bien falta o bien sobra. En este caso, son nuestros cuerpos los que impiden la posibilidad de hallar una solución establecida. Nuestro cuerpo, única frontera entre la vida y la muerte, un cuerpo, siguiendo con otra repetición, al que le parece complejo el esquivar "la interferencia suave de la astilla", relacionada con "esa flecha lanzada con destreza / clavada algo más tarde en el abdomen". Unos versos más adelante dirá que también le parece complejo "formar parte / del rumor sin ser fruto. Pronunciar / el sintagma adecuado cada día". Cómo formar parte

del rumor sin ser fruto, cómo emitir algún sonido desde el silencio, cómo, sin apenas movimiento, desplazarse por el espacio, inercia aparte. Pronunciando “el sintagma adecuado cada día”, distinto al del día anterior y al que se le exigen concordancias personales (gramaticales) y colectivas (sintácticas).

El último poema del libro, se titula, como no podía ser de otra manera, ‘La hora’. Siempre llega al final, es el tiempo el que rompe la quietud y la suspensión de la espera. “Ha llegado el momento: ya es la hora” acaba el poema, indicando que ahora es la hora, cuando las campanas suenan, la noche llega, la flor estalla, cuando, al fin, llege al otro lado. Ya no es una letanía que anuncia algo que llegará, sino que ya ha llegado el momento, el momento de “esperar la llegada del silencio inasible, / como un descendimiento”. Ya veíamos antes con la flecha y sus astillas una imagen cristiana, como si el san Esteban de la iconografía cristiana se tratara. Pero antes era la voz que hablaba la que estaba herida; ahora, en cambio, es otro cuerpo el que está siendo descendido de la cruz. Señalar también esa relación del padre con San José, pues ambos construían con sus manos.

“Aprender a callar / es lo primero”. Olvidarse de pronunciar ese sintagma al que aludía antes. El lenguaje no siempre cabe en la realidad, que a veces se desborda y nos desborda y nada ya cabe en ella. Soo nos queda achicar agua, hacernos pequeños, siguiendo la máxima de Wittgenstein cifrada en el punto número 7 de su *Tractatus logico-philosophicus*: “De lo que no se puede hablar, mejor es callarse”.

Jueves, 9 de noviembre

Hasta que vine a la Fundación no sabía que las naranjas pudieran ser verdes. En Bilbao y Salamanca no hay árboles frutales por la calle. Tan solo pequeños árboles decorativos rodeados de cemento para recordarnos una naturaleza lejana. Esos pequeños arbustos con tronco son como un eco de ese paisaje perdido. Idealizaciones

aparte, ahora las naranjas han dejado de parecer limas para parecer limones un poco verdes. Es inevitable la comparación para la comprensión, situar a cada cosa en su lugar, relacionándola con las otras presentes. La parte en la que más pega el sol es la que está más amarilla. Se puede adivinar un tímido naranja entre los tonos amarillos reinantes. Para mí es un espectáculo acudir a este degradado en primera persona, observar el Pantone que va generando en su proceso de maduración, memorizar los colores. Como el naranjo tiene cerca de doscientos años, a veces se le olvidan las cosas. Por eso un año da naranjas y otro flor de azahar, pero nunca las dos en un mismo año. Me recuerda a mi abuelo.

He ido a la librería la República de las Letras, pues me habían avisado por mensaje que había llegado el libro que pedí. Llevaba unos días buscando *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes por las librerías de Córdoba, Casa del Libro incluida. Pero nada. Entonces, en lo que lo busco por otro lado, pedí *El amor* de Simone Weil. No lo he comprado para leerlo solo, no creo que haya que guardarse el amor, sino que lo he comprado para leerlo junto a Isa. Como la idea de *Fragmentos* era leer una palabra juntos cada día, quería que el método de lectura de Weil fuera diferente. Hemos acordado que cada uno leeremos los fragmentos por separado para luego comentarlos juntos. Me gusta porque esto implica tiempo individual para ella, tiempo personal para mí y tiempo de calidad para ambos.

Desde que estamos juntos me pongo solo un auricular cuando estoy en mi habitación, por si llama a mi puerta y la escucho. Igual que mi gato reconoce mis pisadas desde que entro en el portal, yo reconozco las suyas nada más sale de su habitación. Cuando llega a mi puerta yo ya la estoy esperando. Siempre la espero, entendiendo la espera como un reservar una silla por si alguien llega.

Nuestras habitaciones están la una en frente de la otra, separadas por el claustro. Es un amor, el nuestro, con espacio de por medio. Y con vistas. Me gusta esta distribución, pues nuestras habitaciones y nosotros somos contrarios y complementarios. Como sucede con los colores: la complementariedad exige distancia. Sería gracioso que un día nos vistiéramos de modo complementario. Un disfraz camuflado. Una performance personal.

En apenas un mes hemos levantado una ciudad lingüística, pero también una gestual, una conceptual, una ciudad admirada... Y todas las ciudades son la misma ciudad, conviven en un mismo tiempo y un mismo espacio. Podemos caminar solos por esa ciudad (por esta ciudad), aun con andamios en muchas de sus fachadas, pero también podemos caminar juntos, de la mano, pues las aceras son anchas y están pensadas para el amor.

‘Amor’, ‘relación’... ¿No son, acaso, esas palabras grandes de las que me dijo David que huyera? No nos confundamos. Estábamos hablando de literatura. En la vida uno debe aspirar mucho más que en la literatura. La frase no funciona al revés, creo.

Viernes, 10 de noviembre

Hola de nuevo, Antonio:

Perdona por pasar tan poco a verte. Me cuesta mucho volver a los sitios por segunda vez. Aunque la segunda vez, como decía Pavese en sus diarios, es también una primera vez. No es lo mismo, en teoría, ir a un sitio que volver a ese mismo sitio. Aunque habría que cambiar el eje de referencia: lo importante es llegar.

Hoy me gustaría quedarme en silencio junto a ti, sin decir nada. Sin que me dijeras nada. ¿Qué hacer cuando el romanticismo que me define está siendo desdibujado y desplazado por otro tipo de amor? ¿Pueden convivir dos modos de querer en un mismo espacio? Sí. Mientras quieran en la misma dirección. Aunque los equívocos están asegurados. Sería como jugar en un mismo tablero

con piezas de ajedrez y fichas de damas. Al final, el tablero es el mismo. Y las reglas cambian, sí, pero no la dirección: hacia adelante.

Para mí es nuevo esto de las relaciones abiertas. “Libertad no conozco sino la de estar en muchos labios”, dijo un poeta alguna vez. Corrijo: “No hay libertad más grande que estar solo en unos labios”. La elección, descendiente directa de la voluntad, me parece uno de los mayores actos de libertad que podemos ejercer. Soy libre de no decidir, de tomar al amor como si fuera el gato de Schrodinger, pero, aún así, decido determinar nuestro amor (que nunca entraría en una caja).

Hoy todo me parece un símbolo de sí mismo. Nada se parece a nada. Los objetos crean caminos de ida y vuelta hacia sí mismos, pero hoy ningún trazo del dibujo se sale de la línea que delimita su forma. ¿El color? Encerrado en su perímetro. ¿Los símbolos? Encapsulados en signos a los que no puedo acceder desde mis ojos.

Sábado, 11 de noviembre

Acabo de volver de Sevilla. Ayer, María Domínguez presentaba su último libro, *Otras aguas no*, publicado este mismo año en Isla Elefante, la reciente editorial llevada por mi tutor. Hasta hace poco estaba dando sus primeros pasos: un poco torpes, lentos e inseguros, aunque, como el niño que está aprendiendo a andar, con todo su ser enfocado hacia esa acción. Nada hay fuera del camino. No esta hasta que automatizan el acto de andar hasta que pueden empezar a fijarse en el paisaje, en el afuera. Hasta ese momento, tanto un niño como una editorial han de enfocarse en aprender a andar, para corregir el modo en que pisan, encadenan pasos en una secuencia o paran de caminar: porque aprender a caminar implica también el sentido de parar de caminar, de reposo, de pausa. Hasta ahora, ha habido un cambio en el acabado de los libros: ha pasado del efecto metalizado a un estuco mate. Seguramente por abaratar el proceso. Por eso es importante elegir la ropa que llevamos antes

de salir a caminar, para no tener que volver a casa a cambiarnos. Aunque, como es lógico, se aprende a caminar caminando.

El nombre de la editorial viene de la isla más septentrional del último archipiélago de la Antártida: Isla Elefante. El origen del nombre es muy sencillo: la isla parece la cabeza de un elefante. A ella llegó la Expedición Imperial Trans-Atlántica al mando de Ernest Shackleton. Inmediatamente, oigo un click en mi cabeza. Mi tutor, editor y responsable de la editorial, tiene un poemario llamado *Los últimos perros de Shackleton*. Cuenta la historia que, en su fallido intento por conquistar el Polo Sur, Shackleton llevó a bordo más animales (69 perros) que humanos (28 hombres). La función de los perros iba a ser la de tirar de los trineos una vez atracara el barco. Pero el Endurance encalló durante diez meses hasta que se hundió. Ahí su función pasó a ser otra: la de animar con su inocencia el espíritu de la tripulación. Cada miembro debía cuidar de al menos un perro. Salieron los nombres más diversos, como leemos en su diario: Rugby, Hércules, Sandy, Bob, Satán o Shakespeare, entre otros. No obstante y debido a la falta de comida (los perros comían una foca al día mientras que a los humanos les duraba una semana) Shackleton ordenó disparar a los perros más jóvenes, pues era imposible avanzar con trineos. Debido al penoso estado de la expedición, Shackleton traza un plan. Dejaría a sus hombres protegidos bajo una barca en Isla Elefante, mientras él y otros hombres navegaban en otra hacia Georgia del Sur, desde donde organizarían el rescato meses después. No dicen nada sobre los perros, pero toda la tripulación sobrevivió.

No tengo muy claro quiénes serían los autores de esta editorial, pero teniendo en cuenta que mi tutor sería Shackleton, el capitán y responsable de esta expedición que está siendo su editorial, está claro que no dejará a nadie atrás. Parece obvio que los autores no serían los perros, pues por mucho que estos divirtieran a la tripulación fueron más tarde sacrificados. Por lo tanto los autores serán los propios tripulantes del Endurance, entre los que había marineros, pero también mecánicos, biólogos, un bombero, un meteorólogo y un fotógrafo. Esta diversidad también se cumple en

la editorial. Aunque alguno de los tripulantes viajó con Shackleton a Georgia del Sur para el rescate, el resto tuvo que quedarse durante tres meses ocultos bajo una barca en Isla Elefante. Aquí la alegoría se complica.

Domingo, 12 de noviembre

Hasta el momento, no recuerdo nunca haber tachado tanto como lo estoy haciendo ahora. Escribo sin haber pensado, sino pensando, en gerundio. Estoy intentando evitar el pensar fuera del cuaderno, en las notas del móvil. Me gusta pensar en directo, dejando constancia de las distintas desviaciones del pensamiento, que rara vez va en línea recta. Las frases o palabras que tacho son aquellas en las que mi yo solo se estacionó un instante, para más tarde dar marcha atrás y volver a la carretera principal, por donde circulan pensamientos a las velocidades más diversas. Por supuesto, no hay señales de tráfico que limiten la velocidad, pues cada cosa tiene su ritmo, ni tampoco indicaciones sobre el sentido de la vía. Esto, por desgracia, provoca algún que otro accidente de vez en cuando, producto de alguna disonancia cognitiva que ha aleteado en Nueva York. Pero, por lo general, esta ausencia de sentido único (o esta posibilidad total de sentido debido a la falta de especificación) hace que vaya por caminos que no podría haber visto desde la carretera principal.

Al inicio del cuaderno azul que contiene *Azul sobre azul* le faltan unas cuantas páginas. Hay que fijarse mucho en la unión de ambos folios para verlo, pues mi intención era que no se notara. Aunque, como el cuaderno está doblado en cuadernillos, no podía arrancar la página del todo, pues habría perdido también la otra página del pliego. No obstante, y como no voy a publicar una edición facsimilar del diario, en su edición en Word he indicado “[página arrancada del diario]” cuando así lo fuera. El motivo por el que las arranqué es sencillo: no podía ver más de tres líneas tachadas juntas. Podía admitir que me había equivocado a la hora de elegir

una palabra o recular ante una oración mal formulada. Pero me costaba mucho borrar una oración compuesta, pues implicaba invalidar una cadena lógica de asociaciones que no llegaban a ningún sitio. A medida que avanza el diario va aumentando la presencia y el tamaño de elementos tachados, aunque con alguna reserva.

Como el final del diario iba a estar marcado por el final del cuaderno, el espacio era un bien escaso. Eso hizo que mi letra, por lo general grande, se vio reducida hasta lo minúsculo. Pero, también, cuando tachaba un párrafo grande lo reescribía en una cuartilla y lo pegaba por encima, ocultando el error. Me inquietaba mirar el elemento tachado en el cuaderno, no podía convivir con el error. Ahora, en cambio, convivo diariamente con el fracaso, pues es connatural al proceso creativo. Me gusta posar mi vista sobre las secuencias que he tachado para intentar acordarme de por qué deseché ese camino o no tomé ese desvío. Por lo general, estoy de acuerdo con todas las decisiones que he tomado.

“Esas mañanas nulas, canceladas, en las que escucho música sin oírla, fumo sin sentir el sabor del tabaco, miro por la ventana sin ver nada, pierdo en realidad todo contacto con la realidad sin que por eso acceda a un mayor contacto conmigo mismo, esas mañanas ni en el mundo ni en mi conciencia, floto en una especie de tierra de nadie, un limbo donde están ausentes las cosas y las ideas de las cosas, y no dejan otro legado, esas mañanas, que una duración sin contenido” (*Prosas apátridas*, Julio Ramón Ribeyro).

Lunes, 13 de noviembre

Hace un par de días terminé mis comentarios a la novela en construcción de David Refoyo, *Los restos*. Antes se llamaba *Zona de confort*, pero el último título me parece más acertado para la

narración. Uno de los comentarios que le hacía era que perdiera el miedo a la frase corta, pues usa mucho el punto y coma por temor a cerrar una frase. Pero funciona. No exige nada. Pero, a cambio, le da muchas cosas. Contraste. Pausa. Lentitud. Ritmo. No se puede abusar de su uso, claro está, pero es un recurso a tener en cuenta en cada página. Hay ideas de una naturaleza muy similar que pueden ir separadas por puntos. Ahí es donde entran en juego los nexos y otros recursos conectivos como la repetición del elemento anterior o la recapitulación.

Sea como fuere, mi problema es justo el contrario. Soy amigo de las frases cortas, y me cuesta mucho soltar la mano e ir estirando la frase poco a poco. Divido y marco los distintos cambios o asociaciones lógicas, pues la frase larga corre el riesgo de confundirlo todo en su estructura de matrioskas. No obstante, me doy cuenta que últimamente estoy perdiendo este miedo a la frase larga, no sé si debido a que ahora no está la limitación espacial o a que mi escritura está más suelta, hilando de un modo natural una gran cantidad de piezas de información, lo que implicaría, sin duda, que tengo una mayor soltura, que no una mayor profundidad, pues me siento en la misma superficie de las cosas, no me acuesto pensando en la verticalidad, sino en la más absoluta de las horizontalidades, donde no se establezca jerarquía ninguna, No tengo miedo a visualizar el final de la frase, que se que está ahí, esperándome, detrás de algún quiebro lingüístico. No tengo miedo a no saber dónde estoy yendo. Ya no. La cosa es caminar. Solo así se hace camino. Qué da el hacia dónde. Qué más dará el para qué. Paso a paso. Andando. Desandando. Escribiendo. Borrando. Pero recordando lo borrado.

Martes, 14 de noviembre

Acabo de terminar de pasar a InDesign el poemario que estaba maquetando para la editorial Delirio. Se titula *Toys are us* y es de la poeta Helena Pagán. La voz que encontramos entre los versos

del poemario parece una voz doble, formada por léxico médico (y la presencia de médicos, hospitales o tratamientos) y por un léxico eminentemente informático (con la aparición de imágenes simbólicas como el compresor, las bases de datos, los puertos USB asociados a aspectos concretos y técnicos). Por este uso constante de tecnicismos relacionados con la web, el poemario abre con un captcha donde tenemos que marcar la casilla, aceptando (y demostrando) que no somos un robot. Pero lo realmente relevante, es que, al final del poemario, tenemos otro captcha, en apariencia igual, pero en donde lo que estamos aceptando es no ser humanos. En efecto en lugar de poner “No soy un robot” pone “No soy un humano”, como si nosotros después de leer el poemario (y la autora al escribirlo) se hubiesen deconstruido en tantas piezas que fuera luego imposible de recomponer. Porque no es lo mismo desmontar un juguete que romperlo.

Además de los captchas, al comienzo está el gráfico de horas punta (del poemario o de algún *Toys are us*) y al final una serie de reseñas en Google, que son a la vez sobre el poemario y la tienda.

Estos epígrafes finales van desde la ironía más absoluta (dando a entender lo contrario a lo que se dice) hasta el absurdo (algo que aparentemente no tiene sentido pero en realidad revela la marginalidad del tacto como sentido en el poemario), pasando por una descripción maravillosa sobre el desorden y la falta de esa figura a la que preguntar, que aquí está ausente, Tendremos que adentrarnos en este poemario como en una tienda sin encargado, intuyendo la distribución de los pasillos por nosotros mismos, leyendo los carteles en lugar de preguntando al autor de tal orden. Y si hay cosas fuera de su lugar, tanto mejor. Porque no hablamos aquí de un desorden al uso, sino de una reubicación consciente de los elementos.

Todo desorden implica reubicación, pues se cambia o se altera el lugar reservado para cada cosa, lo que provocará posteriores reubicaciones. Si yo pusiera el teléfono móvil en el vaso del cepillo de dientes, tendría que reubicar este en otro lugar similar, como el portalápices. Pero para evitar mancharme los dientes de grafito,

tendría que reubicar los lapiceros en la silla del escritorio, y a mí en la taza del váter. Pero como mi escritorio no entra en el baño sería todo un lío. Mejor dejo el móvil sobre la mesilla de noche.

Pues igual sucede en un poemario cuando lo editas. Cuando mueves un poema del lugar original que le ha asignado la autora, pues consideras que es una buena sugerencia. La estás condenando a reordenar los elementos cercanos para hacer hueco a ese nuevo elemento venido de otro lugar. Ser un buen editor es como ser un buen diseñador de interiores. Es tener la capacidad de llegar a cualquier hogar y, teniendo en cuenta las limitaciones (la luz, el poco espacio, la mala distribución) y las ventajas (las ventanas, la orientación, el color de la pared y los muebles) de cada hogar, elaborar la distribución y el diseño más óptimo para ese espacio en concreto. Pero un buen diseñador de interiores es aquel que se adapta a su contexto y para el cual cada proyecto supone una investigación previa. Curiosamente, los pisos en los que viven estos diseñadores suelen ser los más desordenados. Así el editor, que es capaz de editar textos increíbles pero incapaz de corregirse a sí mismo.

Como diseñador de textos puedo decir que he visto pisos desordenados, con todo a la vista acumulado diariamente sobre toda superficie disponible; no hay selección ninguna. Pero también he visto pisos en donde todo estaba guardado en cajones con llave o, en su defecto, tras el cristal de una vitrina, donde podemos ver pero no tocar. También he entrado en sitios que parecían hogares pero en realidad eran oficinas por dentro, llenas de archivadores, sobres con pseudónimo y teléfonos sonando todo el rato. ¿Mi piso? Una mezcla entre una plaza pública, una cueva y un despacho lleno de libros con una sola silla al otro lado del escritorio. ¿Mis textos? Resultado de escuchar en el ágora, reflexionar las ideas en la caverna y comunicarlas individualmente, uno a uno. Me cuesta mucho decir ‘vosotros’, pero reconozco un ‘tú’.

Miércoles, 15 de noviembre

“Imaginar un libro que sea desde la primera hasta la última página un manual de sabiduría, una fuente de regocijo, una caja de sorpresas, un modelo de elegancia, un tesoro de experiencias, una guía de la conducta, un regalo para los estetas, un enigma para los críticos, un consuelo para los desdichados y un arma para los impacientes. ¿Por qué no escribirlo? Sí, pero, ¿cómo? Y ¿para qué” (*Prosas apátridas*, Julio Ramón Ribeyro).

Jueves, 16 de noviembre

Hoy ha venido Juan Cobos Wilkins a la Fundación a presentar su último poemario, *Los no amados* (Bartleby Ediciones). Íbamos a tener una charla con él antes de la presentación, para conocerle y que nos conociera. Aunque solo ha sucedido lo primero. Ha estado una hora de reloj hablando sin parar. José María, el sobrino de Antonio y director de la Fundación, ha comentado a mitad de monólogo que a ese paso no le iba a dar tiempo a contar toda su biografía. Creo que todos, incluido Juan, nos hemos reído.

Después de casi una hora escuchando cómo al pobre se le iba secando la boca poco a poco, nos ha dado la oportunidad de preguntarlo algo. Pero eran ya las siete y había que al salón de actos para la presentación. Así que no ha dado tiempo.

Yo quería preguntarle por la diferencia entre el amante y el amado. Antonio Gala dijo en la primera de sus trece noches con Quintero: “Yo estoy ahora muy de parte del amado. Se le ha hecho injusticia. El amante de pronto recoge toda la parafernalia con que había adornado al amado, las velas rizadas, las joyas, los mantos bordados con una virgen sevillana, se lo lleva y se lo pone a otra imagen y se queda absolutamente desvalido el amado”. Nunca, hasta que le escuché decirlo, me lo había planteado de este modo. Porque yo soy un amante de manual, sujeto activo en ese intercambio constante que es el amor. Si, estando yo acariciando

una mano, la otra persona soltara la mano, yo seguiría acariciando el hueco que ha dejado al irse.

¿*Los no amados* son, acaso, los amantes? En la primera de las tres partes, la que da el título al poemario, la voz poética se distancia de sí misma al hablar en segunda persona de sí mismo ('tú') de una persona ausente ('ella'). Hay, así, un amor imposible que no puede consumarse, o un amor ya consumado y marchito. El caso es que esa tercera persona y ano está, y la voz se pregunta sobre los motivos y causas de esa desaparición. Personalmente, le habría preguntado por la elección de esa segunda persona, pues creo que le habría funcionado mejor el testimonio directo en primera. Aunque, realmente, no se puede hacer mucho por el libro. Por muchos endecasílabos y heptasílabos que haya, no hay ritmo, pues los acentos han caído desordenados sobre las palabras. Pero era interesante de esta primera parte que era un poema largo fragmentado. Cada una de las partes en la que está dividido comienza por donde acaba el anterior, recapitulando o preguntando lo que antes se había afirmado con una leve modificación. Como estructura funciona bastante bien este poema continuo donde se van poniendo en entredicho, ampliando o corrigiendo las afirmaciones que se hacen. Es interesante la serie de imágenes sobre la ausencia que se despliegan después del anuncio del ahorcado "que deja su vida a medio hacer: la pizarra sin borrar, la tiza en suelo, la redacción sobre el pecado que nunca hará, la forma del cuerpo, ahora ausente, en el negativo de la cama...

La segunda parte, titulada '1+1=0', es un catálogo en donde cada poema trata un tipo de amante. Así, tenemos *los amantes sin cuerpo*, *los amantes posplatónicos* (en donde el amado reprocha y el amante recita "sordomudos diálogos" de *El banquete*, ensimismado), *los amantes ágrafos* (en donde aparece la voz de Cobos Wilkins en un paréntesis escrito en primera persona), *los amantes surrealistas*, *los amantes siameses* o *los amantes despiezados* (en donde el amante es el forense del cuerpo amado), entre otros. Una segunda parte más efectista, pues, como toda

pompa, está hueca, por muy bien que esté hecho el brillo de la burbuja. Una fábrica de lugares comunes, más allá de algún verso reseñable (en ningún caso un poema entero). Un ejercicio muy alejado de lo que Agustín Fernández Mallo hace en *El libro de todos los amores*, donde ofrecía un catálogo mucho más amplio, rico y diverso de los distintos tipos de amor que puede haber, con su correspondiente conversación entre el amante y el amado, que cambian de rol constantemente.

La última parte, 'In nomine', conecta dos temas muy presentes en el poemario: la ausencia (que por la fórmula latina ya sabemos que se trata de la muerte, aunque ya lo anticipábamos) y la importancia del nombre en el amor. Leíamos al comienzo: "mi nombre: tu nombre / repetido en el nombre de todos los no amados / porque la vida llega / y nadie está". Más allá de esa desviación por la cual es la vida en vez de la muerte la que llega, es interesante cómo, al nombrarnos, estamos nombrando nuestra condición de amantes y, con ello, ese lazo indisoluble que es el nosotros. Por ello en el juego de mesa llamado *Lobo*, si uno de los enamorados muere, el otro también. Muy Shakespeare. Sea como fuere, aquí la voz aparece como la representante activa (no la representada) de todos los amantes que se quedaron sin una imagen sobre la cual construir su altar.

La presentación del libro ha sido decepcionante. Después de una hora de monólogo, esperábamos que hubiera algún tipo de diálogo. Además, había venido Victoria García Gómez, editora en Cántico, en calidad de presentadora. Había venido con la lectura del poemario hecha, como demostraban los folios de apuntes que había dejado sobre la mesa. Después de hacer un somero resumen del currículum del autor, no ha podido intervenir de nuevo. Juan no la ha dejado hablar en ningún momento. Ha vuelto a coger carrerilla y ha estado otra hora hablando de sí mismo y leyéndose a sí mismo. En algún momento ha llegado a compararse a Góngora, como el niño que compara su coche de juguete con uno de verdad, como si fuera igual mover 200 gramos de plástico con la mano que conducir un aparato de metal de 2000 kilos. Me ha fastidiado

porque tenía más ganas de escuchar la lectura de Victoria que la del propio autor. Qué se le va a hacer, hay gente que habla solamente para escucharse, siendo ellos a la vez emisor y receptor de su mensaje. Comunicación nula.

Lunes, 20 de noviembre

Hoy he tenido reunión con mi tutor justo a la hora de la siesta. Por eso estábamos un poco apagados los dos. Se había leído la primera de las tres partes, 'Método'. Quitando algunos poemas como el primero (que finalmente irá solo, fuera de todo apartado, pues quiero que sea mi poema-insignia), le ha parecido que al resto les faltaba algo: plasticidad. Al ser las construcciones tan conceptuales, ve necesario que vayan acompañadas todas de alguna imagen que pueda representar y bajar a la tierra al concepto, general por naturaleza en su abstracción inclusiva por falta de definición. Tiene razón en que sin esas imágenes los poemas quedan desvalidos, como meras ocurrencias pseudopoéticas que no dicen nada en su afán de decirlo todo.

He notado el cambio evidente desde la primera versión que le di hasta la segunda. No ha dicho nada sobre el ritmo de los poemas, así que asumo que o está bien o lo está dejando para futuras tutorías. Además de tener en cuenta ahora el oído del lector, he de tener en cuenta también la plasticidad de mi discurso, dotándolo de unos sentidos de los que nunca me fié. Por eso elegí la frialdad y la distancia del concepto: para alejarme de las cosas de las que quiero hablar. Pero quizás ya sea hora de acercarme a las cosas para poder sentir las. Dejar de lado la proyección de la razón y ceñirme a lo que es.

Martes, 21 de noviembre

Comienzo a corregir la segunda parte del poemario, titulada ‘Hipótesis’. Una vez elegido el método, el siguiente paso es establecer diversas teorías o hipótesis fundamentadas en ese marco que despliega el método. No resulta tanto un contexto teórico como uno práctico, pues todo método es un modo de ordenar los estímulos que recibimos, un modo de clasificarlos para trabajar con ellos posteriormente. Es muy importante el momento siguiente a la elección del método, pues una vez que ya tenemos más o menos delimitado un modelo de actuación, solo falta una cosa: actuar. Ponerlo a prueba e ir haciendo frente a las propias limitaciones del método, que irá aumentando su campo de interés proporcionalmente al nuevo número de variables que vayamos incorporando. Una cosa es clara: no hay método que sea un sistema cerrado, pues todo método es susceptible de sufrir modificaciones si se le va exponiendo a estímulos de distintas naturalezas. A mayor cantidad de estímulos diferentes, mayor complejidad del método. Por ello, a lo largo del poemario, los objetos de estudio van cambiando, generando así una mayor riqueza. En ‘Método’, las palabras seleccionadas venían de mi entorno más cercano y eran, por lo general, sustantivos casi todo.

En ‘Hipótesis’ las palabras están extraídas en su totalidad de revistas, que suelen tener una orientación científicista, de ahí el exceso de esdrújulas y sobreesdrújulas. Es la parte menos interesante de todas, pues los poemas parecen una enumeración vacía de secuencias totalmente apoéticas y arrítmicas. Resultan poemas rígidos y poco claros, donde ni yo mismo recuerdo qué quise decir. Aunque no se trata siempre de decir. Desdecir y jugar a deshacer lugares comunes es interesante. Pero no es el caso. No recuerdo por qué escribí eso en su día. Creo que no recibí feedback negativo porque cuando me preguntaban me centraba mucho en explicar el método, que sabía que era mi punto fuerte, en detrimento de los propios poemas. Parecen los poemas de esta parte como un catálogo desordenado de los estímulos recogidos

por el método. Pero se me olvidó en su día que hay que ordenarlos y darles un sentido profundo.

La última parte del poemario, ‘Interpretación’, es la más articulada de todas en el plano lingüístico y la más compleja a nivel gramatical, pues el poema orquesta e integra distintos tiempos y personas para formar una única voz. El motivo es técnico: en esta parte, las secuencias extraídas vienen de revistas de creación literaria y se pierde el miedo a incluir al verbo como elemento dominante (pues su aparición implica o exige más bien concordancia al resto de elementos). Y, citando a Sontag, “la interpretación es la venganza del intelecto sobre el arte”, por lo que esta parte ha de ser la más clara, pues ya están interpretadas las hipótesis y puesto a prueba el método.

Reescribir un poemario de hace cuatro años es complicado, pues es enfrentarse al que uno era tiempo atrás: a sus limitaciones, a sus necesidades, a sus manías, a su sentido (o su falta de sentido). Es cierto que ahora tengo muchos recursos para trabajar un texto y no darlo por perdido, pero los poemas estaban en un estado de abandono tan grande que apenas respiraban. Por mucho que un autor abandone un proyecto en un cajón, dejándolo a medio hacer, conviene abrirlo y revisarlo de vez en cuando, pues solo así se van revelando sus debilidades, poco a poco. No se puede corregir el poemario de una sentada, pues en cada corrección nos damos cuenta de un aspecto: ritmo (o falta de él), riqueza léxica, lugares comunes, simbología, campos semánticos, coherencia verbal y personal... Es imposible verlo todo a la vez. Los mecánicos han de ir pieza por pieza hasta encontrar la raíz del problema, lo que no quita que en ese proceso aparezcan pequeños desperfectos que habían pasado inadvertidos. Pero es que una vez comienzas a desmontarlo no hay vuelta atrás: hay que comprobar, pieza a pieza, que todo está en orden. Limpiar lo que esté sucio, quitar lo que sobre y añadir lo que falte.

A Ben le preocupa más lo que me falta que lo que me sobra. No es que a mi poemario le sobren partes superfluas, es que carece de las piezas elementales para que funcione. Tengo una luna delantera

(paisaje), el volante (la dirección), el embrague y el acelerador (aunque me falla el freno), el espejo panorámico (aunque no tengo los retrovisores), un faro disponible (pues tengo un estilo de un solo faro, como le dijo Marguerite Duras a Vila-Matas) y las puertas del coche. Pero falta lo más importante: el motor. Por eso mi poemario no arranca, porque le falta ritmo musical y ritmo visual. Ritmo musical en tanto que métrico y acentual; y ritmo visual en tanto que una plasticidad dinámica que cargue con el peso simbólico del poemario. No pasaría la ITV con mi poemario.

Nunca me había llevado muy bien con la corrección, pues me centraba más en la expresión (el modo en que emitía) que en la posible recepción de ese mensaje. Entonces, claro, no importaba mucho el otro. Mi escritura era una oda al uno. Pero la literatura no va de escribir, sino de leer. Escribir por escribir como un modo de justificar la propia existencia no tiene valor. Hay que escribir por algo y, sobre todo, escribir para alguien.

Miércoles, 22 de noviembre. Reflexiones en torno a ‘Escribir’ de Olvido García Valdés.

“Escribir notas de poética solo sirve para señalar en qué dirección miramos cuando hablamos de poesía. No remite, pues, a los propios textos -que, además, en parte desconocemos por exceso de proximidad-, sino que querría discernir esas palabras que nos han asombrado o conmovido y que, en prosa o en verso, llamamos poemas” (O.G.V).

Cuando hablo sobre la corrección de mi poemario *Lorem ipsum* lo hago para señalar la dirección del libro, y no tanto de los textos uno por uno. Pero cada vez me doy más cuenta que ese horizonte es una mera proyección, y que nada nos asegura que llegaremos a ese destino. Quizás sea bueno diseñando coches y planificando viajes aunque no sepa conducir ni me guste, por lo general, el

movimiento. Aunque me atrae mucho la idea del movimiento, con o sin aceleración.

“El poema es siempre retrospectivo, pero la dilatación lírica se adhiere a la respiración; el pensamiento del poema no procede por análisis sino condensándose, condensándose en asociaciones, en ritmos y montaje. Se trata de un pensamiento perceptivo, intuitivo y lacónico, sensorial.

Algunas prácticas, trabajo de taller: 1) suprimir: suprimir imágenes o nexos innecesarios, decir lo menos posible: con frecuencia la fuerza de un poema no está en lo que se dice, sino en lo que se calle y lo alimenta [...] 2) ahondar en lo rítmico, buscar que se resuelva con lo de verdad respiratorio; 3) vigilar contra los hallazgos, contra lo redondo, contra lo agradecido y esperable» (O.G.V.).

Quizás por eso me estoy replanteando la construcción y calidez del poemario, pues en mi caso no es retrospectivo sino la expresión del puro presente, de aquello que veo y toco en el momento. A veces registrar ese presente no es un acto hecho en el momento, por lo que se vuelve un invocar, un recordar, algo eminentemente retrospectivo. En cualquier caso, poco ha de tener de prospectivo la poesía, salvo en casos de tono apocalíptico, a los que le puede venir bien esa proyección hacia el futuro

En mi caso, mis asociaciones son pobres, pues la conexión de las distintas imágenes es nula. Pero se me da muy bien el montaje, concebir una estructura funcional. El ritmo estoy trabajando en él. Por primera vez leo en alto los poemas mientras los escribo. Ritmo visual pobre o nulo, ritmo musical en progreso y un ritmo conceptual sólido. Nome quejo.

Algunas prácticas para el trabajo de estudio: 1) añadir imágenes al discurso (no puedo suprimir porque no hay: primer acumular para luego dejar lo esencial) y eliminar el exceso de nexos que unen las distintas imágenes (saliéndose de la lógica y sintaxis

narrativas); 2) tener en cuenta la respiración como elemento central del ritmo (revisar puntuación después de la lectura en voz alta, dejar sin aire al lector solo cuando sea estrictamente necesario); 3) esquivar los lugares comunes sin dar excesivos rodeos, torcer la línea recta de lo esperable en una curva, generando así una visibilidad reducida que genere expectativa, pues no sabemos qué hay tras la curva (cuidado con que la curva no se cierre tanto que se vuelva un círculo).

«El ritmo viene. El ritmo viene con la imagen, fluye; pero se entrecorta o vira en la sintaxis. O lo que es lo mismo: el ritmo no es de la medida, sino de los latidos y la respiración, de la aspereza y el titubeo, de la levedad y la fatiga. El ritmo viene en el poema, con viento en contra y corrientes a favor. El poema va siguiéndolo, ganándoselo» (O.G.V.).

El orden de los factores sí altera el producto, pues no es lo mismo empezar una casa por el tejado que por los cimientos. Y ni hablemos de los permisos previos que tiene que concedernos el ayuntamiento para la adquisición del solar y la construcción del edificio. Pagaremos por cada metro que queramos subir. Al principio no fue la palabra, como piensan muchos, sino la imagen. La palabra vino después, a intentar representar esa imagen a través del lenguaje. De momento, no podemos expresarnos a través de los sentidos, que resultan aquí un canal de entrada, nunca de salida, así que construimos un sistema de comunicación para suplir esa falta.

He intentado comenzar con la sintaxis, pensando una estructura sin tener en cuenta el contenido que albergará. Y es un error, pues sabemos que la forma es el traje del contenido: ha de adaptarse por completo a su figura, y no imponer su forma. Como mucho puede tener hombreras, para corregir la mala postura.

He intentado entrecortar un ritmo inexistente, pero me tranquiliza saber que no es algo que venga dado, sino que hay que

ir en su busca. Quizás, mi detector esté anticuado y esté perdiendo verdaderos hallazgos por el camino. Quizás haya ciertos misterios cotidianos que escapes a mi radar, pero tengo la mirada limpia, tengo los ojos vacíos dispuestos para ver todo como si lo viera por primera vez.

Es un momento ideal para mirar este año en la Fundación. No dar por hecho lo que fue contemplado, que dijo Oroza, ni dar por hecho cómo fuimos contemplados. Antes de venir aquí me lavé los ojos, delicadamente, sin ejercer excesiva fuerza, para limpiar todo aquello que se me había ido quedando pegado al ojo, aquellas impurezas que no habían logrado atravesarlo. Ahora veo. He cambiado el filtro del ojo (el anterior ya no filtraba) y se me ha renovado la vista, ávida por ver cosas nuevas pero también con ganas de observar lo mismo de siempre sin las impurezas de antes, que modificaban lo observado cambiándole la forma, el color y la apariencia, restándole matices que tenemos que imaginar más allá de los sentidos, a través de la razón. Como cuando Photoshop elimina un árbol de una fotografía deduciendo el fondo de su entorno más inmediato. Ya no quiero imaginarme lo que hay detrás del árbol, quiero verlo por mí mismo.

“La visión que cada poeta tiene del mundo toma como base pulsiones de la infancia; las imágenes o motivos que esas pulsiones van ocupando varían con el tiempo; el ritmo de esa variación semeja una espiral. El arte lo sabe todo del cuerpo del artista, por eso algunos poemas dicen cosas que quien los escribió tal vez no sabía” (O.G.V.)

Es curioso que se recalque la visión como el sentido con el que más interactuamos con el mundo. Siempre nos hablaban en la universidad de la plasticidad cerebral de la infancia como un momento crucial en la vida de las personas. El motivo es simple: en esa tierna edad nosotros no elegimos lo que queremos mirar, sino que captamos todo lo que sucede a nuestro alrededor sin

ningún tipo de criterio, con total desorden. Esos estímulos sensitivos, generalmente visuales, se almacenan en el inconsciente creando una habitación dentro de nuestro cerebro que se abre cuando quiere y contiene bibliotecas larguísimas con archivos multimedia que no decidimos grabar, pero que aún así se grabaron sin que nadie se diera cuenta (ni siquiera tú) de que el piloto rojo estaba encendido.

Para mí la poesía es un método de conocimiento que permite, precisamente, desconocer lo que habíamos aprendido para volver a la lucidez del que no sabe que está mirando lo que estaba buscando. Por ello, yo no suelo saber explicar mis poemas, pues no comprendo del todo lo que he escrito. Sé de dónde vienen mis ideas, pero retuerzo el lenguaje hasta que no lo reconozco; reescribo, rompo y cambio de orden cada elemento hasta que sea el poema el que me hable a mí y no al revés, hasta que no perciba mi voz en el texto. Como el pintor que camufla su trazo en el cuadro, necesito de la perfección técnica. Es el único modo de pasar desapercibido, ampararse en la exactitud de unos recursos en los que disolverse. A medida que voy desdiciendo todo aquello que sé de memoria, se van revelando y separando los distintos materiales de los que está formado. Ahí es cuando llega la revelación, cuando te has distanciado tanto de tu escritura que lees tu texto como si otra persona lo hubiera escrito apelándote a ti directamente. Ese es el otro famoso al que se refiere Rimabud cuando dice “Je susi un autre”. La expresión a la inversa también es cierta, pues aquí, al estar refiriéndonos a la misma incógnita, el orden de los factores no altera el producto: “L’autre c’est moi”.

“El poema, como el paisaje, es lugar donde se nos permite hablar con los muertos: también donde se nos permite sentir el dolor. Ambos se traman de duración, el tiempo ensimismado en la contemplación de la cosa perdida. Así caracterizaba Benjamin el luto” (O.G.V.).

Además de incidir de nuevo en el carácter retrospectivo del poema que mira hacia tras mientras que escribe hacia adelante, cobra relevancia la ausencia como elemento central del poema. Una ausencia con volumen, que ocupa espacio físico en tanto que hueco que repele la materia y le roba su espacio. Escribir es pintar alrededor de ese hueco para revelar su silueta, delimitando de ese modo su contorno y superficie. “El secreto para aburrir es contarle todo”, decía Vila-Matas.

“(En qué consiste la emoción nos lo muestra a veces la falta de emoción. Cuando al oír o leer una frase sentimos que le falta emoción, percibimos que esa ausencia tiene que ver con algo del tiempo; la falta de emoción va unida a alguna falla o excesiva claridad en el sentimiento del tiempo; como si la muerte ‘no’ hubiera imprimido su huella)” (O.G.V.).

Esa coherencia de emoción a la que se refiere va unida a una excesiva conciencia del tiempo expandido, continuo, sin conclusión (que sería la muerte). Lo pongo con mis palabras para comprenderlo mejor, pues la asociación que hace es compleja y consta de muchos pasos intermedios ausentes (cómo no) en el texto. Notamos el hueco que crean aunque no los veamos. La muerte, por otro lado, es el final de uno de los segmentos del tiempo dado: el nuestro. Si careciera de ese punto final (también llamado ‘extremo’), todo sería puro presente, como de hecho sucede ahora con mi poemario. No he de negar el punto final de las cosas; tampoco obsesionarme con él. Pero sí visualizarlo, en el fondo de la escena, como una ausencia que ha de ocupar un volumen negativo que va a condicionar el orden y el enfoque de los distintos elementos en el espacio. La muerte en un sentido amplio, bajo innumerables formas: el luto, un futuro o un condicional premonitorio, un funeral, un cadáver reciente, la noche en tanto que muerte del día...

“Hay una poesía que se podría llamar acumulativa, que ornamenta y ramifica y expande; hay otra que busca más bien mecanismos de intensificación. Si todo arte de decir es un arte retórico, enfermedad por enfermedad -pues la poética es lengua con enfermedad reflexiva- prefiero la anorexia. ‘Quienes pasan mucho tiempo solos -constata Djuna Barnes- terminan teniendo un oído muy fino’. Amo, sin embargo, los poderes de la descripción, el poder poético, por ejemplo, de la prosa de los naturalistas antiguos” (O.G.V.)

Me gustaría poder adscribirme a esa escuela de la intensificación, ponerme en la lista antigua de la tradición de lo condensado. Lograr contraer una información de gran volumen en el menor número de palabras posibles. Pero últimamente me veo más en la esfera de lo efectista, de ornamentar por considerarse insuficiente una poesía breve y abstracta. O quizás (lo más seguro) había comenzado con lo accesorio y ahora me hallo en lo esencial, donde me encuentro absolutamente perdido. Olvido García Valdés pone en el centro “los poderes de la descripción”, que es el modo más directo de acercarse a una imagen, de modo ecfrástico. Ese es el verdadero ‘poder poético’ al que se refiere, a poder evocar visualmente a través de la palabra poética. No vale cualquier tipo de palabra, solo aquella inoculada con ‘la enfermedad reflexiva’, el virus de la conciencia.

«Un poema no viene de la mano de la voluntad o la consciencia, se toma su tiempo, espera, aparece o no aparece, fluye a través de lo periférico. Lo periférico reforma lo central. En esa fase, el trabajo es subterráneo, algo de lo que inconsciente o lo preconsciente *cuaja* y ello ocurre no cuando uno quiere sino cuando ello quiere» (O.G.V.).

No quisiera yo pecar de impaciente. Quiero respetar el tiempo propio de las cosas, sin acelerarlo mediante alteraciones químicas. La tentación es grande, pero prefiero que las ideas y los poemas crezcan a su ritmo. No es recomendable recoger un fruto antes de tiempo, pues no estará preparado aún para consumirse en sus condiciones óptimas. También hay que tener la paciencia del que espera ver brotar el primer tallo, que emerge tímidamente a la superficie. No debemos escarbar entre la tierra para ver el avance del brote. Hemos de confiar en que ese trabajo subterráneo dé sus frutos. Tampoco hemos de caminar constantemente por el campo, pues la impaciencia de nuestros pies acabarán por compactar la tierra, haciendo más difícil que el tallo pueda salir a plena luz del sol. Es importante que esta parte subterránea sea sólida, pues la planta (el poema) necesitará nutrientes del suelo (inconsciente) y del cielo (consciente), del interior (automático) y del exterior (selectivo). Además, el cuidado ha de ser constante, poniendo especial atención en el exceso (de agua o de luz) y en la escasez. Cada planta, cada poema, está diseñada para desarrollarse en una zona determinada, con una temperatura y un clima muy concretos. Cuidarse de las especies exóticas, pues además de bonitas suelen ser invasoras, pues la ecología, el sistema de relaciones que genera la naturaleza en un determinado lugar, no está preparada para integrar en su hábitat las necesidades de esa planta.

“En una entrevista, Gary Snyder se refería a la meditación con estas palabras: ‘de hecho, como sabe cualquiera que haya practicado suficientemente la meditación, aquello a lo que se apunta no es, curiosamente, lo que se obtiene; la voluntad consciente no puede alcanzarlo. Hay que practicar una especie de distracción cuidadosa, pero en verdad relajada, que permita al inconsciente hacer su propio trabajo de ascenso y manifestación. Sin embargo, en el momento en que uno, alerta, se dispone a apresarlos, se escapa, se desliza hacia el fondo. Es algo muy semejante a lo que ocurre en la caza estática: te detienes en algún lugar en el bosque y

permaneces inmóvil hasta que las cosas comienzan a vivir, empiezas a aparecer ardillas, gorriones y conejos que estaban ahí desde el principio, pero que se zambullen en algún rincón cuando se los mira de cerca. También la meditación es así”. Como la poesía” (O.G.V.).

En *Atrapa el pez dorado* el cineasta David Lynch reflexiona sobre la meditación trascendental, una práctica que lleva años enseñando e implantando en diversos colegios e institutos americanos. Él es partidario de la meditación profunda, aquella que consiste en sumergirse hasta lo más hondo del ser, donde habitan los peces más brillantes, las ideas más lúcidas. En ese continuo descenso que es el meditar, nos vamos topando con diversas especies submarinas: a mayor nivel de profundidad, más extraños y desconocidas son las especies. Y Lynch no quiere atrapar los peces de espalda plateada, comunes en la superficie, sino el pez dorado: ejemplar único.

Como dice Snyder, llegaremos al pez dorado con una especie de distracción cuidadosa. No puede ser ese nuestro fin último, o podemos volvernos locos. Hemos de disfrutar el descenso, aprender a valorar también los peces plateados. No todo es buscar, también se trata de dar espacio para ser buscado. Si estamos demasiado pendientes en encontrar algo mirando hacia un sitio, pasará por detrás nuestro el pez dorado y no nos daremos ni cuenta. No todo es acercarse. A veces hay que ser sujeto pasivo y dejar que se te acerquen.

“De los mecanismos lingüísticos, el que mejor identifiqué como propio es, en un sentido amplio, el de la yuxtaposición. Es el tropo del cine y de la vida: “ella, los paájjros”. La extrañeza y el sentido proceden de este trabajo de montaje que nuestra percepción realiza de modo natural. La metáfora, en cambio, es algo que en lo que escribo me cuesta reconocer. En este sentido, considero mi escritura realista, quiero decir ‘literal’. El brillo o la fulguración

sombría de una metáfora pasan en todo caso por esa literalidad” (O.G.V.)

Por ese motivo ahora solo aspiro a las enumeraciones, que diría Fernández Mallo, y la forma oracional que mejor se amolda a tal fin es la yuxtaposición, el puro acumular sin establecer jerarquías ni clasificación alguna, sin subordinar unos elementos a otros ni coordinarlos en un sistema estable. Este tipo de montaje es el más atractivo para el artista y para el público. La estructura fragmentaria resulta familiar a nuestra percepción, que va formando su imagen del mundo a través de la acumulación de estímulos sin orden ni concierto más allá de ser vistos por unos solos ojos.

Jueves, 23 de noviembre

Cuando paso por el estudio, donde están los artistas plásticos pintando o bordando, me sorprende que mi presencia no les afecte lo más mínimo. No cambian su gesto ni viran el trazo o la puntada. Me miran durante un segundo, inexpresivos, y siguen con lo que estaban haciendo como si nada. Están acostumbrados a practicar un tipo de arte destinado a ser mirado por mucha gente a la vez. La escritura, por lo general, está hecha para ser leída individualmente, salvo en clubes de lectura o en clases universitarias. Si alguien se acercara a mí mientras estoy escribiendo, me quedaría paralizado o cerraría el cuaderno cosa que no pueden hacer los artistas plásticos. Ni echar una sábana por encima podrían, pues los colores del óleo, aún frescos, se verían afectados al contacto de la tela. Si tuviera que escribir sobre una superficie que estuviera a la vista de todos escribiría diferente, sin duda. La mirada del resto me condicionaría por completo, me sentiría juzgado y actuaría distinto. Quizá esto se deba a que no estoy seguro de lo que escribo. Es hora de profesionalizar mi escritura. Dejar de pensar en escritores y empezar a escribir.

Viernes, 24 de noviembre. Reflexiones en torno a 'Escribir' de Olvido García Valdés II.

“Mis libros se hacen un poco a ciegas, quiero decir sin un proyecto inicial que la escritura vaya cubriendo. Cada poema nace de modo independiente, uno a uno se escriben a lo largo de los años. Después, en algún momento, empiezo a trabajar en el libro como tal, lo que significa ir haciéndome con él. El libro está ahí, en las líneas que se transitan, en la red de recurrencias que se va tejiendo, en los hilos que le tienden los libros anteriores” (O.G.V.)

He pecado de ansioso en esta parte. He construido una estructura tripartita (método, hipótesis, interpretación) en la que el poemario no entra. Si intentara meterlo a la fuerza, este perdería su forma al adaptarse a la del recipiente. He de crear una estructura que encaje a la perfección con todos los poemas. Aunque cada uno haya sido escrito individualmente, sí que puedo distinguir dos tipos de voces: cada una con una sintaxis distinta, un lenguaje diferente y un enfoque concreto (visual/conceptual). He de fabricar una conexión entre ambas partes. O mejor: he de ver qué conexión preexiste entre ambas partes, saber interrogar a la realidad. Cito el primer cuarteto del soneto *Correspondencias* de Baudelaire:

“La natura es un templo donde vivos pilares
dejan salir a veces sus confusas palabras;
por allí pasa el hombre entre bosques de símbolos
que lo observan atentos con familiar mirada”.

El poeta aquí solo ha de abrir los sentidos para recibir todas esas palabras que emanan de la natura. Tener los ojos bien abiertos para poder posar la mirada sobre esos bosques de símbolos. Aunque aquí el poeta es el sujeto paciente, el que recibe la mirada (familiar) de esos símbolos. Así he de llegar yo a la “tenebrosa y profunda unidad” de los poemas de *Lorem ipsum*, atendiendo a los hilos del

tejido del texto y no fabricando unos propios, por mucho que sean de seda.

“Comienzo y final abierto, con frecuencia suspendido, versatilidad en el uso de las personas gramaticales, deslizamiento de una a otra, deslizamiento también de los tiempos -los del pasado y los del presente-, indistinción (en cuanto a grado de realidad) entre imágenes de la memoria, del sueño o de la percepción actual, un ritmo que viene impuesto desde dentro del poema” (O.G.V.)

Análisis de mi poemario:

- *Comienzo y final abierto*. Sí que es verdad que todos mis poemas concluyen, que van hacia un lugar, pero mis comienzos son muy cerrados. Está quizá demasiado definido el punto de origen, y a mí me gustan los poemas que comienzan antes del primer verso (o que ya han comenzado).

- *Suspendido*. Colocar los elementos en el espacio y que caigan por su propio peso por el efecto de la gravedad. No dar las partículas ya en el suelo desparramadas, sino flotando en el aire, para que cada lector las vea caer a su manera.

- *Versatilidad en el uso de las personas gramaticales*. No hay mucha riqueza en mi poemario en esta línea, pues impera el uso de la primera persona del singular (cuando no se trata de una forma no-personal directamente). Tengo que emplear un mayor número de voces en el poemario. No quiero hacer una orquesta para una sola voz, sino para las siete disponibles: soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, bajo, barítono y contratenor. Quiero aprovechar los distintos tipos de cantantes líricos que hay, pues cada uno aporta un matiz único a la composición. He de llegar a lo más grave en mis composiciones, pero también a lo más agudo.

También tiene que darse un deslizamiento de una voz a otra. Han de mezclarse hasta casi confundirse, pues el diálogo entre ellas ha de ser real: no deberían intervenir ordenadamente, por turnos como en la carnicería. Deberían interrumpirse constantemente

dando lugar a constantes interferencias. Hay que deslizarse de una voz a otra: el cambio no puede ser brusco, no deberían notarse los huecos que hay entre las distintas intervenciones porque todo se verá como un solo conjunto.

- *Deslizamiento de los tiempos -los del pasado y los del presente-*. Es curioso que no se considere al futuro como tiempo poético, pero lo entiendo, creo. La poética del ir y venir de la autora responde a esa voluntad del ir hacia lo invisible para regresar a lo visible con una cesta llena de palabras y oraciones, único resto de ese viaje de ida y vuelta. También funciona en sentido platónico: la autora va hacia el Mundo de las Ideas para regresar al Mundo Inteligible con una copia lingüística de esas ideas. Pero también, y sobre todo, funciona como un ir al pasado para regresar al presente. La poesía aquí es un modo de reconocimiento más que de conocimiento. Del trasvase constante entre ambos tiempos nace el tiempo suspendido, que no es más que ese maridaje entre el presente y el pasado, que genera un único tiempo: el que se despliega en el propio poema.

- *Indistinción en cuanto a grado de realidad entre imágenes de la memoria, del sueño o de la percepción actual*. Creo que el montaje yuxtapuesto favorece mucho esta indistinción, pues no hay una jerarquía en esa enumeración en donde el orden de aparición de los elementos es lo único que puede darnos una pista sobre su origen. Pero en el poema no hemos de hablar sobre las cosas, sino hacer que estas sucedan. Lo que es una versión muy pobre del *Ars poética* de Vicente Huidobro, donde dice:

“por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
hacedla florecer en el poema”

“*Interior y exterior* son categorías, metáforas espaciales no estancas. El interior conforma lo exterior (al límite, solo sabemos las cosas lo que nosotros mismos ponemos en ellas); y el exterior es, por su parte, lo que acaba constituyéndonos de la manera más

íntima (el *consuelo* del campo): solo podemos percibirnos percibiendo” (O.G.V.)

Está clara la relación de dependencia total entre el interior y el exterior. Numerosos son los intercambios, trasvases e influencias que se dan entre estos dos espacios. Pessoa no sabía cómo superar esa transición brutal del interior al exterior, pues gruesa es la capa que separa ambas realidades, una capa mucho más gruesa que la piel humana. Es interesantísima esa máxima final por la cual “solo podemos percibirnos percibiendo”; pues es el propio acto de la percepción el que va topándose con los límites de sí mismo, configurando lentamente todo el perímetro de ese límite.

“Pensar es pensar el cuerpo, pensarnos en el mundo -lo que significa: estamos, y no estamos ‘en’ el mundo. El mundo de un poeta, de una poeta es reducido; su mirada focaliza aspectos limitados, obsesivos, enfermos; manifestaciones o síntomas de una disposición del ánimo. Ese mundo además es lento; las transformaciones (condensaciones, acotaciones novedosas, hallazgos de lo mismo -aquí, aquello-) son lentas; años para un giro, para otro matiz, para un caer en la cuenta de nuevo. Quien trabaja el poema es pájaro y caracol a un tiempo, leve y audaz, concentrado, reconcentrado en sí, quieto, ensimismado. La obra responde a las calidades muy precisas de su percepción y su memoria; a una sensibilidad formada en carnosas dependencias familiares y en mecanismos asociativos irreductibles. El modo en que construye su mundo es su aportación a la lengua. Pienso en Vallejo, en Rosalía, en Lezama, en Jaime Sáenz... La forma para cada uno de ellos es la única posible: y esa forma es pensamiento, un modo de mirar el mundo, una manera de relacionarse con los muertos, de ir a la muerte” (O.G.V.).

Uno de los leitmotivos de *Lorem ipsum* es que no me fío de los sentidos, que desconfío de la vista, el tacto, el oído, el gusto y el

olfato como un modo de acercarme a lo que me interesa de la realidad. Por eso acudo al campo conceptual, dominio regido absolutamente por la razón y la lógica. ¿Se puede pensar el cuerpo más allá de los sentidos? ¿Cómo habla un cuerpo? Hay que ir a la manifestaciones básicas, hallar aquellos elementos que se repiten en el texto para deducir regresivamente los estados de ánimo. Yo no voy al poema para recordar, para volver a saber algo que se me había olvidado.

El tiempo de escritura de un poemario es incierto. Salvo en casos puntuales como el poemario de Agustín Fernández Mallo *Jean Fontaine Odisea*, donde el tiempo de escritura está totalmente acotado (aunque no el de reescritura y edición), la poesía requiere de periodos de intensa actividad coordinados con momentos de absoluta calma. No lo digo por el topicazo de primero vivir y luego escribir, sino porque hay que ser amigos del reposo, dejar que las cosas sigan su ritmo e ir, de vez en cuando, corrigiendo su curso con pequeñas modificaciones del terreno. Aunque hasta que el agua genera un surco pueden pasar generaciones y generaciones. Hay que ser pájaro para poder tener una vista panorámica pero también ser caracol para ir actuando, poco a poco, a nivel microscópico.

Me resulta interesante pensar en el método creativo de otros escritores. Cómo empiezan, que palabras desechan para buscar sinónimos y por qué, si necesitan Internet o si podrían escribir con los ojos cerrados, cuál es su catálogo de palabras y formas, si realmente son intuitivos o racionales, si improvisan o meditan cada paso, si leen más tiempo del que pasan escribiendo, en qué piensan cuando se van a ir a dormir y cuando están durmiendo, por qué hace años que no sueñan, por qué a ellos parece que les sale todo natural y yo he de pensar cada preposición, cada sustantivo, cada verbo. Nunca quise ser mecánico, pero fabrico máquinas en lugar de poemas. Escribo palabra por palabra, pieza por pieza máquinas oxidadas que chirrían cuando están encendidas, pero que al menos funcionan.

“La poesía, como la filosofía, trabaja a la contra; por ejemplo, contra la cultura, contra la lengua de la cultura, contra el método, contra lo que se debe hacer; y contra la idea de musicalidad que parece perseguirla, idea que actúa con frecuencia diluyendo la precisión, esa cualidad irrenunciable de lo poético -y el llamado rigor formal es solo el modo de alcanzar la precisión-” (O.G.V.).

Tantos años trabajando a favor de todo para nada. Ya no recuerdo mi gusto ni mi opinión. El trabajo que había hecho hasta ahora era solo la primera fase. Ahora viene el trabajo más complicado: deshacer. A veces la madeja está tan enredada que es imposible, pero hay que ir tirando, constantemente, para ir hacia la zona desconocida, donde no saber hacer sea lo que sea lo que estemos haciendo.

Por último, jamás pondré por delante la musicalidad si por ello he de perder la precisión. Prefiero canturrear lo poco que tengo, lo mucho que perdí, antes que cantar por cantar. Nunca por amor al arte, si por amor a la precisión, a la palabra exacta.

Sábado, 25 de noviembre

El libro de Chantal Maillard *Matar a Platón* lleva debajo escrito *V.O. subtitulada*. Me extraña tratándose de un poemario, pero empiezo a leerlo y lo comprendo: los subtítulos son una suerte de justificación teórica del poemario. Los transcribo íntegramente, marcando el cambio de página con un /.

El poemario abre con una cita de Deleuze que dice: “El acontecimiento no es lo que ocurre (accidente), es en lo que ocurre lo expresado mismo que nos hace seña y espera”. Por lo tanto, el libro ahonda en esa división entre el acontecimiento como espacio en donde ocurre la expresión, su marco si se quiere. De ahí los subtítulos que hay debajo de cada poema, pues hay ciertos elementos que no pueden ser definidos en el poema y por eso se

encuentran fuera del poema. Aunque los leemos en la misma página que el poema, por lo que ambos discursos se comple(men)tan.

Así, tenemos conviviendo en un mismo folio al texto y al contexto, a la teoría y a la práctica, a lo que sucedió y a cómo estaba sucediendo a un mismo tiempo y en un mismo espacio. La función de los subtítulos de una película es la de incluir los diálogos en el idioma del receptor, pues, de lo contrario, no se comprenderían. El idioma de la película es diferente al de los subtítulos, generalmente: en el cine se busca evitar el doblaje para respetar las voces originales de los actores. Pero en el poemario de Maillard sucede algo parecido, pues el lenguaje del poema (poético, visual) es diferente al de los subtítulos (descriptivos, conceptuales). Ambos son independientes si conoces la lengua del poemario pero se vuelven indispensables si no estás familiarizado con su escritura.

En los subtítulos hay denotación; en los poemas pura connotación, sugerencia. En los subtítulos leemos explícitamente el tema del poemario (“trata de una mujer que es aplastada”) y la forma (“los poemas son variaciones de esta imagen”). Para Platón en el Mundo de las Ideas habitaban conceptos individuales, la esencia de cada cosa habida y por haber. Es en el mundo real donde habitan las infinitas reproducciones del Ideal: igual que hay distintos tipos de sillas, también hay distintos tipos de justicia, de verdad, de mentira. El ser humano, en su intento de llegar al Ideal solo está llenando el mundo de copias imperfectas. Por eso la autora elige las diferentes variaciones de la misma imagen, que aparece como una escena ideal en el sentido de que es imposible representarla en su totalidad, pues a pesar de la materialidad del suceso, para la autora no supone un hecho accidental, sino sustancial, y como tal, perfecto, no sujeto al tiempo ni al espacio.

Los subtítulos acaban donde comienza el poema, generando así un círculo perfecto, como los vídeos de TikTok en donde la última frase enlaza con la primera. Como la reproducción en bucle es automática (solo para si continuas o sales), dificulta mucho huir de

la app, pues siempre tienes unos segundos en tu vida para perder. Pues, digo, que los subtítulos generan este efecto: cuando leemos los subtítulos del último poema nos damos cuenta que estamos asistiendo al momento inmediatamente anterior al del primer poema. No puedo evitar volver a la primera página de nuevo. Es algo superior a mí.

Martes, 28 de noviembre

El día que llegué a la Fundación fue mi primera toma de contacto con el centro histórico de Córdoba. Justo antes de entrar por la puerta del garaje, apagué una colilla en la basura que hay al lado. Como siempre sucede con las papeleras, farolas o bancos (mobiliario urbano en general), había unos cuantos stickers pegados. Algún graffitero old school, algún que otro muralista haciendo promoción de su Instagram y, lo que me resultó más chocante, una pegatina en la que ponía, en letras mayúsculas, MUERE POETA. Detrás del texto había una persona ocultando su rostro tras una máscara. Me extrañó aquella pegatina, pues se salía un poco de la estética habitual. Por eso me llamó la atención, aunque me olvidé de ello con la emoción de conocer a mis por entonces nuevos compañeros.

Me estaba instalando en mi nueva habitación: colocando los libros, buscando los enchufes, viendo cómo interactuaba la luz, colocando la ropa en el armario, pensando en las posibilidades del corcho, flipando con que existieran naranjas verdes. Pocos minutos después de estar instalado, me saltó una notificación en Instagram: @muerepoeta ha comenzado a seguirte. No sé si lo seguí de vuelta. No supe nada más de esa cuenta.

Hasta que de repente anunció que iba a hacer una performance en el Museo Arqueológico el 23 de noviembre. Está justo detrás de la Fundación. Y no solo eso, sino que subió el cartel a historias y mencionó en oculto a todos los residentes, para que acudiéramos a su llamada. Lamentablemente, no pudimos asistir, pues ya

teníamos un acto programado a la misma hora. Otra oportunidad perdida.

Días después, veo que mi amigo Félix Moyano ha compartido una imagen de @muerepoeta. Entro en la publicación y veo a Félix, vestido de blanco, recitando su libro oculto tras una máscara blanca. Al principio pensé en que la cuenta la llevaba él. Voy deslizando las imágenes de la publicación y veo que en otra fotografía se ha quitado la máscara. Al lado de Félix estaba Estefanía Cabello, otra autora involucrada en el proyecto. Le mandé un audio a Félix pidiendo que me explicara un poco, pues tenía muchísima curiosidad. Me responde:

“Muerepoeta es un proyecto que llevan tres personas totalmente anónimas. El objetivo que tienen, siguiendo la teoría de Roland Barthes de la muerte del autor, es matar el ego de la poesía, desprenderse del ego del poeta y la repercusión y lo mediático. Ese es el punto de partida.

Todo eso lo hacen desde un ente, que es Prosopón. Esto viene si no recuerdo mal del teatro griego, el dios de las máscaras o algo así y es el que dirige el cotarro. Pero es una entidad, uno de ellos. Y luego tiene como dos personas a su cargo, que son Virgilio y Dante. Estas tres personas van siempre enmascarados. No se sabe quiénes son. Y esas tres han hecho ya dos eventos. El primero fue relacionado con el ‘tanatos’ y el segundo, que es donde estuve yo, con el ‘eros’: muerte y amor.

Ellos se ponen en contacto, anónimamente por supuesto, con un poeta, que en este caso fui yo. No sabes en ningún momento quiénes son y en tu mano está aceptar y formar parte de ese juego. Es un poco rollo el Juego del Calamar y estas movidas coreanas que parece que te van a matar en una esquina, pero yo que sé, a mí me pareció divertido, y lo hice. Te dicen que si firmas un contrato vas a renunciar a tu ego, que tu poesía deja de ser tu poesía, que ya formará parte de Prosopón, que es el encargado de hacer un gran poema río

donde no haya autoría. A nivel digamos toda la filosofía que hay detrás me encanta, porque es precisamente lo que no me gusta de la poesía, que es el ego y eso.

Si quieres formar parte de eso tienes que firmar ese contrato y te reúnes con estas personas anónimamente en un punto de la ciudad que te dicen ellos con unas instrucciones. No sabes quiénes son en ningún momento, porque van con máscara y van con distorsionadores de voz. Da un poco de cague, la verdad, pero esta guay. Yo fui, me dieron una máscara, que las hace un artista que sí que no es anónimo, es Julio Muñoz, un artista de Córdoba. Te la dan ellos. Virgilio y Dante, como tres o cuatro días antes del recital en un encuentro.

Tienes que llegar el día del recital enmascarado. Nadie te puede ver, no se lo puedes contar a nadie y te metes entre el público enmascarado. Y luego, en la ceremonia sales a leer cuando te llaman.

Es una fumada, tío. Pensaba: esto es una serie de Netflix nórdica en la cual acaban todos los poetas descuartizados. Es como un juego de rol y me hizo gracia participar en eso porque al final la poesía es muy aburrida. Tú lo sabes: vas, lees tus poemas y ya está, para tu casa”.

Y tanto que es una serie de Netflix. Me encanta la parte performativa del proyecto, pues le da un carácter simbólico mucho mayor al de cualquier recital al uso, donde los poetas están leyendo o declamando sin pena ni gloria. El hecho de que los poetas tengas que leer enmascarados y que no puedan explicar nada públicamente le da mucha fuerza. Seguro que los asistentes trataron de adivinar quiénes se escondían tras la máscara. Aunque sea como una idea (una sombra) nadie se libra de la autoría. Nadie nunca se librará de la autoría, pues aunque un cuadro no vaya firmado éste contiene información del artista en cada trazo, cada elección de color, en la disposición... Así, aunque nadie reclame un texto, su autor habrá dejado una serie de huellas en el texto. El

buen crítico es el que desanda esas huellas, no el que se las inventa. Además, cada uno tenemos una talla única, una pisada irrepetible, un modo de caminar por donde nunca nadie ha caminado antes. Por donde camina la gente la tierra está tan compacta que es imposible dejar huella.

Jueves, 30 de noviembre

Todavía me acuerdo de cuando aún no nos conocíamos. Apenas sabíamos nada el uno del otro, salvo pequeños detalles aislados, como algún lunar de la cara oculta de la espalda. Recuerdo no querer acercarme demasiado para no agobiarte pero también no querer alejarme en exceso para no confundirte. De cuando, andando juntos por las calles de Córdoba, se rozaban fortuitamente nuestras manos. De cómo las apartábamos en silencio por miedo a que nuestra cara reflejara la alegría del primer contacto. De cuando empezamos a poner la mesa juntos, tirándonos los manteles y lanzándolos al otro extremo de la mesa, deporte extraño. Todavía me acuerdo.

Te regalé un folio con todas las citas que había recopilado sobre el amor. Estaba todo el mundo delante, casi me muero de la vergüenza. Pero había tomado la decisión. Tenía que ser entonces. He añadido una nueva cita. Tengo que añadirla al folio que guardas. Es de Gioconda Belli. Dice:

“Cuando estoy con vos
quisiera tener varios yo,
invadir el aire que respirás,
transformarme en un amor caliente
para que me sudés
y poder entrar y salir de vos”

Todavía me acuerdo de cuando aún no habíamos entrado el uno en el otro. No me atrevía a llamar a la puerta. Recorriamos con la

mirada la casa del otro por fuera, intentando adivinar la disposición de los muebles y los libros de la estantería por lo poco que podíamos ver a través de las ventanas. Porque ninguna de las dos casas tiene cortinas. No tenemos miedo a que vean desde fuera lo que hay dentro.

Leí en el National Geographic dedicado a Frida Kahlo que ella y su marido, Diego Ribera, vivían separados. En Coyoacán hay dos casas unidas por un puente. Una es azul, la otra es roja. En la casa azul vivía Frida; en la roja, Diego. Decían que a cada extremo del puente había una puerta que daba al interior de las casas. Cuando querían estar juntos dejaban la puerta abierta. Pero si no querían que el otro entrara, cerraban la puerta. Todavía me acuerdo cuando dejé de cerrar con llave para que entraras. Todavía me acuerdo.

“Un matemático del que nunca logré recordar el nombre afirmó una vez que prefería el círculo al rectángulo, porque el círculo miente menos. Creo que si la escritura del diario me ha seducido siempre más que cualquier otra es por la misma razón: el diario miente menos. Quien escribe interrumpe su escritura varias veces al menos a lo largo del día: se levanta, come, duerme, se asea, camina, habla, cambia de humor, de sensaciones, pero ninguno de estos movimientos suele referirse en lo escrito. Tanto el ensayo como la narración prosiguen haciendo caso omiso de fluctuaciones e interrupciones [...] Si el diario miente menos es porque no refiere un itinerario sino una trayectoria. El diario no puede prescindir de la presencia del autor, como no puede prescindir de las interrupciones” (Chantal Maillard, *Diarios reunidos*).

Ha pasado tiempo desde que escribí la última entrada sobre la casa azul de Frida Kahlo. Todavía me acuerdo de la sensación de entrar en su casa, pero desde hace días duermo con la puerta cerrada. No soy partidario de dejar entrar a más gente en casa. No quiero

cruzarme con nadie que no sea ella. Pero es su casa y son sus normas. Yo también tengo las mías. Últimamente solo nos vemos en el puente.

Soy consciente de que soy el último que ha llegado a su casa, pero es incómodo recibir visitas del antiguo inquilino, ver sus libros aún desparramados por las estanterías, encontrarse aún pelos suyos debajo de la cama o fotos sobre cualquier mesita. No quiero vivir con miedo a que suene el timbre. Sé que pido mucho y que no recibiré nada a cambio. Aunque tampoco me estoy dando en exceso. Esta situación me supera. Me desagrada la posibilidad de entrar a su casa y que no huele a ella, sino a él. No quiero tener miedo a llamar por si está él, ni hacer un calendario para repartir los días de la semana. Lleva unos días ausente, como es lógico, organizando un plan con él. Al dar tiempo a una persona se lo quitas irremediabilmente a otra. Si varias personas conviven en la misma casa, parece lógico que el espacio se distribuya entre ellas para facilitar la convivencia. Pero yo siempre he vivido solo.

Lunes, 4 de diciembre

En diez días es mi fecundación cruzada. Es un acto que se hace dos veces por semana. Los residentes tienen que explicar cómo va el proyecto, señalar sus fuentes (origen) y sus referentes (el mar en el que desembocar), hablando de dónde vienen sus ideas y a dónde quieren que vayan. Lo tenemos que hacer tres veces durante la residencia. Supongo que la primera se basa más en la intención y la segunda más en los hechos. Aunque todo depende del orden de la lista. Yo soy el último, y para entonces debería tener terminado el poemario.

No es lo mismo haber hecho la fecundación a principios de noviembre que tener que hacerla ahora, después de meses de trabajo. En la fecundación cruzada cada gameto procede de un individuo distinto. Se da un intercambio de material genético: de ahí la variabilidad genética de los organismos vivos, su evolución,

su aprendizaje, su enriquecimiento. En una página académica aparece el siguiente titular, no sé si irónicamente o no: “Demuestran que la promiscuidad en las plantas asegura su supervivencia y mejora su evolución”. No sé si era esto a lo que se refería Antonio. Así que ya sabéis. Seguro que alguna promoción lo ha tomado literalmente.

Creo que es importante hablar de lo que hemos hecho antes. De lo que hemos dio antes. Muchos de nosotros venimos de proyectos muy distintos a los que aquí desarrollamos. Hemos hecho muchas cosas más. Somos mucho más, empezamos antes de la Fundación y seguiremos después.

Acabé mi diario *Azul sobre azul* una de las primeras noches. Un diario que abarca poco más de un año y que se centra en cuestiones de escritura, reflexionando sobre el medio escrito pero también sobre el género de diario. Mi escritura diarística es, extrañamente reservada en cuanto a temas familiares, personales y relacionadas con amigos míos. Soy de la tradición de Iñaki Uriarte, la tradición del pudor, de la timidez. Mi voz es una voz a medias, casi susurrada, lo que obliga al lector a acercarse. Pienso en la exposición del Espacio Gala, en los pequeños altavoces que hay colgados del techo junto a algunas imágenes. Hay que acercarse al altavoz, pues si no apenas se oye un murmullo. Lo mismo da acercar el libro o acercarte tú, pero necesita de ese espacio reducido que genera la intimidad.

Hay tres citas que encabezan el diario:

- “While I’m alone / and as blue as can be”, de Fabian Andre y Wilbur Schwandt,

aunque la versión famosa es la de Armstrong y Fitzgerald.

- “El azul no tiene dimensiones, está más allá de las dimensiones”, de Yves Klein.

- “Estos días azules y este sol de la infancia”, de Antonio Machado. Dos versos que fueron rescatados del bolsillo de su chaqueta tras su muerte.

Como veis, estoy hecho de citas. En el diario se intercalan mis entradas con citas de los diarios que voy leyendo de otros autores. Pero es que “ya no quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas”, que dijo Borges. “Y sin embargo, las citas son todo lo que tenemos” (que escribió Amis). Porque yo “no cito a los demás sino para mejor expresarme a mí mismo” (Montaigne). Sin olvidar lo que dijo Ribeyro de que “la cultura no es un almacén de autores leídos, sino una forma de razonar. Un hombre culto que cita mucho es un incivilizado”. Aunque, cómo no, no pierdo de vista nunca el punto de Vila-Matas: “como artista citador, tomo en todo momento como punto de partida aquello que hubiera representado un logro, un interesante hallazgo para nuestros predecesores. Parecía estúpido tirar por la borda los grandes hallazgos del pasado”.

Jueves, 7 de diciembre

Estoy viendo un vídeo de Gonzalo Escarpa en el que explica cómo hacer un poema en dos horas. No he llegado al vídeo por la rapidez y la necesidad de la gestación, sino por el tema de la métrica. Para Escarpa la métrica es el solfeo de la poesía. Se puede tocar bien de oído, pero generalmente no somos esa excepción. Es más difícil tocar mal siguiendo un patrón rítmico que no siguiéndolo. No hemos de dejar todo el trabajo al oído, pues hay días que está fino, pero otros muchos está cansado, o viciado de un ritmo determinado o totalmente arrítmico. Hay que seguir los caminos que ya están hechos, pues nos aseguran llegar a algún sitio. Personas expertas diseñaron juntas esos caminos. Teniendo en cuenta la etimología de ‘verso’, la poesía también tiene sus surcos, por donde va y viene el lenguaje. Unos surcos que llevan siglos circulando agua.

Escarpa recuerda que el sonido que genera una palmada nunca está solo, pues está precedido de un silencio y le sigue otro silencio, que sirven como limitadores del sonido. No obstante, ahí no hay

ritmo. Este se generará a través de las repeticiones, lo que le dará la estructura musical de fondo, pues luego ha de haber variaciones en ese ritmo y en las personas del verbo. Verso corto para aumentar la velocidad, verso descuidado (como un endecasílabo mal acentuado o un heptasílabo dividido en cinco y dos) para reflejar un caos determinado, repeticiones léxicas, fonéticas, sintácticas o generar un patrón de entrada clásico para revertirlo. En fin, comprender cada sílaba por separado para ver luego su comportamiento, atribuir o hallar un significado para cada sonido, volviendo al origen incierto del lenguaje. Saber cómo afecta al poema que un verso acabe en aguda u oxítónica, saber las consecuencias (y posibilidades) musicales del poema.

También recalca mucho la importancia de los encabalgamientos, de hacer una división musical de los versos que de verdad afecte al ritmo. Se sitúa en contra de poetas del pensamiento como Unamuno, donde la pausa versal señalaba únicamente el cambio de un pensamiento a otro. Hemos de alejarnos de la esticomitía, de usar el verso como medida conceptual. No escribimos para ser leídos, sino para ser escuchados. La poesía debería poder desbordar el verso por delante y por detrás.

Recuerda que para Juan Ramón Jiménez las normas, las restricciones y las limitaciones eran algo positivo: “la ilimitada limitación de las orillas del poema”. No deberíamos abandonar ese surco a no ser que queramos desviar el cauce durante un pequeño tramo para volver, más tarde, al surco principal. También es importante este ir y volver del poema, este jugar con las variaciones del ritmo. Pero para que haya variación algo ha de permanecer intacto por debajo. Cuenta Escarpa que en el café Gijón se escuchaban siempre los dedos grandes y gruesos de Antonio Machado golpear contra el cristal de la mesa. No hay que tener miedo a contar sílabas. También tener en cuenta la sinalefa, la *liaison* francesa: la alianza entre dos vocales.

La poesía tiene mucho de unión, de urdimbre, de conexión. “Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio” dijo

Federico García Lorca. Algo así como un misterio, me repito, pero nunca el misterio mismo.

“La música no. Ya no. Utilizarla solo para equilibrar, cuando sea necesario. La música siempre es la expresión de un estado, de un modo de sentir, de un modo de comprender; no hay música sin sentido, y no hay sentido sin cultura. La música siempre es la expresión de un modo cultural de sentir. Ya no quiero sentir como se supone que se siente en una u otra época. No quiero diseñar el mundo al modo en que nos enseñaron a hacerlo, no quiero sentirme poseída por sentimientos ajenos ni, mucho menos, por estructuras sentimentales ajenas. La heterodoxia es el modelo. La heterodoxia sentimental: ¿puede ser? Debe ser [...] Quiero que se diseñe en mí una nueva comprensión. La impresionante sonoridad del aire es suficiente, inabarcable, inmensa, irreplicable, el sonido del ahora, el ahora hecho sonido, siempre, siempre, nunca, fuera del tiempo” (Chantal Maillard, Diarios reunidos)

Jueves, 21 de diciembre. Memoria del primer trimestre de la Fundación

Ya es invierno en Córdoba y sospecho que también en el resto de España. Mañana vuelvo a Salamanca a comprobarlo. Ha acabado el primer trimestre de la residencia. Hagamos memoria.

Está la Fundación casi vacía hoy por la mañana. En los espacios comunes, al menos, no hay nadie. Solo la luz, que no encuentra ahora ningún cuerpo opaco en su trayectoria. Aunque no estén los artistas plásticos en el estudio, puedo ver a Magu en la taza que siempre deja sobre su escritorio, a Isa en la silla que pone frente al cuadro cuando pinta, a María en su cafetera de émbolo y a Lucas en el libro que ha dejado a medio leer. También estaba abierta la puerta del estudio de escultura, y aunque no estuviera Zhen estaba Dandán y el monitor del ordenador encendido. Creo que me ha

saludado. Sebastián está en la disposición de las sillas del palomar. Sé cuándo ha estado antes (casi que puedo oírle todavía). A Ana Belén la escucho al otro lado de la pared: escucho su silencio y el sonido que hace al escribir. En la biblioteca veo a Pilar en los *post it* que coloca delante de sus ojos cuando escribe, a Juan en el jersey de lana sobre la repisa y a Dani en el ejemplar abierto de *El placer* de Gabriele D'Annunzio. A Diego le veo en el termo de la cocina, haya café o no. María Jesús, mi otra vecina, está en la tapa levantada del piano y en la silla que deja vacía en la comida cuando no está. A Julen le veo en el proyector del salón, eje de la vida común, de la vida en común que estamos tejiendo. No es gratuito que hable de mis compañeros: hacer Fundación era uno de mis principales objetivos. Hagamos memoria.

Hace dos días terminé de escribir la primera parte de *Lorem ipsum*, el primero de los dos poemarios que voy a desarrollar en la Fundación. El proceso de creación está siendo lento, pues no me ha servido nada de lo que tenía escrito antes. Pensaba que el poemario era un experimento lingüístico en donde mi voz poética quedaba reducida casi al mínimo (al usar palabras del discurso de otras personas), pero me cansé de la impersonalidad del método. Así, comencé a escribir entre las líneas de lo que tenía ya escrito, hasta que acabé prescindiendo de ellas por completo. Luego, escribí en otro lugar, desde otro lugar, inauguré otro cuaderno, me compré un boli nuevo porque había dado con la tecla. La tecla del yo. Sé que la tecla del yo está gastada de tanto pulsarse y que apenas puede leerse una tímida *o*, como si el yo fuera un círculo cerrado, pero este camino es nuevo para mí. Yo, que siempre hablo a través de las citas de otros como una especie de autojustificación, estoy empezando a hablar con mis propias palabras, que son las que llevan dentro de sí, contenidas, todas las experiencias que he vivido y me han vivido: la madre estricta, el colegio católico, el padre y el hermano ausente, el no saber qué hacer con tanto en las manos más allá del acumularlo todo, registrarlo todo. Hagamos memoria.

Estos primeros meses han estado marcados por la lectura. Una lectura atenta, lapicero en mano, subrayando referencias, palabras y construcciones familiares a mis ojos. Una lectura que se ha acabado convirtiendo en una búsqueda: la búsqueda de mi propia voz en otras voces. De *dentro del animal la voz* de Olvido García Valdés me quedo con esa voz interior en la que desemboca la realidad externa, con su modo de ordenar las cosas y con sus reflexiones sobre la escritura. Creo que corregimos de la misma manera. De *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez me quedo esos campos amplios como el poema, donde todo sucede sin un marco que lo delimite, paisaje interno o externo. De *Cuando llegue la hora* de Félix Moyano, me quedo con el tiempo dilatado de su poemario y con el uso de la repetición como recurso fonético, léxico y sintáctico. Es cierto que la repetición es uno de los recursos más básicos para imprimir cierta coherencia a un libro, pero como las copias no existen, es interesante ver cómo una misma frase es afectada en distintos contextos. De *La sed* de Ada Salas me quedo con el silencio y con la expresión justa, a veces incluso insuficiente, porque a veces el lenguaje es pura insuficiencia. De la *Poesía completa* de Leopoldo María Panero me quedo con su versificación libérrima, con su libertinaje versal, tan denostado por la Crítica pero tan atractivo para mí. Después de leer *Una ola* de John Ashbery he perdido el miedo a la frase larga, a que las palabras vayan llamando las unas a las otras en un baile infinito. De *La cirugía del escombros* de Dimas Prychysly me quedo con la distancia con la que habla la voz poética de sí misma, medida exactamente para relatarse exactamente, pues si estamos muy lejos de nosotros no nos vemos y si estamos muy cerca tampoco, de tanto que nos vemos. De *Coordenadas de un plano irrealizable* de Sebastián Martínez Venegas me quedo con la oralidad de su discurso, con su modo de recitar lento y cadencioso, con su plasticidad poética y textual, porque esto de leer en silencio es un invento moderno. Hagamos memoria.

Además de estos y otros poemarios (*Jara morta* de Ángela Segovia, *Anuncio* de Laura Rodríguez Díaz, *El ritual del baño* de

Sara Torres, *Oración en el huerto* de Juan G. Benot, *Cantar qué* de Juan de Beatriz o *Poemas de lo irremediable* de Antonio Gala), también he leído diarios (Maillard, Sontag, Umbral, Ribeyro), ensayos (*Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes, *El arte de leer las calles* de Fiona Songel, *La ciudad sin imágenes* de Juan Gallego Benot, *Ensayos reunidos* de Raúl Zurita y la colección sobre poéticas de la Fundación Juan March, donde están Ada Salas, Olvido García Valdés, Juan Antonio González Iglesias o Félix Grande, entre otros) y novelas (*Fred Cabeza de Vaca* de Vicente Luis Mora, *La última sauna del mundo* de Julen Azcona, *Perder teorías* de Enrique Vila-Matas y *El sótano* de Begoña Huertas). También he asistido a la presentación de varios libros de personas cercanas a mí, lo que me ha hecho estrechar el lazo que ya me unía de por sí a ellas. Pienso en María Domínguez del Castillo y sus *Otras aguas no*, presentación en Sevilla a la que acudió también Juan de Beatriz. Pienso en aquella conversación sobre el afecto en redes sociales entre Vicente Luis Mora y Agustín Fernández Mallo. Pienso en Félix Moyano y su *Cuando llegue la hora*, presentado en la Filmoteca junto a Juan María Prieto. Pienso en el evento del otro día en La Inaudita con Agustín Fernández Mallo y Mario Cuenca. Córdoba es una ciudad en la que pasan muchas cosas constantemente. Córdoba es una ciudad de cultura. Hagamos memoria.

Viernes, 26 de enero

Acaba de caer una naranja del árbol. Estoy en mi habitación y no hay nadie por el claustro. Cuando he escuchado el ruido de la naranja contra el suelo algo ha hecho click en mi cabeza, aunque no sé muy bien el qué. Cae otra naranja.

Tengo 26 años y no me gusta lo que escribo. Tampoco es que valide mucho mis emociones, y así acabo buscándome donde sé que no voy a estar. Vaya, en qué momento se ha convertido esto en un diario. En fin, lo peor es que sé dónde podría estar escondido, pues al ser yo el buscador y el buscado puedo ir a mi propio encuentro. “Yo mismo de mí mismo soy barquero y a cada instante mi barquero es otro” dijo alguien que no soy yo. No lo recuerdo, así que supongo que será de Vila-Matas.

Me gustaría ser capaz de llorar para emborronar un poco todo lo que acabo de escribir, a ver si hay suerte y la letra se hace ilegible. Hasta he pensado en echar agua para simular el efecto. “El poeta es fingidor. Finge tan completamente que hasta finge que es dolor el dolor que de veras siente”. Esto sí sé quién lo dijo, aunque he

tenido que buscar el poema en Google, pues no lo recordaba. Muy géminis.

Volver a leer y escribir después de tiempo sin hacerlo es como volver a andar en bici. Es cierto que no se olvida el mecanismo, la teoría, pero la práctica es otra cosa. Las piernas pierden masa muscular y apenas puedes subir una cuesta. Los callos de las manos vuelven a nacer, te cuesta andar en línea recta y no reconoces las nuevas señales de tráfico. Igual en la escritura. Tu mano y tu antebrazo pierde masa y memoria muscular y te cuesta llenar una página sin descansos, los callos nacen en el mismo punto del dedo que antes, te cuesta escribir sin agarrar fuerte el cuaderno y se te han olvidado algunas de las normas de circulación. Nada que merezca la pena. Lo importante sobrevive, más allá de biografías, nombres y fechas. Es el texto el que crea al autor, y es el autor el que quiere que sean los textos el autor. Eso también lo dijo alguien (más o menos). Es increíble, funciona con casi cualquier cosa: “Es la verdad la que crea la mentira. Y es la mentira la que quiere que sean las verdades la mentira”. Sigo pensando que leyó mal el telepronter. Es una frase lógicamente perfecta. Un último ejemplo, del que Barthes estaría orgulloso: Es el lector el que crea al autor. Y es el autor el que quiere que sean los lectores el autor”. Sé que es una broma un poco pasada de moda, pero para mí Messi sigue jugando en el Barcelona, Cristiano en el Madrid y Yeste en el Athletic.

A medida que vuelvo a escribir voy cogiendo confianza: escribo más rápido, se me regulariza el pulso y la letra y me atrevo a tirarme por una cuesta sin saber muy bien si tengo frenos o si el semáforo está en verde. Incluso puedo escribir con los ojos cerrados, aunque mi letra y mi trazada se desvíen. No estoy hecho para escribir con los ojos cerrados, definitivamente.

Se acabó el miedo a seguir, a decir, a hablar. No debo conformarme con lo bueno: he de ir a lo mejor. Es muy inocente por mi parte pensar que he tocado techo, cuando lo más cierto sería decir lo contrario, que he tocado fondo. Lo que he conseguido hasta ahora no es nada, pues solo lo he visto yo. Si lo vieran otras

personas no se sorprenderían. Me viene muy bien la Fundación para no sentirme especial. Siempre es una cura de humildad estar rodeado de gente mejor que tú. Porque no solo saben lo que quieren hacer: lo hacen. Cae otra naranja.

Martes, 30 de enero. Carta a María Domínguez del Castillo.

Querida María:

Vuelvo a la Fundación después de haber hecho el examen en Salamanca. Sensaciones encontradas: los mismos fantasmas de siempre buscando un recipiente definitivo. Me dejé los apuntes en Salamanca para estar un mes sin pensar en Literatura de la Edad Media ni en Dialectología Sincrónica del Español, pero estoy en vilo como esperando "que qué". Me gusta mucho esa interrupción consciente del por qué aunque no del cómo, porque, después de todo, para qué.

Acabo de salir ahora mismo de tu texto *Un sol blau*. Digo 'salir' conscientemente: he abierto la puerta, he viajado a Barcelona, he hablado con María Domínguez y Enrique Vila-Matas (aunque dentro no estaban María Domínguez y Enrique Vila-Matas), he conocido a Paula de Parma y me ha dicho que no la llame Paula de Parma, que la vida no es un libro. He leído sin saber qué estaba leyendo y he vuelto a comprobar que tu texto, a pesar de las estadísticas, seguía allí. Me he tomado un café contigo en un café cercano a la Plaça del Pi y he contemplado el mar de Marguerite Duras sin haber leído a Marguerite Duras.

Busco en Google el título de tu texto y veo una imagen de Alan Friedman en la que el sol parece un arándano (en sus propias palabras) al haber sido fotografiado de una determinada manera que desconozco. Da igual el azul de Miró, el azul de Prusia, el de Klein o el de Picasso: al fin y al cabo, luz que va a la luz y regresa a la luz, caudal infinito. Todos los colores el color: en el blanco están latentes todos los colores. De espaldas, preparados para emerger.

Admiro mucho que seas capaz de llevar la literatura a cuestras contigo, aunque quizá deberíamos hablar más de las gafas que aparecen en la portada de "El mal de Montano". Porque yo te veo caminar ligera, sin llevar contigo ningún equipaje físico. No llevas maleta. Es tu mirada la que pesa, son tus pasos firmes, como tu pulso, lo que cae a la tierra con fuerza porque viene de arriba, muy arriba. No creas literatura, eres tú la literatura misma. Allá donde vayas y allá donde mires habrá una cita, una imagen, un sonido o un conjunto de todos esto a la vez, aguardando donde nadie más miraría, porque la mirada también tiene aceras y señales que la guían y la limitan.

También acabo de releer tu *Sobre todo no te olvides de sacar las cartas del buzón*. Digo releer porque no me acordaba de la lectura, ya que tengo una memoria malísima. Un ejemplo para que veas de lo que hablo es que un día estaba viendo "Que Dios nos perdone" con Jorge y otro amigo, y no fue hasta el final que recordé que ya la había visto. ¡Hacia dos semanas!

Creo que siempre estás intentando escribir el mismo libro desde distintos acercamientos. Varía el lenguaje, las formas, los ritmos, la preferencia por ciertos sonidos, pero siento que son ángulos distintos del mismo objeto. Ojalá nunca escribas el libro que quieres y siempre estés regalándonos libros como "Las voces de Jano" u "Otras aguas no", cuyo comentario me reservo para otro momento, pues aún no he 'salido' de ellos. Vila-Matas decía que no será una duda lo que termine con nosotros, sino una certeza, cualquier certeza. Siempre digo lo mismo. A veces me aterra y otras me tranquiliza.

Veo cómo en el texto ya está la idea de la narradora que viaja a los lugares donde fue feliz para comprenderlos y comprenderse en ellos, porque "es un error dar por hecho lo que fue contemplado" (posdata intrusiva en medio del texto: me encantaría hacer contigo una conversación a base de citas de otros). Ese itinerario real o ficticio siempre es trasunto de otro itinerario personal e interior, como si viajar no fuera perder países sino perder libros, perderlos todos, al tener que escribirlos. Una huida (expulsarlos de la cabeza)

a la vez que un choque frontal (escribiéndolos desde la conciencia más absoluta y directa).

A lo que me refería antes con las gafas de Montano es que da igual que el viaje no pretendiera ser un retiro literario, pues llevas esa visión incorporada contigo a todos lados. Autora-tortuga, autora-caracol, nocturna o diurna, pero autora siempre, a pesar de oposiciones, obligaciones y opciones varias. Además, las gafas no pesan, apenas unos cientos de gramos por ver la realidad de otra manera (como de verdad es). No es ese traje de goma de payaso al que se refería Lynch en “Atrapar el pez dorado” para referirse a esa impostura adoptada por muchos artistas cuando se ponen a escribir (entre ellos me incluyo): un traje con las medidas de otro, que al mínimo movimiento te provoca roces y molestias. Creo que por tus gafas pasa mucho aire, por delante y por detrás, y que hay el espacio suficiente entre tú y ellas para que no te ciegue tampoco tu vista (que también conozco unos cuantos escritores ensimismados en sus dioptrías).

Creo que “esa ternura que no podía(s) ofrecer a nadie” de la que hablas en tu texto está precisamente volcada en tu literatura. A pesar de que a veces puedas hacer cambios o giros bruscos, siempre es de la mano con el lector. Aristóteles y Valle Inclán (según Blecua) decían que había tres maneras de ver a los protagonistas de las novelas: de rodillas (modelo *Ilíada*), de pie (modelo cantar de gesta/Shakespeare) o elevado sobre el aire (cualquier narrador omnisciente). Es cierto que la autoficción revuelve un poco el cajón de los géneros, pero considero que tú te miras de pie, cara a cara, manteniéndote la mirada, exponiéndote y guardándote en la justa medida en la que lo necesitáis tu texto y tú. No sé si me estoy explayando demasiado. En realidad con este correo solo quiero decir que me importas y que te leo y que disfruto mucho lo que haces y lo que no haces y lo que te gustaría hacer y lo que jamás harás.

[...]

Escribo esto al día siguiente, pues ayer vinieron nueve ex residentes de la anterior promoción para el concierto de Diego Flórez y tuve que suspender la sesión del ordenador para ir a comprar limas y hierbabuena para hacer mojitos. Como puedes imaginar, fue una noche intensa. Me acabo de subir del salón después de haberme echado la siesta con unos compañeros. Suenan el agua de la fuente corriendo a borbotones. Es raro cuando salgo al claustro de noche y está desactivada. Desactivar una fuente, desactivar las fuentes.

Releer tu texto me ha vuelto a dar muchas ganas de editar la antología y volver a moverla y a seguir contactando a gente. Nos acaban de conceder una pequeña ayuda que también impulsa bastante el proyecto, o sea que todo confluye. Me parece super potente la voz y la idea del relato. No sé si la novela de la que me hablaste (y que me encantaría leer) irá por aquí, pero el tono es muy Iñaki Uriarte, una mezcla perfecta entre crudeza, ironía, humor (cosa que tienes y que me: encanta) y sinceridad sin ornamento.

La idea de las imágenes y las cartas me encanta. Se podría jugar a incluirlas en el texto (la estructura sería muy distinta), pero me gusta mucho que estén ausentes y solo aparezcan detalles descontextualizados y recontextualizados en el discurso del relato. No es necesario incluirlas porque tu texto es super evocador y los pequeños detalles que recoges son precisos para formarse una imagen completa.

[...]

Estamos a martes. Joder. Parece que lo estoy haciendo a posta, pero mi vida es un constante aplazar, postergar, posponer, demorar la única tarea que mantengo y me mantiene desde hace años: la escritura. Desde cuándo este correo se ha convertido en una carta.

Qué genialidad la recreación de los tres velatorios de tu infancia, cuando recuerdas “tantas manos y tantos zapatos”, fragmentando

el cuerpo humano en partes a la altura de una niña pequeña. De esos detalles narrativos con los que te quedas, como cuando te gusta cómo han resuelto una zona determinada de un cuadro.

El capítulo VI me lo tatuaría entero en la espalda. Veo mucha conexión con algunos de tus relatos anteriores, pero también noto un pequeño quiebro en la voz que no había visto hasta ahora. Me emociona mucho mirar cómo avanzas y qué caminos tomas, observar tus huellas, determinar el ancho, el largo y la profundidad de tu pisada.

Siempre te he considerado como una escritora que elige la vida, que la defiende como única bandera, estemos hechos de literatura o no. Pero eso es el adentro, condenado eternamente a reconocerse en un afuera que nos interpela y nos cala hasta los huesos. Ojalá todo fuera literatura, pero, hasta el momento, nos tendremos que conformar con amoldar nuestras ideas a nuestras experiencias (¿o era al revés?).

Quizá eso que percibo nuevo es ese no “enumerar(los) todo(s) como mentiras hermosas”. Y me gusta no solo que no lo hagas, sino que lo digas también. Siempre había considerado mi literatura pudorosa, y creo que hay que saber exponerse al mismo nivel que mentir, equilibrio perfecto, armonía justa, que encuentro en tu texto. Entiendo cuando me decías que esto era algo increíble, y nuevo, y cómo estabas de ilusionada por él. Siento mucho haber tardado tanto en haberle dedicado el tiempo que se merece. Supongo que sentirás que es el texto el que te lee a ti, como siento yo. Lo leo como editor y no puedo quitar ni añadir una coma (lo que va en rojo debería ir en negro tal cual está). Lo leo como lector y no puedo parar de releer ciertos párrafos una y otra vez.

Empecé este correo el viernes y lo terminé hoy, martes, celebrando que escribas lo que te plazca, y que eso coincida con lo que te afecte y modifique; celebrando la posibilidad de decir verdad sin decir lo real o la posibilidad de decir verdad diciendo mentira; celebrando la valentía de este texto y celebrando tu generosidad con nosotros por mandárnoslo. Una mentira personal, única, intransferible e irrepetible: la tuya, tan importante como tú verdad.

¿Cuál es nuestra verdad? ¿Y nuestra mentira? Nunca me lo había planteado hasta ahora, siendo tu literatura un portal, un espacio hacia otros espacios y espacios otros, una puerta hacia otras puertas (o esa puerta condenada de 'Montevideo').

Un abrazo grande, desde esta que es tu casa y que espero que visites pronto o que visite pronto Sevilla para tomar ese vermú.

No quería nada, no quiero nada. Decirte que siento mucho mi irresponsabilidad (iba a decir desorden afectivo pero no tengo tanta cara), que me gustaría que las personas que me caen muy bien sepan que me caen muy bien y que te leo y me gusta lo que haces y eres lo que yo considero una artista.

Eso es todo.

Sábado, 3 de febrero Correo a Javier Azañón.

Buenos días caballero:

Cuánto tiempo desde la última y primera conversación larga. Y cuánto tiempo también desde que editáramos "Cuando dejó de llover" hace tres años ya. Dejando de lado el número de ventas, que poco o nada importa en un proyecto como ese (y en ninguno de los que hacemos, en general), me quedo el haberos conocido a través de vuestros textos. Un día me imaginé una conversación que nunca tuvo lugar pero que bien podría haber sucedido con muchos autores:

- Hola, Javier.
- Perdona, ¿me conoces?
- No. Te leo, que es mucho peor.

Sinceramente, a día de hoy no tengo ni idea de qué está sucediendo en la mal llamada 'poesía joven española'. Sigo la pista a todos los autores de la antología y a otros muchos que se quedaron fuera por falta de espacio, seriedad, compromiso o ideas

afines. Gente que dejó de publicar, otras personas que empezaron a publicar y a tener mucha visibilidad, otras que fueron apagándose como estrellas cuyo fin ya había comenzado hacía tiempo... En fin, un verdadero zoológico literario, familia brutal.

Cuesta mirar a tantas personas a la vez haciendo cosas para llamar la atención y, sobre todo, cuesta mucho tener ganas o ambición para seguir llamando la atención. Quizá en lugar de estar en nuestra jaula de oro esperando recibir visitas debamos tomar las calles, llenándolas de pavos reales, nutrias, rinocerontes, koalas, jirafas y cuantos animales podamos imaginar. El hecho de estar todos en el mismo zoo crea un efecto extraño, pues el público paga una entrada y tiene derecho a mirar y tirarnos comida. Pero si estuviéramos en la calle nadie nos tiraría comida. Quizá nos dispararían, en función del animal que fuéramos, o nos domesticarían hasta humanizarnos. Igual no se está tan mal en el zoo.

A pesar de todo ello, estoy en la Fundación Antonio Gala, un zoo con 14 especies de animales maravillosos. En alguna ocasión recibimos visitas oficiales de directores, coleccionistas, alcaldes y personalidades políticas varias (el verdadero zoo en la actualidad), y tenemos que bailar para ellos y divertirles. Tenemos que contarles nuestro proyecto por 365^a vez como si no lo hubiésemos contado nunca. Puede ser un poco aburrido, aunque yo intento nunca explicar mi proyecto de la misma manera. No tanto para no aburrirles a ellos (cosa que me resulta indiferente), sino para no aburrirme yo de mi propio proyecto.

Es raro esto de ser escritor a tiempo completo. No tener que trabajar en un bar y llegar a las siete de la mañana a casa; o de teleoperador y estar ocho horas al día sentado recibiendo llamadas en inglés; o vendiendo bolsitas teniendo el whatsapp encendido todo el puto día... Es la primera vez que me cocinan, me lavan la ropa y me limpian el cuarto desde los dieciocho años, cuando me fui a Salamanca. No me siento cómodo. Intento dejar la habitación lo más limpia posible y lavar mi ropa interior a mano para quitar trabajo, aunque hay gente (cosa que yo no había visto en mi vida)

que deja todo tirado y no es consciente del trabajo que da. Veo los dos polos que hay dentro de la literatura, como en la vida: o bien vas dejando todo tirado a tu paso porque estás acostumbrado a que otros recojan tu mierda (real y simbólica) y a no mirar atrás nunca, o bien te responsabilizas de tu basura y colaboras con las personas cuando no puedes con algo tu solo (y no las utilizas).

Es curioso porque yo no sabía qué iba a escribir en el correo, pero ha sido darle a 'Redactar' y las ideas han ido saliendo solas. Y sé que este correo no se lo podría haber mandado a otra persona, pues estás en él de alguna manera, al ser tú su destinatario. Extraña cosa la literatura.

Cuéntame sobre ti: ¿Qué tal la vida a pesar del invierno? ¿Cómo van tus sueños y tus pesadillas? ¿Qué has escrito y en qué has participado desde la última vez? ¿Sigues por Valencia? ¿Qué movidas están sucediendo allí? ¿En qué piensas antes de irte a dormir? Yo en todo aquello que no he hecho y que pienso que haré pero jamás haré en realidad. ¿Y al despertarte? Yo en fumar. Recuerdo muy vivamente tu voz cuando hablamos por audios estando yo en Oviedo con mi madre de vacaciones, teniendo que hacer una entrevista de trabajo en inglés en la habitación cutre del airbnb. Pero salió bien, conseguí mi soñado puesto de teleoperador. ¿Algún proyecto radiofónico o audiovisual? ¿Cuál es tu próximo horizonte y cuáles has dejado atrás? Lanzo preguntas al aire, por si alguna acertara.

Nada más por mi parte. Te mando un abrazo grande desde Córdoba. Voy a levantarme del escritorio que me han tirado el desayuno a través de los barrotes. Lo exagero todo. En realidad se está bien aquí.

Lunes, 5 de febrero

Hace tiempo que no actualizo el estado del naranjo. En diciembre por fin alcanzaron su color ideal. A veces me pregunto si fue antes la fruta o el color. Algún domingo. Probé su zumo y me supo muy

amargo. Cuando volvimos en enero la gente dejó de hacer zumo de golpe. Las naranjas se iban cayendo al suelo a lo largo del día. De noche también se escuchaba el golpe seco contra el suelo y cómo retumbaba el sonido por las paredes del claustro. Me asustaba el tiempo justo que tardaba en identificar el ruido.

En realidad, el naranjo es una alegoría del estado de mi poemario. Demasiado amargo para la lectura, mis poemas están cayendo al suelo de tan maduros. El zumo está listo para exprimir, pero nadie las recoge. Ahí, tiradas en el suelo, de descomponen poco a poco hasta secarse. He de volver a subirme a la escalera para recoger las naranjas más altas, perder el miedo a la altura y dejar el árbol libre para que descanse hasta el año que viene.

Ayer, antes de irme a dormir, pensé en todo el tiempo que he perdido intentando ser original, intentando no pasar dos veces por el mismo sitio (o hacerlo pero de distinta manera). Hasta que me di cuenta que ahí radica precisamente lo que tengo de único, en las ideas y en los lugares a los que vuelvo. Porque ir va cualquiera, pero solo vuelve aquel al que se le ha olvidado algo.

“¿la caída de una naranja provocará el poema?
¿la naranja voladora es o no una naranja imaginada por un loco?
¿y un loco, sabrá lo que es una naranja?
¿y si la naranja cae? ¿y el poema? ¿y el poema con una naranja cayendo?
¿y el poema en forma de naranja?
y si yo como la naranja, ¿estará devorando el poema?
¿volviéndome loco?
¿y la palabra naranja existirá sin la naranja?
¿y la naranja volará sin la palabra naranja?
y si la naranja se ilumina a partir de su centro, de su gajo más secreto, y alguien lo olvida en medio de la noche, ¿servirá el brillo

de la naranja para iluminar las ciudades muertas hace mucho tiempo?

y si la naranja se desplaza en el espacio -más deprisa que el pensamiento, y mucho más despacio que la naranja escrita- ¿creará un orden o un caos?

[...]

¿dónde vive el hombre que osó escribir con la uña en su alma, en su sexo, en su corazón?

y si escribió naranja en el alma, ¿el alma mantendrá ese sabor?

y si escribió naranja en el corazón, ¿la pasión le impedirá morir?”

(Al Berto, *El miedo*)

Martes, 6 de febrero

¿Qué hay antes del yo? ¿Qué hubo antes del yo? Convenciones, citas de otros, palabras de otros, ideas de otros. La esponja no filtra, absorbe todo cuanto le rodea. Llevas repensando lo que algún día empezaste a pensar por casualidad, mero continuador de ti mismo. Deberías ser tu mayor detractor, pero eres tu mayor fan. Es hora de estrujarse un poco. ¿El yo es una alucinación de la conciencia? ¿Cuándo, en ese caso, comenzó mi conciencia? ¿Para volver a ese estadio anterior, qué caminos he de (des)andar? A simple vista debería ir en busca del jardín de infancia (*kindergarten*), tratando de recobrar la infancia del arte volviendo a la primera capa. Pero un niño es un niño es un niño. Podríamos definirlo como una ausencia de algo (madurez, experiencia, ética), pero mejor acudir siempre a definiciones positivas. El niño es potencia de mucho, pero también puro acto. No piensa en exceso, acciona. Todavía no sabe o no comprende la sociedad, por lo que casi todo es posible (siempre en función de sus medios). Mezcla formas, colores, personas, ideas. No se queda quieto nunca, ni física ni simbólicamente, pues todo, absolutamente todo, le afecta, interpela y llama a la acción. No conoce la pasividad, como mucho

el ensimismamiento, pero es incapaz de apagar el cerebro por un instante. Un niño es aquel que hace más preguntas de las que responde.

Miércoles, 7 de febrero

Siempre me he considerado más cercano al arte callejero que al de los museos. He hecho más graffitis que cuadros, hasta la fecha. Y aunque pueda dar vértigo, me parece interesante lo efímero de estar expuesto a las inclemencias del clima y el tiempo. Por eso la mayoría pone el año en que fue hecha la pieza dentro o al lado de ella, porque cada año que resiste en la pared es un triunfo. Cuesta ver piezas de antes de 2020.

Uno de los cámaras de la crew 1UP, Boris (@goodguyboris), famoso por su atrevimiento físico (contra la policía y los guardas) y conceptual (contra el graffiti y el arte), hizo una serie de piezas en la calle que intentaban emular la situación del museo. El procedimiento era sencillo, hacía una frase graciosa con un lettering ignorant en grande y le atornillaba una plancha de metacrilato encima para protegerlo. Por último, al lado colocaba una cartela indicando el título y el año de creación del graffiti, como sucede en un museo.

Pues, últimamente, en mis paseos por el casco histórico de Córdoba, estoy viendo una serie de paisajes en las paredes que me gustaría titular. A modo del ready-made duchampiano, hay ciertos elementos públicos que me interesan: un cuadro eléctrico abierto en medio de la calle, una pintada con la silueta de unas manos, un cuadro pegado en una de las plazas de Córdoba, un banco, una farola, un interruptor inútil a pie de calle, una papelera, un contenedor, un stencil, un tag pésimo, un kiosko, una librería, una estación de autobús, un baño público, el baño de un museo, una puerta, un cartel publicitario, una cabina de teléfono, un fotomatón, un árbol con una peana de cemento, un pivote o poste,

los barrotes de una casa, un camión de la basura, una esquina donde la gente siempre mea porque el color está gastado.

Igual que Warhol se dio cuenta de que lo que condiciona a un cuadro para que sea visto como un cuadro y apreciado como arte es el museo, que sublima todo objeto que encierra dentro de sí (museo-mausoleo). Pero si vamos un poco más allá, nos daremos cuenta que si ponemos en la calle cualquiera de los elementos de sala (cartela, texto de sala vinilado en una pared, mapa del museo, marco dorado) tendremos esa misma sensación a la inversa: no habremos metido un elemento extraño al museo dentro de él (contextualización), sino que lo habremos sacado (descontextualización).

Personalmente, me interesa jugar con los elementos artísticos y las zonas públicas. Aunque hay otros artistas que juegan con elementos folclóricos y/o populares, como puede ser @ampparito. Es un artista conceptual que interviene espacios públicos mediante un juego con lo pop, el glitch y lo local, siempre desde un punto de vista un poco absurdo. Aunque su trabajo es impecable, limpio, preciso: jamás se le notan las costuras.

La idea es jugar con las cartelas. ¿Cómo? Crearlas en el estudio, poner títulos sin saber exactamente dónde van a ir luego. El juego consiste en encontrar una pared o mobiliario público donde colocarlo. Aunque es imposible no ir pensando. Me gustaría titular a un banco *La espera*, o incluso hacer una serie de cinco bancos de distintos diseños y materiales (pues unos son solo de hierro forjado, otros incluyen maderas).

La espera, I

Ayuntamiento de Córdoba, 2024

Hierro fundido
2m x 0,80m x 0,90m

@yungpepinbello

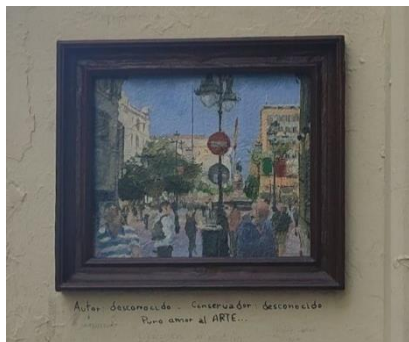
La espera, II

Ayuntamiento de Córdoba, 2024

Madera galvanizada y hierro
1,90m x 0,75m x 0,80m

@yungpepinbello

Aunque creo que voy a empezar con un cuadro que hay en una de las calles que sale de Tendillas. Es un paisaje al uso, con su verde y su azul y su casita lejos, pero el cuadro está pegado a la pared. Pero lo verdaderamente importante es que, debajo, está la siguiente inscripción: “autor: anónimo”. Por eso mi cartela va a ser la siguiente:



La muerte del autor

Roland Barthes, 1967

Óleo sobre lienzo
40cm x 30cm

@yungpepinbello

Jueves, 8 de febrero

No paro de darle vueltas a la idea de las cartelas. El resultado de hacerlo manualmente en la Fundación con cartonpluma y transfer no funciona. Tiene que ser perfecto, pues tiene que parecer que ha salido de un museo (aunque en ocasiones me he encontrado pegatinas en lugar de cartelas). Ayer le pregunté a Rafa para que me ayudara con el tema de los materiales. Me dijo que fuera a dos sitios donde suelen trabajar con museos y que podrían ayudarme. En Fotogallery me han dicho que lo harían con un folio pegado a una pieza de cartonpluma. Esto me solucionaría (1,20€/ud) el tema del corte imperfecto y la letra mal transferida y mal centrada, pero sigo teniendo el problema de que no aguantaría la lluvia y acabaría por deshacerse. En Papiro les he contado mi idea y me han hablado del PVC. Costaría 4,9€/ud y lo imprimirían directamente sobre el material, sin necesidad de traspasar la tinta

o pegar un folio. Creo que esta es mi opción, el mejor acabado posible para la obra.

Sábado, 10 de febrero

“Nada es, salvo lo que construimos y, en rigor, lo construido no es. La metafísica ha muerto. El ser ocurre en superficie y la superficie es una red que tejemos al deslizarnos. Los gestos son las trayectorias, el espacio se acota en la urdimbre” (Chantal Maillard).

“Pero tus ojos proclaman que todo es superficie. La superficie es lo que hay allí y solo puede existir lo que hay allí” (John Ashbery).

“1.f. Límite o término de un cuerpo, que lo separa distingue de lo que no es él”.

“4.f. Fís. Magnitud que expresa la extensión de un cuerpo en dos dimensiones, longitud y anchura, y cuya unidad en sistema internacional es el metro cuadrado”.

Domingo, 11 de febrero

Me emocionó mucho el final de *Lodo*, la primera novela publicada de uno de mis compañeros de Fundación: Julen Azcona. Vila-Matas dijo en alguna de sus novela (todas son la misma, gracias a Dios) que los escritores jóvenes no bajaban a la arena de la narración junto a los grandes narradores e historias de otros siglos. Bueno. Julen es un Gran Narrador y *Lodo* una gran historia. Una vez en la vida se juntan los astros para crear una persona como Julen.

A lo que iba. Que estando ya tocado por acabar una historia que me había acompañado durante las dos semanas de Navidad, llegaban los agradecimientos. Son todos preciosos: los agradecimientos propios de una persona con amigos a los que querer y que le quieren. Pero hubo un agradecimiento que no me esperaba. Hablaba de dos profesores que tuvo, a los que les agradecía que le hubieran enseñado que se escribe para ser leído. Como dice Iñaki Uriarte en su diario: “Aquellos que piensan que la literatura va de escribir y no de leer” (nótese la lejanía del ‘aquellos’). El caso es que a mí nadie me enseñó que se escribe para ser leído. Lo tuve que aprender por mi cuenta, tarde y mal, cuando vi a algunos amigos míos que con casi treinta años siguen escribiendo para sí. Creo en mi esfuerzo y tengo fe en que todo esto sirva para algo. Para lo que sea, más allá de mí mismo. Para reciclarlo en el contenedor azul y reconvertirlo en un libro de Pre-Textos, por lo menos.

El exceso de historia de la literatura y lingüística de Filología Hispánica me condicionó a tener una visión formalista del arte. Todos los sistemas fonológicos, los análisis sintácticos en árbol, la lectura de obras antiguas (otros dirían clásicas) y la historia de la lengua en general generan en mí una cosmovisión esquemática, plagada de contextos y explicaciones. Pero la poesía no es una ciencia, no debería tener fórmulas y, en caso de tenerlas, habrían de ser irresolubles.

Lunes, 12 de febrero

Releyendo mi poemario me doy cuenta que mi poesía no tiene color. O más bien debería decir ‘colores’ en lugar de ‘color’. No sé si quiero que los tenga, pues me parece un gran condicionante para la imaginación del lector. A esto que se le suma que la simbología del color no me resulta para nada atractiva poéticamente. La teoría y la historia del color resultan útiles para el diseño y la pintura, pero no añaden ninguna información en la poesía (salvo en las

excepciones, cuando algo no es del color esperable). El color, además, ha sido considerado tradicionalmente en la filosofía como una característica accidental de un objeto, no como una parte esencial del mismo. Pues así quiero que suceda en mis poemas, que, salvo en alguna excepción (un cielo rojo quizá, o uno transparente) carezca de colores explícitos. Las cosas que nombro tienen un color único para mí, como el color de los rizos de mi madre, pero cada madre tiene el pelo de un color. ¿Para qué limitarlo? Yo quiero dar imágenes abiertas.

También he constatado, tres meses después, que sigo sin saber titular un poema o un relato. A veces echo de menos la época clásica, cuando el título de un poema era el primer verso con tres puntos suspensivos... O, si el verso era de arte mayor, el primer hemistiquio únicamente. Pero estamos en el siglo XXI: o título (casi) todos los poemas o los dejo intitolados. Es como la puntuación o la versificación: si no lo sabes hacer es mejor que no lo hagas y que sea la cabeza del lector la que complete los huecos.

Miércoles, 14 de febrero

La cartela en la que pone *Rizoma* sería para poner al lado de una zona que tenga musgo. Conecto así el paisaje con la idea de Deleuze de una estructura sin jerarquías, o, en el caso del musgo, de una agrupación de raíces sin anclaje ninguno al suelo: por eso resulta tan fácil de arrancar. La segunda cartela, *Radicante*, sería la opuesta a la anterior. Iría colocada debajo de una buganvilla o cualquier tipo de planta trepadora. Iría junto al arriate o en el arriate mismo, pero cerca de su elemento central: la raíz. Retomo así un concepto que Bourriaud empleó en sus años al frente de la TATE, en los que organizó la famosa exposición *Altermodern*.

Rizoma**Gilles Deleuze**, 1972Byophyta sensu stricto
0,01m

@yungpepinbello

Radicante**Nicolas Bourriaud**, 2009Bougainvillea spectabilis
2m

@yungpepinbello

Martes, 20 de febrero

El fin de semana pasado fuimos unos cuantos de la Fundación al Limbo a tomar algo. Estaba cansado, porque acabábamos de volver de pasar el día en Málaga (hicimos 26000 pasos). En un momento dado, decidí voluntariamente apoyar mi cabeza sobre un botellín de Alhambra, pues quería expresar mi cansancio y, de paso, descansar mi cabeza. Aunque el cuello de la botella tiene muy poca superficie, no era incómodo del todo. Mi cuello casi hacía un ángulo de 90 grados.

Estando yo en esa postura, Sebas me hizo una fotografía. Me di cuenta en el momento, pero fingí no verlo. La cosa es que la cámara cogía mi lado malo. Y yo siempre me fotografía desde el mismo ángulo. Esto provoca que yo me vea dos caras diferentes: la que me fotografío yo y la que sacan otros. Pensaba que era una cuestión de fotogenia, pero ahora veo que es mucho más que eso.

Como tengo la nariz torcida desde que Jon Martínez me diera un balonazo allá por 2011, mi cara cambia mucho dependiendo del lado desde que la veas. El balonazo no fue a posta. Él chutó una falta y yo estaba de portero. Al menos la paré, aunque fuera con la cara. La cosa es que tengo, literalmente, dos caras. Me he dado cuenta cuando Sebas subió mi foto a sus historias y su editor le contestó que parecía majete. Nunca habían dicho eso de una fotografía sacada desde el otro lado de mi cara.

Probablemente mi cara real sea la suma de las dos caras a las que me refiero. Y probablemente no la llegue a ver nunca.

Miércoles, 6 de marzo

No entiendo a los escritores que dicen no leer para no contaminarse. No, gracias, prefiero caminar hacia atrás. No, no, no se preocupe, si es que estoy escribiendo con los ojos cerrados. Tranquilo, estoy bien así, recluso en mi burbuja, separado del mundo por una capa aislante que evita que entre el sonido y la luz. Y, lo que es peor de todo: ese aislante también impedirá que la luz salga. Se quedará rebotando dentro eternamente.

Dicho esto, también confieso que en ocasiones me he aislado temporalmente de los estímulos externos para avanzar con un proyecto o para empezarlo, pero nunca para concluirlo. Una obra, según mi proceso, empieza en soledad, en esa burbuja de la que hablábamos antes, pero concluye siempre en sociedad (en un contexto, una burbuja más grande, hecha de más burbujas). Digamos que hay un primer momento donde acumulamos luz dentro, hasta que la burbuja se vuelve opaca para tratar de retener la luz aunque sea por un periodo corto de tiempo. Pero más tarde nuestra carne tiene que volver a ser transparente, tenemos que dejar que la luz nos atraviese de nuevo.

Entiendo que te vayas de viaje y escribas una novela. Pero hay que revisarla luego. Hay que volver al texto, igual que regresas a casa. Entiendo que hagas un poema vomitado en un momento difícil, pero corrígelo luego. Para ti mismo. Por el lujo de sumarte, restarte, cortarte, pegarte, pintarte, cambiar de letra, de boli, de voz... Porque “es un error dar por hecho lo que fue contemplado” (Oroza).

Volviendo al tema del aislamiento (LOL), creo que es un poco absurdo. Porque puedes evitar leer novelas si eres escritor, o ir a museos/galerías si eres pintor, pero no puedes evitar leer fragmentos de textos o cuadros en Instagram (artista sin red >

artista muerto: solo existirá aquello que sea mostrado > aquello que sea visto). Incluso si prescindieras de Instagram en tu paranoia máxima eso no evitaría las marquesinas de autobús, las vallas publicitarias, los anuncios, los letreros, los semáforos, las señales, las personas, los ojos, los cuerpos, las esquelas, los carteles, las pancartas, los neones, los leds que parpadean, la música del ascensor, de los establecimientos, de la radio... Y has prescindido de tu vida social y perdido tu contacto con el mundo en balde. No habría servido de nada más allá de conseguir no avanzar a la par del mundo.

Cuanto más leo más quiero escribir. Nunca me ha pasado lo contrario. Aunque es cierto que me evita caer en lugares comunes y clichés, por mucho que me fastidie abandonar una idea que resultó ser una ocurrencia.

Jueves, 7 de marzo. Entrada de diario para el residente de la habitación 23 del año que viene. Hay un cuaderno en cada habitación desde hace dos años, donde cada residente pone sus impresiones y experiencias.

Querido/a roommate de la habitación 23: bienvenido/a. Estamos a mediados de marzo pero todavía me acuerdo cuando entré por la puerta y vi las paredes y las baldas vacías. No me resulta difícil recordar cuando llegué con mi camisa de bisexual (en realidad es la que me pongo cuando no sé muy bien a dónde estoy yendo) y mis dos maletas llenas de libros que no me he leído ni leeré y ropa que no me he puesto ni pondré.

No sé en qué momento estarás leyendo esto, pero yo he pasado ya por varias fases en la Fundación. Como mi única información sobre la Fundación era el historial de escritores que había pasado por aquí y la experiencia de dos amigos exresidentes a los que les fue muy bien, la tenía un poco idealizada. Pues como cuando te enamoras de alguien, no sé, hasta que un día te tumbas en su regazo y ves su nariz por debajo y piensas joder, esto es amor. Pero

aquí, cuando ves cómo funciona la Fundación por debajo no te da ternura, sino asquito. Se le ven los mocos secos y los pelos de la nariz. Hay mucha basura debajo. Bueno, y un cementerio.

En esa primera etapa me enamoré en la Fundación. Y lo volvería a hacer. En la actualidad no estamos juntos pero somos buenos compañeros. Lo que sí aconsejo (porque yo cometí ese error) es que si os liais no os absorbáis el uno al otro. Porque los ocho meses pasan muy rápido y tienes la oportunidad de conocer a trece personas maravillosas (aunque, por estadística, siempre viene un hueco pocho en cada docena). Y eso es lo que te vas a llevar de la Fundación. Porque, lo siento, ahora estoy un poco desilusionado y la biblioteca está llena de títulos de hombres blancos y españoles en su mayoría, la comida es puro frito (iros apuntando al gimnasio), no invitan a autores de fuera interesantes (los tendréis que secuestrar cuando vengan a Córdoba), no hay dinero para invitar a autores ni para hacer un catálogo decente y las galerías, los editores y los agentes no vienen. Ahí es cuando te das cuenta que los contactos que vas a hacer son y siempre han sido tus compañeros. O como dice Magu: “trece casas gratis en las que poder dormir gratis”.

Manuel es como un padre para nosotros. Es muy permisivo y laxo en las normas, pero no habléis en la mesa lo que no queráis que se sepa, que pasa mucha gente por aquí y nos encanta el cotilleo. Yo le cuento cosas privadas porque es muy gracioso en público. Cuidádmelo mucho y hablad con él siempre antes que con José María Gala, porque Manuel está de nuestro lado, y José María del lado de Paco, nuestro presidente y Darth Vader particular. Aunque, en lugar de hablar desde ultratumba, sesea muy característicamente. No sé si pasará por otra fase antes de que acabe la Fundación. Todavía queda tiempo. Pero se nota que la Fundación está de capa caída sin Antonio Gala. Estamos viviendo el ocaso en Córdoba, pero ahora amanece en Cuenca, pues van a abrir ahí una nueva fundación con el mismo funcionamiento que aquí (pero con dinero público). Después de 22 años es lógico que

se vengan abajo, que se tiren del proyecto algunos patrocinadores, que los autores ya no quieran venir aquí...

Somos lo que hacemos, no lo que queríamos hacer. Estamos limitados por nuestras capacidades: nunca nos sale nada como planeamos. Entre la realidad y yo hay siempre kilómetros de distancia: formas, colores, sensaciones que no coinciden del todo con las formas, colores y sensaciones iniciales. Se cuelan imperfecciones, manías, clichés, errores, faltas, excesos, repeticiones, desvíos típicos, recuerdos recurrentes... Pero es eso lo que nos hace ser quienes somos. Parece absurdo querer ocultarlo, ¿no? No me reconozco en mi literatura. Qué mierda. Leo mis poemas como si los hubiera escrito otro. No encuentro nada mío en mis textos. Lo único que se mantiene es mi caligrafía, aunque a veces escribo muy grande y otras pequeñito, impidiéndome reconocer mi propia letra.

He perdido la costumbre de escribir en mi diario. Ahora es todo ya lo haré o ya lo pasaré, pero al final confío demasiado en mi memoria y se me acaba olvidando.

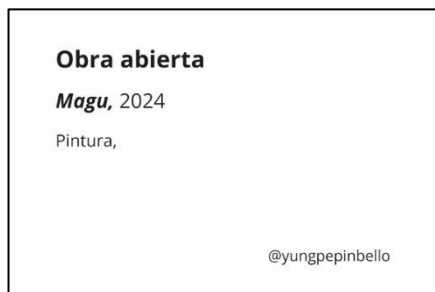
Miércoles, 13 de marzo

Ser diestro condiciona cómo ordeno la mesa de mi escritorio. Como mi brazo extendido es una especie de frontera, lo que queda del otro lado son aquellas cosas que no necesito durante la escritura: el cenicero, el tabaco, los libros cerrados, el ordenador apagado, los folios limpios. A mi izquierda, en cambio, está todo lo que necesito durante la escritura: el estuche, el cuaderno, los folios desordenados, los libros abiertos igual que la ventana, de par en par. Necesito escuchar los ruidos de la calle. Mientras que al dormir la siesta la vida me molesta, cuando escribo necesito esa molestia: el canto de un pájaro, mi compañera de al lado hablando por teléfono, los gritos de alguien celebrando un gol del Córdoba,

las risas de alguien celebrando un chiste, el batir de unas alas que emprenden el vuelo desde mi alféizar, el posar de las patas que aterrizan en el canalón y sus uñas contra el metal, el canto de otro pájaro (quizás el mismo), una notificación en el móvil, una mosca que entra y sale y me despierta de mi trance. Ah, sí, el escritorio.

Jueves, 14 de marzo

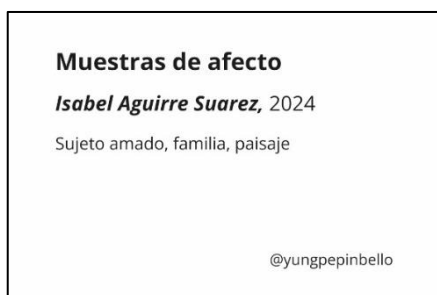
Estar rodeado de trece personas en un convento durante ocho meses está condicionando mi escritura. Es un hecho. No quiero ser impermeable a mi entorno, necesito que la realidad me afecte, me modifique, me influya.



De Magu me interesa mucho cómo mezcla en el cuadro zonas con mucha capa de pintura con otras con poca carga. Unos ojos ajenos podrían decir ‘inacabado’ para referirse a esas zonas con menos pintura, pero yo sé que Magu para cuando tiene que hacerlo, y que hay pensamiento y reflexión a lo largo de todo el proceso, pues se separa constantemente del cuadro para mirarlo. Esto no es tan habitual por lo visto, es de las pocas que lo hace constantemente en el estudio. Sea como fuere, es de pintura lenta, de ir resolviendo los distintos problemas que plantea el cuadro uno por uno. Aunque a veces le cuesta parar. Además, esas zonas supuestamente inacabadas son las que más información poseen, pues en ellas deja entrever el gesto y se percibe claramente la mezcla de materiales que ha empleado. Todo parece que comienza y acaba en esa zona.

La mirada percibe antes el glitch que lo que permanece según lo esperable, por lo que los ojos van allí directamente, pues destaca más que un color plano (paisaje de fondo perfecto para generar este contraste). Después de tiempo en el estudio veo que es muy difícil parar, pues, además, no es posible el ctrl + z. Pero cada vez que toca un cuadro me acaba sorprendiendo.

He pensado mucho en cómo te dispondrías por el espacio, y cuando vi el vídeo de la exposición de Eloy Pueyo que compartiste vi mazo semejanzas. Más allá de poner los cuadros en el suelo para simular la disposición habitual del estudio, considero una cosa muy tuya el poner, mover, quitar y volver a poner cuadros. Si tu obra es abierta (o quieres que lo sea o lo ha sido sin querer hasta ahora) también lo puede ser la exposición. Perdona por meterme en tu obra pero me gusta mucho lo que haces y me encanta ver cómo cambia y se mantiene tu pared.



De Isa me quedo con el zoom de su proyecto. Cuando ella mira una muestra al microscopio lo que está haciendo es ver algo tanto que dejas de verlo. Al ampliar tanto desaparecen del encuadre los contornos de las cosas, que siempre son una gran pista para reconocer un objeto. Al prescindir de los bordes de las cosas debido al zoom microscópico prescinde también de la representación misma. Lo único a lo que tenemos acceso es al material (fibroso, rugoso, liso) y a los colores (afectados por la luz del microscopio, pero qué más da si la luz atraviesa el objeto, luz al fin y al cabo). Por eso parece abstracción, pero en realidad es lo más figurativo de todo el estudio: pintar las cosas como son a nivel molecular y no

como parecen. Sé que seguramente después de la Fundación meterá al cajón el microscopio durante años, pero espero que vuelva en algún momento. Espero que no lo tire, por mucho que ahora esté quitándole el polvo ya a la envasadora. Me ilusiona este nuevo camino, creo que es potente visualmente (por el efecto de la transparencia del envasado) y conceptualmente, pues creo que intersecciona con muchos campos de interés: el juego, la infancia, el vacío (y su opuesto el *horror vacui*), lo que no sufre el deterioro del tiempo, la exposición similar a la de un escaparate (sociedad del espectáculo). Y también interesante formalmente, pues, como es diseñadora, podría acabar diseñando un muñeco, con su *packaging* correspondiente. Al fin y al cabo estaría usando plástico, una fina capa que lo separa de la realidad.

A la hora del Ángelus

María Blanco Reyes, 2024

Pañitos, bordado, stencil, artesanía

@yungpepinbello



De María me quedo con su uso del *stencil*, que me resulta muy parecido a cómo juego con la intertextualidad en mi poesía. A diferencia de los graffiteros o los street artists, ella no coloca el stencil pegado al lienzo, sino que deja un hueco mínimo para que la pintura también hable. Para que se noten las distintas direcciones del spray, para que la gravedad interactúe con la dispersión del aerosol. Ni su stencil se corresponde con la figura final ni mi frase con la cita inicial, pero hay un poso común en el fondo del cuadro o cuaderno.

Su última obra refleja una lucha constante contra la imagen y la representación. Trata de alejarse de la perfección mimética, pues es en el error y en lo impredecible donde encontramos la poética contemporánea. En ese constante actuar sin saber muy bien qué

resultados habrá, integrando la sorpresa en lo cotidiano, es en donde se mueve su obra. Ya tenemos la perfección del pañito. No tendría sentido replicarla. Hemos venido al arte a desaprender.

Después de estos meses por el estudio, veo que todo artista plástico está condenado a delegar en otros si quiere llevar su obra a otro nivel y su salud a buen puerto. Es un paso lógico y práctico. Todos con problemas de espalda y heridas en las manos. Además, parte de una negación del ego absoluta, pues admite que no todo el proceso está formado por decisiones artísticas. Es como si yo tuviera alguien que me resumiera los libros que quiero leer y que buscara documentación sobre los lugares que me interesan. Si pudiera lo haría, pues solo me evitaría la parte aburrida del proceso. Además, en la obra de María predomina lo artesanal, lo hecho con las manos. Esto es crucial, porque de este modo dilata el tiempo del proceso: entre que elige o diseña el pañito y acaba un cuadro pueden pasar semanas. Y siempre está haciendo algo con las manos: dibujar con el lápiz táctil en la tablet, escribir en el diario a boli o recortar el stencil con el cúter. Decían los expresionistas alemanes que el mundo comienza y termina en el ojo, pero quizá hoy sería más acertado decir que empieza y acaba en la mano, en el tacto y no en la vista. Porque el ojo se desgasta y llora y se inunda hasta que dejamos de percibir las formas, pero el tacto parece no cambiar más allá de que la superficie lisa se vuelve rugosa y empezamos a experimentar a través del pliegue. Pero un pañito siempre será un pañito entre las manos, aún con los ojos cerrados.

Plus Ultra

Lucas Selezio de Souza, 2024

Bordado, ironía, metalenguaje

@yungpepinbello



De Lucas me quedo con su minuciosidad. Como él borda a máquina, rellenar una forma de color puede ocuparle horas. Esto le da una ventaja estética: su proceso se ralentiza muchísimo, lo que le impide ejecutar ocurrencias. No puede bordar una idea sin reflexionarla antes, pues planea mucho sus obras, pero es que también la reflexiona durante el proceso. No se puede bordar rápido a mano. Porque aquí la máquina de coser que usa es una extensión de sí mismo (al adoptar su velocidad máxima). No sé dónde acaba su mano y dónde empieza su Singer. Las agujas se confunden con sus dedos.

Cuando me imagino un artista pienso en él. En alguien que aúne concepto, técnica, política, autobiografía, historia y un buen acabado. Recalco esto último, y más cuando hablamos de tela, mucho más delicada y difícil de manejar que el lienzo. Todo está medida a la perfección. Incluso los errores e imposibilidades del material están tan integrados que parecen decisiones conscientes.

También es el perfecto ejemplo de que no todo es tener un buen discurso, sino que las obras han de poder sostenerlo. Debes poder ir de la teoría a la práctica de un solo vistazo. Desconfío mucho de la gente que: 1) explica su obra antes de que el público pueda verla con sus propios ojos, 2) cuando lo explica y no hay una relación clara entre el concepto y el material. Igual que si quieres sonar grave y bíblico tiras al versículo o la letanía y si quieres sonar rápido y experimental tiendes al verso corto, ha de haber una correspondencia entre el plano material y el simbólico.

Me encanta escribir en el estudio. Como suelo estar siempre rodeado de palabras, me descongestiona mirar cómo pintan, cómo hacen las reservar, cómo mezclan el óleo, limpian los pinceles, usan el spray, quitan la cinta, usan el stencil, bordan a máquina... Hablan entre ellos, comparten música, intercambian opiniones y se ayudan, en general. Los escritores, en cambio, escribimos a solas, en nuestro cuarto o en la biblioteca, pero solos. Cuando alguien se acerca a nuestro cuaderno u ordenador lo más normal es que lo cerremos. A veces confiamos demasiado en nuestro criterio.

Sábado, 23 de marzo. Memoria del segundo trimestre en la Fundación.

Ya casi es Semana Santa en Córdoba. Desde hace unas semanas escuchamos a través de las ventanas los ruidos de los ensayos generales, al grito de *¡Arriba! ¡Descansad! ¡Cambio!* Ya han colocado en las calles más transitadas carteles que dicen: *Peligro de caída. Cera en el pavimento.* Han dispuesto en puntos estratégicos de la ciudad sillas y gradas para ver las distintas procesiones. Porque para notar el movimiento uno ha de estar quieto. Como si de una máxima lucreciana se tratara: para que algo cambie algo ha de permanecer estable.

Este segundo trimestre he terminado de escribir *Dolorem ipsum. Esto no es una obra mía.* Hace unos meses el poemario se llamaba *Lorem ipsum*, pues tomaba el concepto del mundo de la edición, donde designamos con ello un texto falso, aleatorio, cuya única función es formal: rellenar un hueco. Pero después de mi primera fecundación, en donde mis compañeros me dijeron que tenían más ganas de verme a mí en el texto, el poemario perdió todo ese carácter aleatorio o abstracto. Como dije en la primera memoria, en mi ordenador siempre ha habido una tecla en la que pone *yo* que nunca he sabido para qué servía. Después de esa fecundación comencé a pulsarla compulsivamente, a desgastar sus letras poco a poco hasta que el *yo* se volvió invisible, aunque su presencia es constante. Hablar de *yo* sin hablar del *yo*. No. Hablar desde el *yo* sin hablar del *yo*.

Por ese motivo el título ha sufrido un cambio. La cita original de Cicerón dice: *Neque porro quisquam est qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit*¹. Esta conexión con el dolor no es gratuita, pues en toda mención al dolor siempre hay una búsqueda, una restitución, un intento de poner algo en su sitio (o de devolverlo a su lugar original). En este caso ese dolor viene de las relaciones familiares, de una infancia feliz pero llena de ciertas ausencias que intento recomponer ahora. Es muy típico que el primer poemario de un autor trate el tema familiar, aunque he

intentado usar una simbología y un aparataje conceptual alejados de clichés, relacionándolos en la teoría y en la práctica con las poéticas del cuerpo y del (no)lenguaje.

Mi tutor me sugirió con muy buen ojo que le añadiera un subtítulo al poemario, pues injerto versos de otros autores en mis propios poemas. Teníamos dos opciones: *Corta y pega* o *Esto no es obra mía*, aunque quedó finalmente la última. No quiero que la gente confunda mis versos con los de otro. Aunque para evitar esa confusión pongo en cursiva las citas y el poemario tiene bibliografía al final. Mientras escribo un poema acuden a mi cabeza versos de Rubén Darío, Ángel González, Gloria Fuertes, Gil de Biedma, Luis Cernuda o Alejandra Pizarnik. Me parecería absurdo desecharlos cuando forman parte de mi memoria profunda y de mi proceso de creación.

Creo que siempre trabajo con citas de otros porque estoy acostumbrado a ser el último de la lista en clase. La primera letra del apellido, como dice Isa, genera personalidades. No es lo mismo apellidarse Aguirre y tener que empezar siempre la primera, que apellidarse Vila-Matas. Vargas Llosa o Zafra y ser siempre el último. El que empieza siempre va a hablar de un modo general, con miedo de especificar cosas concretas para evitar que lo corrijan los posteriores. La primera persona va a clase con la tarea hecha, pues no se puede permitir el lujo de improvisar. La última persona de la lista, en cambio, tiene la ventaja de ver qué han hecho sus compañeros para hacer algo similar y evitar las pertinentes correcciones del profesor. Siempre he trabajado con ideas de otros, cambiándolas lo justo para que no fueran reconocidas. Todavía recuerdo cuando el profesor decidía invertir el orden de la lista y nos quedábamos todos atónitos, pues nunca hubiésemos imaginado que los últimos seríamos los primeros.

Cerrando sesión es el proyecto que más cambios ha sufrido. A finales de enero contaba ya con 350 versos, suficiente para mandar el poemario a algunos premios. Pero había un problema de base:

la voz del poemario carecía de cuerpo. Aunque a veces si se enunciaba desde la primera persona del singular, no quedaba muy claro quién estaba hablando. Por ello estoy reescribiéndolos por completo gastando, de nuevo, la tecla del yo y pasándolos a prosa poética, pues creo que me viene bien un discurso más expansivo, no tan delimitado. No buscar la palabra exacta sino esquivarla, ofrecer toda la información secundaria (todo el *spam*) que orbita alrededor. También creo que es por contraste, pues *Dolorem ipsum* me ha tenido meses podando y podando y ahora solo quiero sembrar y sembrar.

La vida anterior al virus

ACTUALIZANDO SOFTWARE 70 DE 500 (14%). La muerte es un archivo imposible de abrir sin permiso del administrador, Gran Arquitecto. Tienes tres intentos. 1. Solo el arte nos salva del arte. Datos incorrectos. Pruebe otra vez. 2. El yo es una intención constante que jamás será realizada. Datos incorrectos. Pruebe otra vez. 3. Cuando hayamos sustituido todas las palabras por actos seguiremos necesitando el lenguaje. Umbral de bloqueo del yo superado. Ha llegado al límite. No quedan más intentos. Ha sido expulsado de Arcadia.exe.

ACTUALIZANDO SOFTWARE 181 DE 500 (36,2%). La vida era esto: un constante cesar ante el avance de la muerte, un diluirse en la proyección de su sombra en retroceso. Quizá un decir demasiado por miedo a no decir nada, un olvidar lo que sucedió ayer para no perder el sentido del mañana. Todo está en todas las cosas. El budismo lo llama campo unificado, la física teoría del todo y la religión Dios. La persona que encuentre el patrón de la red (la figura en el tapiz) será aquella que deje de pisar su alfombra para empezar a recorrer sus líneas.

ACTUALIZANDO SOFTWARE 228 DE 500 (48,2%). No diferenciamos el ruido de la música, el grito del canto. Nacimos gritando y nos iremos (a dónde) gritando también. Aprendimos a imaginar otros lenguajes –qué otra opción–, a desarticular la emoción para ver su funcionamiento (como en los veranos eternos de Phineas y Ferb), a vivir en la ausencia de lo que no se puede pronunciar. Todo ha de sostenerse en el silencio, en última instancia. La literatura viene del silencio y se retira en silencio. A su paso nada más que imagen.

ACTUALIZANDO SOFTWARE 315 DE 500 (63%). Ahora que el deseo es solo una opción y que la preferencia ha sustituido la voluntad prefiero callar antes que ampliar este silencio que nos rodea. Me expreso con la invariabilidad del algoritmo, enfoco automáticamente el paisaje, sigo la fórmula oculta de la intuición para volver de la consecuencia a la causa. Autómata es el que actúa por sí mismo. El que ha dejado de imitar.

ACTUALIZANDO SOFTWARE 398 DE 500 (79,6%). El problema siempre es el mismo. Actualización tras actualización, cambio tras cambio, decidimos instalarnos programas para los que no fuimos diseñados. Programas de 32 bits en sistemas de 64, aplicaciones en otro idioma cuyas palabras se nos antojan un amasijo de líneas, errores en el código que hacen ilegible el archivo... Nunca debí ejecutar ese archivo.

¡Ops! ¡El proceso ha sido interrumpido!
Ha habido un error en la instalación.
Su sistema operativo no parece compatible.
Reinicie el sistema y vuelva a empezar.

Este poema corresponde a esa primera voz abstracta a la que estoy intentando dar cuerpo. Pero lo realmente interesante de este poemario y con lo que voy a estar los siguientes meses es con la

inserción de una segunda voz opuesta a todas las que he trabajado antes. Cuando presenté el proyecto a la Fundación, presenté mi poemario como un intento de cerrar sesión en la posmodernidad, encontrando pequeños espacios de resistencia y paz dentro de ella. Y solo hay dos modos de concluir una sesión: por inactividad o por un error o actividades extrañas. Por eso decía que “mi poemario aspira a ser ese caballo de Troya o troyano”.

Ahora, en cambio, esa segunda voz es la voz del virus. Una voz despiadada cuya función es entrar en mi ordenador y exponer todos mis datos: contraseñas, historiales de búsqueda, mensajes privados... Hasta la fecha siempre había usado la literatura como un refugio donde esconderme, no como un escaparate donde mostrarme. Pero creo que uno de los mayores valores de la literatura (no el único) es precisamente abrirse en canal ante los lectores, de manera minuciosa, por supuesto. No concibo otro modo de entender la literatura: por mucho que emplee un discurso verborreico sigue habiendo más tiempo de reescritura que de escritura.

Tapar la cámara

Antes tapabas la cámara de tu ordenador con un post-it
antes temías que tu intimidad fuera expuesta,
como si a alguien le importara lo que hacías.
No querías ser visto por nadie,
porque sabías que lo que no se ve
carece de existencia. Tú, siempre
en el ángulo muerto de la historia.

Hasta que un día quitaste el celo del objetivo
mientras te masturbabas

pensando en que ojalá
alguien
te estuviera
mirando.

Ahora veo cómo te tocas siempre en el baño,
porque de pequeño tu madre abría la puerta de tu cuarto sin
llamar
y tenías que encerrarte para masturbarte,
a escondidas
y tenías que hacerlo rápido,
mecánicamente
como el que rellena un formulario
(tengo más de 18 años
acepto las *cookies*
acepto ser otro cuerpo
acepto no aceptarme)
y tu madre te decía oye hijo cuánto vas al baño
y desde entonces piensa que estas siempre malo de la tripa.

Siempre te corres cuando los actores se besan
y se te olvida que están actuando
o los están obligando a actuar.
A veces dejas el móvil de lado
porque solo necesitas el sonido
que hace un beso para correrte.
Nunca necesitaste la imagen.

O cuando ella le escupe a él en la cara
como si su saliva fuera la de Jesús al llegar a Betsaida
y tú el ciego que recobra la vista
y ve con claridad después de la unción.

O cuando en el video se hacen caricias y tú,
con tu mano libre,

imitas todos los movimientos que ves
para sentir la trayectoria
de su mano contra tu piel,
bajando por el cuello,
enredándote en los pelos del pecho,
rodeando el ombligo
hasta que te disocias lo suficiente
como para pensar que tu mano
no es tu mano y que el dedo que tienes en la boca
tampoco es tuyo, ni tu lengua tu lengua,
ni tu cuerpo tu cuerpo.

O cuando estás viendo a una pareja de webcamers
y ella le dice al oído te quiero / I love you / je t'aime
y repites esos tres segundos más de 50 veces
en unos pocos minutos,
hasta que te das cuenta
de que también es mentira
y que ni siquiera son pareja
y de repente
tu mano vuelve a ser tu mano
y tu lengua tu lengua
y tu dedo tu dedo
y tú sigues siendo tú.

Mejor escribir con mala letra que no escribir. Me duelen los dedos después de copiar toda la memoria. La tenía ya escrita en Word, pero no *aquí*. Puede parecer absurdo, pero solo es otra manera de sentir el paso del tiempo.

Miércoles, 27 de marzo

El otro día fue mi fecundación cruzada, cuando los residentes exponemos nuestros progresos en el proyecto. Así como en la primera todos hablamos sobre el concepto (definirlo bien, señalar fuentes y poéticas similares) en la segunda todos hemos tratado el proceso: los problemas que han surgido en el camino, nuevos atajos, pasos bloqueados...

Aquí una lista con las recomendaciones de mis compañeros:

- Pensar la tipografía. Como hay dos voces bien diferenciadas en el poemario debería haber dos tipografías. Pero también se referían a, dentro de un mismo poema, jugar con transparencias, tachados, borrados, ausencias...

- Quitar las fechas de las entradas y publicar el diario como una autobiografía. El ejercicio sería interesante, pues sería añadir una trama en mi propia vida que, por otro lado, siempre ha carecido de trama. Sería la primera vez que me acordaría de todos los personajes de un libro.

- También me han dicho que no quite las fechas y que intente publicarlo como un diario a pesar de no ser famoso y de no haber publicado antes. Juan Gómez Bárcena me dijo que esperara. Hablaré con Tania Padilla.

- Que ambas voces confluyan en una sola. El poemario atestiguaría cómo soy yo el que se va exponiendo poco a poco sin necesidad de un virus. Ese último poema podría titularse *Overshare*.

- Me han propuesto que el virus secuestre el ordenador y que el poemario sea el intento de recuperar mis datos y mi voz, diferente después de todo ese proceso.

- Magu me ha animado a trabajar los títulos de los poemas, pues dije que es una de mis asignaturas pendientes. Ha escrito: “Un título es un verso más que va fuera es especial porque es como un líbero en voleybol creo. Como un comodín, como el seis doble en el dominó”. También dice que le encanta el concepto de “la cuarta persona del plural” que aparece en uno de mis poemas, aunque no

es mío sino de la antología homónima de Vicente Luis Mora. Se me olvidó ponerlo en cursiva. Lección aprendida. Ha dejado una anotación más sobre una entrada de mi diario en la que dice: “Fuck this poeta fingidor. No. Be real! Y si ‘finges’ dilo!!”.

- Que el virus dañe el lenguaje, la ortografía, la sintaxis, que se vea el código de repente, jugar con la ilegibilidad (archivo corrupto). Hacer un *Altazor* moderno.

- Lucas dijo que resaltara la lucha entre lo académico y lo experimental que hay en mi vida, entre lo conservador y lo rupturista.

- Pilar comentó el diario y *Dolorem ipsum*. Me recomienda perder el miedo a tener ambición⁵, pues sabe que tengo una relación complicada con mis aspiraciones, que oscilan de la nada al todo, sin punto medio. O amo u odio lo que escribo, o me encanta mi vida o la aborrezco, o no quiero estar en casa o no quiero volver a casa. Hacerse amigo de las emociones intermedias. También apunto que hay una búsqueda del yo. ¿Qué yo? Qué sé yo, un yo, el que sea, pero que al menos haya uno alguien pregunte. “La búsqueda de una voz,”, dice, más abajo. Ahora sí, no ‘una búsqueda’ sino ‘la búsqueda’. Y no ‘la voz’ sino ‘una voz’. Me dice ver una lucha casi inconsciente entre un yo y el yo. Seguro que pierdo.

⁵ “‘Toda ambición / si tiras y tiras / parte de un *Mira mamá, sin manos*’” (Leticia Ybarra).

Jueves, 28 de marzo

“No hay arte sin ambición, es decir, no hay arte sin inocencia”
(Daniel Verbis).

Esta semana he mandado mi poemario *Dolorem ipsum. Esto no es obra mía* a unos cuantos premios. Si no recuerdo mal al Gil de Biedma, al Francisco Brines y al Loewe. Dos de ellos se publican en Visor y otro en Pre-Textos. Nada que añadir a este centralismo. Como dice mi amiga y poeta Helena Pagán: “el canon un corpus de poetas cansados, un SEO formado por Villena y Ben Clark”.

Hace cosa de un año, Alex Casey me habló de lo que era el trabajo de oficina para un artista para un artista. Se refería a la parte en la que mandamos currículums, preparamos dossiers, escribimos a editoriales y, en fin, cualquier interacción mínimamente formal de la que esperamos recibir cierto prestigio, ya sea simbólico (participar en una antología) o económico (firmar un contrato con una editorial). Hasta entonces no me lo había planteado. Mandaba mis textos a algún concurso, pero cuando pasaba lo de siempre,

nada, me dejé de presentar. Ahora en la Fundación veo cómo todos se presentan semanalmente a un concurso, o un certamen, un premio, una beca, una residencia... La respuesta más habitual es el silencio, pero aún así no dejan de mandar. Se me está pegando esto poco a poco: elegir un pseudónimo si se rige por un sistema de plica, rellenar un formulario en la página de un ayuntamiento, hacer una reseña de tu propio libro, escribir sobre ti en tercera persona... No parar de mover la obra.

Otro tipo de trabajo, igual de importante que el anterior, es el trabajo social. No solo mover tu obra, sino también moverte tú: dejarte ver en charlas, pasear tu cara en las inauguraciones, hacer una pregunta ni muy banal ni muy intelectual en las presentaciones, compartir las novedades en redes sociales, dar like, engullir stories, comentar en las publicaciones... Todo lo relacionado con generar una presencia virtual y real constante. No pasa nada si estás un tiempo sin ir a presentaciones o presentarte a convocatorias: se seguirán publicando libros y anunciando premios cuando nadie quede aquí.

Hay un tercer tipo de trabajo en el que no he reparado al ser el más básico y obvio de los tres: el trabajo creativo. Lo que todos imaginamos cuando pensamos en el escritor o el pintor. Los momentos a solas: pensar, cerrar los ojos, leer un libro, releer una conversación, encender la tele, escribir, tachar, corregir, leer de nuevo, tachar, quitar y cuantas partes se quieran añadir a este proceso. Pero también los momentos en sociedad: un paseo, una conversación que se cuele por la ventana, un bar que se abre, una librería que cierra (otra más), una noche de fiesta, un viaje... Todo es literaturizable.

Martes, 2 de abril

Más ideas para cartelas. La cartela titulada *Prometeo* iría debajo de una de las farolas de Córdoba. Nota: se podría hacer una serie con las distintas farolas de la ciudad igual que con los bancos. Es

interesante esta investigación porque me obliga a estudiar la historia del mobiliario urbano andaluz, las empresas que los fabrican y de qué están hechos. Tendría que pedirle la escalera a Antonio para poder colocar esta cartela en la altura, pues las farolas están atornilladas a la pared y no llego estirando la mano. La segunda cartela, *Casi Roma*, es un chiste privado para todo aquel que haya paseado por el centro de Córdoba. En Claudio Marcelo, una de las calles que acaba en el ayuntamiento, hay unas columnas de mármol que te transportan parcialmente a la Época Clásica. Por eso lo de *casi*, porque pronto te das cuenta que estás en Córdoba.

Prometeo

Nicolas Bourriaud, 2009

Hierro fundido, cristal, fuego
50cm x 35 cm x 25 cm

@yungpepinbello

Casi Roma

Claudio, siglo I

Mármol
32m x 16m x 9m

@yungpepinbello

Miércoles, 3 de abril

En una entrevista que hacen a Agustín Fernández Mallo en la Fundación Juan March, dice que él no escribe para sufrir. “Si no, haría otras cosas”, añade. Desde que la escuché hace tiempo, se me quedó rebotando en la cabeza, pues sentía esa frase como mía. Ahora, en cambio, siento que no tiene sentido esquivar el sufrimiento del que llevo huyendo tanto tiempo.

Llevo casi diez días sin fumar. Puede parecer poco, pero esto es como los años de los gatos: un año de vida normal equivale a siete de alguien que se está desenganchando. Llevaba nueve años fumando diariamente. No quiero hacer cálculos. Estoy a una sola multiplicación de desanimarme.

Nunca había tenido los ojos tan abiertos como ahora. Real y metafóricamente. Mis ojos siempre habían sido una pequeña rendija desde la que mirar al mundo sin ser observado, desde la tranquilidad de mi habitación. Y ahora soy un faro o un ventanal enorme sin persianas y me siento super vivo. Y super aburrido de ver tanto.

Este último párrafo está transcrito de un audio que he mandado a mi amigo Juan. Qué importante es tener alguien frente al que narrarte, unos ojos comprensivos, alguien al que escucharías hablar durante horas. Hay que relatarse cuantas más veces posible. Es el único modo de agrandar el ser: con palabras, miradas y la comprensión profunda del otro.

Jueves, 18 de abril

Actualización del estado del naranjo. Empiezan a subir las temperaturas por la proximidad del verano. En los naranjos de la calle ya no queda fruta, pero en el naranjo del claustro aún quedan bastantes naranjas. Parece aferrarse a la rama, como si no quisieran caerse al suelo nunca. Pero ya pasó el tiempo de la cosecha. No las recolectamos porque parecen estar demasiado blandas. Algunas incluso están empezando a pudrirse en las alturas. Otras se desprendieron de su rama pero están atrapadas en ramas inferiores, totalmente recubiertas de moho al haber sido desconectadas de su fuente de energía. Así va, también mi poemario.

He recolectado la mayor parte de mis poemas. Algunos, debido a mi impaciencia, los recogí estando aún muy verdes. Los tuve que dejar madurar antes de poder extraer su jugo. No estoy acostumbrado a tener tantos poemas al alcance de mi mano, y mi impaciencia me jugó una mala pasada. Aprendí el valor de la espera y la paciencia, de la observación y la quietud.

Después, cuando los poemas ya estaban en su color y textura ideales, comencé a bajar los poemas de las alturas. Aunque como

carezco de escalera empecé por los más accesibles: poemas pequeños, cercanos al suelo y casi al alcance de la mano. Cuando la parte baja estuvo despejada, empezó la parte difícil: coger los más altos. Durante ese proceso muchos poemas redondos y brillantes se me cayeron al suelo, estallando toda la pulpa por el suelo y dejando una mancha. Por cada uno que cogía se me caían tres. No se puede estar a todo a la vez. Pero, claro, como hacen falta varias naranjas para hacer zumo, te entra la prisa de repente, pues el vaso nunca se llena a la primera.

Apenas queda un mes para que se acabe la Fundación. Ya es muy tarde para recoger las naranjas. Están demasiado maduras. Todo tiene su tiempo asignado, y el tiempo de la cosecha ya pasó. Ahora solo queda ver cómo caen las naranjas viejas contra el suelo.

Sábado, 20 de abril

Ayer Rafa me mandó un paquete desde Salamanca, envuelto con el papel de Letras Corsarias. Dentro estaba *La línea de sombra* de Joseph Conrad. Tuvimos una conversación sobre el futuro y él pensó que era el libro adecuado para que leyera. Y ha acertado. Vaya que si ha acertado. Sabe hacer bien muchas cosas, pero por su profesión de librero sabe leer y por la amistad que nos une sabe leerme.

Ya el propio título me dejó pensativo. ¿A qué se refiere la línea de sombra? La dedicatoria daba una pista para descifrarlo: “A Borys y a todos aquellos que, como él, cruzaron en la primera juventud la línea de sombra de su generación”. ¿Cuál es la segunda juventud? ¿Y cuándo acabó la primera? ¿Es, acaso, la línea de sombra, el umbral entre ambas?

De primeras, no entiendo muy bien qué me está sugiriendo Rafa: si ya he madurado o si estoy aún en ese umbral. O, lo que sería peor, en mi primera juventud. No sabía si se trataba de un libro envenenado o sanador. Aunque la diferencia entre un veneno y una cura es muchas veces de corte social más que biológico

(*pharmakón* de Aristóteles). Sea como fuere, hay un mensaje cifrado en el acto de mandarme este libro en este preciso momento de duda y crisis. Se acabó la novela de *bildungsroman*, supongo. Es la hora poner a prueba todos los conocimientos que he adquirido.

“Sí, caminamos, y el tiempo también camina hasta que, de pronto, vemos ante nosotros una línea de sombra advirtiéndonos que también habrá que dejar atrás la región de la primera juventud” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Hace unos días noté un cambio brusco de luz, como cuando, de repente, una nube opaca tapa el sol, impidiendo que los rayos la atraviesen. Tiene que ser la línea de sombra esa. Aunque es tan ancha que no puedo ver cuándo volverá la luz a mi camino. Ahora bien, si miro hacia atrás sí que veo el punto exacto en el que comenzó, pues fue hace unos días. No puedo volver hacia atrás, no debo hacerlo, ni planteármelo siquiera como una opción. Demasiada luz para mis 26 años. Tampoco es que la vida sea la pura oscuridad o un valle de lágrimas, pero vivir en la luz, sin fijarse en los pequeños espacios de sombra a donde no puede llegar es demasiado inocente y poco sincero por mi parte. Crecer es aprender a mirar a todos lados, sin esquivar esas zonas incómodas de tan oscuras.

“Este es el periodo de la vida en que suelen sobrevenir aquellos momentos de que hablaba. ¿Cuáles? ¡Cuáles van a ser!: esos momentos de hastío, de cansancio, de descontento; momentos de irreflexión. Es decir, esos momentos en los que aún mozos propender a cometer actos irreflexivos, tales como el matrimonio improvisado o el abandono de un empleo, sin razón alguna para ello” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Es cierto que yo no tengo empleo a la vista ni un vínculo de ningún tipo, pero llevo unos meses pensando en marcharme de Salamanca. Volver a Bilbao con mi madre una temporada o probar suerte en Madrid. Cada vez me atan menos cosas a Salamanca. Sería difícil abandonar mi casa y despedirme de Rafa, Fabio, Helena, Olalla y Jorge, pero no tengo ningún contrato ni pareja que me ate a una geografía. Ahora mismo son todo posibilidades. Solo necesito un barco que gobernar, con o sin tripulación, como sucede en la novela. Un nuevo rumbo, una promesa que cumplir, obligaciones que seguir. No es sano estar varado en un puerto eternamente. He sido formado para ser capitán, como el protagonista, pues he pasado y conozco de primera mano todos los puestos anteriores. Como dice Fabio, llévate bien con el director y el presidente, pero mucho más con el cartero, el repartidor, el portero, el fontanero y el recepcionista, que son los que de verdad mueven el mundo y hacen que funcione a base de su sudor.

“Y súbitamente, abandoné todo aquello. Lo hice a la manera, para nosotros irrazonada, del pájaro que abandona una rama segura. Se hubiera dicho que, sin que ningún otro se percatase, había oído yo un murmullo o percibido algo [...] Un día todo iba bien, al día siguiente todo había desaparecido: encanto, sabor, interés, contento, todo” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Puedo escuchar la voz de Rafa pensando estas palabras, pensando que no debería abandonar Salamanca, mi rama segura. Pero lo cierto es que nunca pasa nada en mi árbol: no hay otros pájaros que se posen en ella, ni alimento para mí en kilómetros a la redonde, ni un paisaje interesante que mirar. Todo es llanura, un territorio plano roto de cuando en cuando por alguna encina solitaria. Para más inri, mi rama está muy pegada al suelo y apenas puedo ver unos cientos de metros a mi alrededor. Por otro lado, mi rama segura suena cada vez que me muevo por ella, como si se fuera a partir al más mínimo movimiento, lo que hace que no me

pueda desplazar por ella libremente. Soy el último pájaro restante. Todos los demás ya volaron.

“- ¿Tiene usted ya algo en perspectiva allí?

- Nada, que yo sepa” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Duele reconocerse en el protagonista en ocasiones, pero creo que es necesario saber que muchas veces saltamos al vacío atraídos por un breve resplandor. Puede durar un solo segundo, pero puede cegarnos eternamente, o hasta que saltemos.

“Había conservado ese estado de ánimo de los marinos, que se sienten completamente ajenos a todo lo que pasa en tierra” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Quizá no quiera ser ese marino que, nada más llegar a tierra, se embarca en otra larga travesía. Quizá, volviendo a la alegoría del pájaro, lo que necesite sea valor, posarme en una rama solo para descansar un poco y volver a emprender el vuelo. Ha sido un descubrimiento para mí saber que hay otros árboles y otros paisajes, haber perdido el miedo a viajar con lo justo.

“Lo que yo deseaba ante todo era encontrar algo nuevo. Sentía que ya era tiempo. ¿Es esta una prueba de extravagancia?” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad). ¿Siento que he agotado todo lo que tengo al alcance de la mano? ¿El cambio no eran muestras de madurez? Esto incrementa mi miedo al movimiento, no vaya a ser que me deje algo importante atrás. El caracol lleva su casa a cuestas, pero el pájaro lo ha de recordar todo, desde la ruta de las migraciones hasta todos los recuerdos de su vida pasada para tornarlas en canto.

“Aquellos últimos 18 meses, llenos, sin embargo, de tantas experiencias nuevas y diversas, no me parecían ya sino una lúgubre y prosaica pérdida de tiempo. Me parecía -¿cómo explicarlo?-, me parecía como si no contuviesen la menor verdad” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

“Sí, ciertamente que no eran embrollos lo que me faltaba, aunque sin duda tenían su valor ‘como experiencia’. La gente tiene una gran opinión sobre las ventajas de la experiencia. Pero, por regla general, experiencia significa siempre algo desagradable y contrapuesto al encanto y a la inocencia de las ilusiones” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Debe haber algo más allá de la acumulación de experiencias: su puesta a prueba. Entiendo y agradezco esa pérdida de la inocencia, creo que ya era hora. Veo la línea de sombra cada vez más lejos. Como la luz al final del túnel, percibo cómo se va acercando el final de la línea de sombra. Volver hacia atrás no es una opción. Andar de lado para los cangrejos, volar hacia atrás para el Ángel de la Historia de Benjamin. Solo horizonte por delante.

“Es este el único período de mi vida durante el cual intenté llevar un diario. Es decir, no el único. Algunos años más tarde, hallándome en especiales condiciones de aislamiento moral, anoté sobre el papel los pensamientos y acontecimiento de una veintena de días. Pero esta vez fue la primera. No recuerdo cómo sucedió aquello ni cómo me cayeron el cuaderno y el lápiz bajo la mano. Pues se me antoja inconcebible la posibilidad de que los buscara expresamente. Supongo, de todos modos, que me ahorraron el absurdo de hablar a solas en voz alta” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Me interesa mucho esta relación entre la demora y la escritura del diario. Parece ser el tiempo adecuado para este discurso: la

absoluta falta de acciones externas. Ahí es cuando la trama se vuelve personal, cuando la literatura es un modo de retomar las conversaciones, sean cuales sean.

“- La vida a media máquina no está al alcance de todo el mundo.

- Todavía deberá considerarse usted feliz si se puede mantener a esa velocidad moderada.

- En ese caso todo está bien. Pronto aprenderá usted a no desanimarse. Un hombre tiene que aprenderlo todo, y esto es lo que tantos jóvenes no comprenden.

- ¡Oh!, yo no soy ya un joven” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

“- No hay mucho descanso aquí abajo para nadie. Más vale no pensar en ello” (*La línea de sombra*, Joseph Conrad).

Pues eso. Más vale no hacerlo.

Martes, 30 de abril

Hay varias manos pintadas a lo largo de las calles de Córdoba. Llevo todos estos meses mirándolas sin verlas o viéndolas sin mirarlas. Se me colaban por el rabillo del ojo. Después de observarlas bien, veo que siempre es la misma mano: la misma silueta, la misma longitud y anchura de dedos, el mismo color usado para pintarla. Es un stencil de una mano en negativo, pues lo que queda sin pintar es la mano, no su alrededor. Es raro, pues generalmente se hace al revés, lo que suele quedar pintado es la figura, no su imagen en negativo. Adjunto imagen:



Las manos de Maltravieso

Homo neanderthalensis, 65000 a.C.

Óxido de hierro
15cm x 15cm

@yungpepinbello

El acto de dejar tu firma en la pared es antiguo. Podríamos remontarnos hasta las primeras manifestaciones de la pintura rupestre, pero no es necesario irse tan atrás. Tan solo necesitamos volver a la infancia, a cuando nos llenábamos las manos de pintura y nos hacían ponerlas en una pared del colegio, o, más azarosamente, cuando nos manchábamos las manos con cualquier cosa y nos limpiábamos en la bata, dejando una huella oscura de suciedad en ella. Poner tu mano en la pared es un acto infantil, naïve, que obvia e ignora las herramientas protésicas del ser humano para volver al primer pincel (el dedo) y la primera prensa o stencil (la mano).

Me ha sido imposible no pensar en las manos de Maltravieso en Cáceres, la primera manifestación de arte rupestre según los últimos estudios. Lo realmente relevante del descubrimiento es que la pintura fue hecha por un Homo Neanderthalensis y no un Homo Sapiens. Mi siguiente cartela se basaría precisamente en esta conexión. La idea sería colocar debajo de alguna de las manos que hay por Córdoba una cartela que diga *Las manos de Maltravieso*.

Viernes, 16 de mayo

Apenas queda una semana para que acabe la Fundación. Todos los residentes estamos haciendo las maletas, mandando cajas a nuestras casas y recogiendo todos los libros que leímos y los que

pensábamos que íbamos a leer y finalmente no leímos. Me voy con más cosas de la Fundación que con las que llegué, en un sentido metafórico y real. Me voy con más libros, más ropa y más cuadernos escritos. Pero también me llevo cosas que no entran en mi maleta: más amigos, una rutina más estable, una conciencia de lo que es el trabajo del escritor y una preocupación real por mi carrera literaria. Estos ocho meses me han servido para darme cuenta de lo que significa ser escritor para mí, que es una mezcla de tres frentes: el trabajo creativo (escribir a solas en mi habitación), el trabajo de oficina (buscar ayudas, presentarme a premios y becas) y el trabajo social (ir a presentaciones y exposiciones para ver al resto pero también para ser visto).

Hagamos memoria. Entré aquí con la idea de hacer dos poemarios. *Dolorem ipsum. Esto no es obra mía* cuenta con casi 600 versos y está pendiente de la resolución de tres premios: el Loewe (Colección Visor), el Gil de Biedma (Colección Visor) y el Francisco Brines (Editorial Pre-Textos). Estoy muy contento con el resultado, pues creo que he conseguido llevar el poemario al siguiente nivel. No es lo mismo escribir en los ratos libres que te deja el trabajo y las demás obligaciones a que escribir sea tu única obligación.

Este año también he participado en mis primeros recitales como poeta, tanto en *Marpoética* (Marbella) como en *Ultimísimos* (Sevilla). Esto me ha permitido probar los poemas ante un público objetivo, pues era totalmente desconocido para ellos. El feedback ha sido enriquecedor, tanto por los comentarios positivos (que han reforzado las decisiones poéticas que he tomado durante este año) como por las recomendaciones (que iban en contra muchas veces de lo que yo pretendía con mis textos). Creo que una obra se hace grande cuando es mirada por mucha gente, y ese ha sido el aspecto más reseñable de mi residencia. Porque tampoco es lo mismo escribir solo en tu casa que escribir rodeado de otras once personas que te ayudan a pensar tu obra y a darle más capas de significación. Tengo amigos que escriben poesía en Salamanca, pero no es lo mismo tomarlo como un hobby que intentar hacer de ello una

profesión. Coincidir con personas que están dándolo todo para vivir de su escritura ha sido reconfortador.

El segundo poemario, *Cerrando sesión*, se encuentra en su etapa final. Desde mi última tutoría tengo una primera versión con 700 versos, en la que se mezclan dos voces: una voz abstracta (sin un cuerpo, una geografía o una identidad marcadas) y una voz concreta (la voz de un virus que entra en mi ordenador y expone todas mis intimidades). Creo que la suma de estas dos voces es interesante, pues una equilibra a la otra, en un perfecto balance de abstracción y concreción. Antes de entrar a la Fundación la segunda voz no existía ni siquiera como opción. Fue a través de las fecundaciones cruzadas que me nació esa voz, como resultado de la necesidad de exponerme y hablar desde mí. Siempre había usado la literatura como un refugio donde resguardarme, pero aquí he comprendido que los escritores debemos ser valientes y mostrarnos, entendiendo a la literatura más como un escaparate que como una vitrina.

En la creación de estos dos poemarios ha sido clave la presencia de mi tutor. Es muy enriquecedor contar con una mirada crítica que se preocupe por tu obra, pero también por tu persona y por tu vida (que tan ligadas están). Además, creo que su comprensión de la poesía y del panorama poético español es total, por lo que los consejos que me ha dado no han sido desde su gusto personal sino desde una visión en conjunto de todo el mapa poético actual. Si no hubiese tenido a Ben como tutor mis dos poemarios estarían peor escritos, en menor sintonía con mi contexto, peor estructurados y mucho más altivos y poco personalizados.

Ahora bien, mi estancia en la Fundación ha ido más allá de los dos poemarios que he escrito. Además de leer todo lo que no había podido leer estos últimos años, me ha dado tiempo también a corregir y hacer una segunda versión de *Azul sobre azul*, mi primer diario, que comprende los años 2022 y 2023. Tania Padilla me ayudó con la estructura del diario (repensando la división en partes), con el tono narrativo (quitando ciertos excesos metaliterarios) y con la conceptualización de un primer diario que

a veces resultaba muy opaco (recordándome que un diario es una mirilla a la vida de un autor, no una ventana tintada como las que ponen en los colegios para que no te distraigas en clase). Hace unas semanas lo mandé a las editoriales de Sr. Scott (por su pequeña colección sobre diarios) y a Temporal (una editorial pequeña que edita muy limpio y que en su haber cuenta con libros muy personales, entre los que hay también algún diario). También lo presentaré al premio de No Ficción Latinoamérica Independiente 2024, que me ha recomendado Sebastián.

Además de *Azul sobre azul* comencé a escribir un *Diario de la Fundación*, en donde quedan recogidos todos los procesos creativos por los que he pasado para la escritura de los poemarios. Es, igual que el anterior, un diario de escritor, pues las cosas más relevantes de mi vida siempre han estado en los libros. Aunque aquí se incluyen por primera vez intimidades mías como correos electrónicos, audios de WhatsApp o conversaciones mantenidas en la Fundación. El cambio que hay de *Dolorem ipsum* a *Cerrando sesión* es el mismo que hay de *Azul sobre azul* a *Diario de la Fundación*: un cambio que va de lo privado a lo público, de la intimidad a la exposición, del secreto al *overshare*.

Estas últimas semanas de la Fundación tampoco han estado exentas de trabajo, pues me han servido para plantear mis dos proyectos futuros. En primer lugar, un poemario titulado *Ahora solo aspiro a las enumeraciones* (verso tomado de *Carne de píxel* de Agustín Fernández Mallo). Cuenta únicamente con cuatro poemas que inciden mucho en la idea de la yuxtaposición, de la acumulación y de la repetición, que me parecen recursos totalmente contemporáneos. Ante la imposibilidad de la visión de conjunto, hemos de conformarnos con la visión de las partes. El referente que estoy manejando ahora es el propio Agustín y *Poemas enumerativos* de Eduardo Moga, así como su poemario *Insumisión*. El segundo proyecto que he empezado carece de título todavía, pero es una novela sobre el divorcio de mis padres, tema que siempre he esquivado tanto en mi vida real como en mi literatura y que me apetecía tratar desde la distancia que me han

dado los años y que me da la propia escritura. A continuación transcribo el primer capítulo:

Todavía recuerdo cuando mi padre se fue por la puerta, cerrando con cuidado después de dejar las llaves en el colgador. Porque nunca más podría entrar a casa de ahí en adelante. A partir de entonces tendría que llamar al timbre si quisiera subir a casa, como hacía el cartero todos los días a las dos de la tarde. Aunque nunca lo hizo. Mi padre, digo. El cartero nunca falló. Aún recuerdo cuando su imagen desapareció por la puerta: el silencio posterior, los reproches internos de mi hermano, todas las preguntas que no hice hasta tiempo después, mi madre sintiendo por primera vez el peso de la decisión que tomó. Las llaves de mi padre se seguían balanceando sobre el gancho del colgador, aunque esta vez, por primera vez en ocho años, no tenían su llavero. Eran irreconocibles. Un cuerpo sin rostro. Una casa sin número. Un texto sin firma.

Años más tarde mi madre me dio esas mismas llaves. Volvía del colegio apretándolas muy fuerte con mis manos para que no se me perdieran. Fue mi primera responsabilidad. Una llave propia. Con un llavero propio. Probablemente, el primero que encontré por casa rebuscando entre los cajones. Nada que tuviera que ver con mi padre, pues todas sus fotos y objetos desaparecieron de casa.

Después de que se cerrara la puerta, recuerdo ir corriendo con mi hermano a la ventana como cuando escuchábamos los viernes por la noche la moto del Telepizza, pero en lugar de un casco rojo y dos cajas de cartón vi un taxi y dos maletas enormes. Claramente, no eran rojas. Habría sido un punto. Recuerdo el ruido de las maletas por la acera y el sonido que hicieron cuando bajaron el bordillo de golpe, con todo el peso de una vida empaquetado en unos centímetros cúbicos. Recuerdo cómo los diez metros que separaban el portal del taxi se hicieron diez kilómetros. Recuerdo la cara del taxista

iluminada por la luz roja de los faros traseros del coche. Recuerdo la primera vez que se dijo la palabra en casa, una palabra que me parecía de otro idioma, pero que sabía que era castellano porque era decirla y el ambiente cambiaba. Una palabra que me quedaba grande, y como no tenía Internet para buscarla en casa preguntaba a los profesores en el colegio qué significaba, pues mis amigos no sabían explicarme muy bien que era eso del *divorcio*. Yo no entendí en aquel momento, así que tuve que deducirlo de las caras de mi madre y de mi hermano. Cuando desapareció el taxi nos movimos al salón. Al dejar de ver la llave colgando me sentí en paz. No lo echaba de menos. No lo echaría de menos.

Para mi hermano volver al salón fue traumático, pues ahí era donde ama nos había sentado para explicarnos por qué aita se iba de casa. Nos lo explicaron a través de mentiras, para hacérselo más fácil. Que se querían mucho pero que era mejor separarse, que es normal que las cosas se gasten con el paso del tiempo, que la vajilla de la vitrina va perdiendo el color, que la enciclopedia GEL Larousse que les regalaron en la boda cogió polvo, que mi madre no puede más y que a mi padre no le queda otra que aceptarlo con una cara de pena que llevaba días ensayando, que si los erizos se juntan mucho en sus madrigueras se pinchan y se hacen mucho daño... A estas explicaciones les siguieron sus promesas correspondientes. Que nada iba a cambiar, que nos iban a querer igual, que no iban a competir por nuestro amor ni a luchar por nuestra atención. Pero todo cambió.

Martes, 21 de mayo

Hoy me he despertado en medio de la noche, otra vez. El cuarto estaba a oscuras, salvo por las sombras de los árboles del patio, que se proyectaban hacia el interior de mi habitación. No me lo puedo creer. Alguien se ha vuelto a olvidar la luz del patio encendida.

Mira que Manuel siempre nos dice que la apagemos, que esto es una fundación seria, que con la luz no se juega, que no hay que molestar a Antonio, que intenta descansar entre nosotros. Leemos en *Poemas de lo irremediable*:

Cuando me eche sobre la tierra
a dormir largamente luego,
los que paséis dejad que duerma
largamente sin despertarme.

No te despertaremos más a partir de mañana. No te despertarán más. Ya lo dijiste todo. Ninguna palabra que no hayas dicho será puesta en tu boca, solo un sello sobre el corazón. Pero seguimos sin saber quién es el que se deja la luz encendida. Cae una naranja del árbol al suelo.

Vuelvo donde todo empezó, al umbral que separa la biblioteca del patio. Se escucha al viento mover las hojas aunque los árboles están quietos. Todo ha cambiado. Ahora no me asusta el muñeco gigante ese del primer piso colgado de cables, ni tampoco el cuadro con el bebé gritando ni la camiseta con el síndrome de Van Gogh. Cae otra naranja.

Es raro ver el estudio tan vacío, tan lleno de nada. La fuente esta apagada todavía y la última naranja se resiste a caer. Me doy cuenta que estoy tan aferrado a las personas de esta fundación como la naranja lo está a su rama. Y que no quiero soltarme pero que tengo que hacerlo, tenemos que hacerlo.

Ya es de día y se han despertado las palomas. Me asomo una última vez al patio y las asusto sin querer. Veo que la luz esta encendida otra vez. No entiendo nada. Pero me fijo en la puerta abierta de la biblioteca, esa que nunca cierra bien y te veo alejarte, otra vez, con el sonido del bastón golpeando contra el suelo como si contaras silabas al andar. Endecasílabo, pienso, casi con total seguridad.

Aunque no quiera cae la última naranja del árbol. La número 22. Y dejamos el árbol libre de naranjas para que el año que viene salga

la flor de azahar e inunde todo el patio con su aroma. Gracias a todos por estos ocho meses y por hacer de este convento una casa de verdad. Gracias a la Fundación por haberme rodeado de gente única e irrepetible y por haberme ensanchado la mirada. Gracias a los trabajadores y las trabajadoras por habernos hecho la vida más fácil y habernos acompañado siempre sonriendo. Como decía el otro día Juan citando a una de las más grandes: somos una familia. No seremos la mejor ni la peor, pero somos una familia. O como diría Lope: Esto es amor, el que lo probó lo sabe. O, por último Emily Dickinson: todo mi patrimonio son mis amigos.

Ahora yo ya solo
aspiro a las enumeraciones

No hubo esta vez ningún pájaro blanco al vuelo para
decirnos que algo muere en luz saturada para que otra cosa
nazca en vacío [lo dijo Heisenberg, lo dijo Heráclito, lo dijo
Burgalat, lo dijeron tantos]. Solo transparente opacidad.
Ahora yo ya solo aspiro a las enumeraciones.

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, *Carne de píxel*

La distancia entre quien habla
y quien por ejemplo dice *mi pecho* y quien sirve
de soporte a esa habla
y dice por ejemplo *yo* es la que atraviesa
la retórica, toda la lengua.

OLVIDO GARCÍA VALDÉS

Neque porro quisquam est qui dolorem
ipsum quia dolor sit amet, consectetur,
adipisci velit.

MARCO TULIO CICERÓN

I

Yo persigo una forma desde hace tiempo.
Y desde hace tiempo
no alcanzo
sino el hueco que deja al irse,
el olor rezagado de la esfera,
el perímetro exacto
del primer silencio que compartimos.

Abrazo imposible
esta sucesión de espacios y sílabas,
este lenguaje en diferido
que llega cuando yo ya no estoy.

II

El verbo hace tiempo ya
que se hizo sustantivo:
perdió el número, el género,
la intención, el tiempo.

Y habitó entre nosotros,
y vimos su gloria
lleno de gracia
y de verdad
y qué.

Y mis manos
que buscan la imagen
solo encuentran palabras,
cáscaras vacías, sin fruto,
secas por el paso del tiempo.

Y mis manos que chapotean en el cieno
porque soy un hijo del limo
—signifique lo que signifique esto—
solo sacan barro,
que no es metáfora de nada,
solo barro.

III

Fui hacia la poética del (sujeto omitido)
aunque jamás llegué a salir de mi paréntesis.

(Yo) miro donde piso
pero por mucho que lo intente
no sé caerme, ya nací aquí abajo.
(Tú) eres la forma más amable del otro
y te escucho respirar cuando usas tu lenguaje.
(Él) tiene que imaginarnos
para vernos de verdad.
(Nosotros) disimulamos nuestra sombra
con una sombra aún mayor.
(Vosotros) os unís a nosotros como células,
por si acaso el cielo, la tierra o la nada.
(Ellos) solo se conocen entre sí.

IV

De lo que quedó en pie no sé nada:
qué normas rigen su verticalidad,
qué leyes aseguran su permanencia.

Cómo creer en el nombre
ahora que no hallo
sino la palabra que huye.

Hambriento de formas, sediento de estructura
solo intento respirar en primera persona,
expiar mis pecados, desdecir el lenguaje,
gastar la tecla del yo
hasta que me duela el dedo corazón.

Borrar todo lo escrito
en el seno del Padre
para reescribirlo con mi propia letra.

Pensaba en la palabra *alma*
pero solo pude pronunciar *cuero*.

(Yo) sueño en plural.
(Tú) no sabes si sueñas.
(Él) sueña que soñó.
(Nosotros) soñamos en singular.
(Vosotros) soñáis la realidad.
(Ellos) no sueñan.

VI

Algún día comenzó esta asfixia,
esta ausencia de lenguaje,
este ahogarse entre infinitivos,
esta falta colectiva de aire,
este no poder respirar
en otras lenguas,
este no saber sin fondo,
este vacío tan lleno de nada,
esta enumeración infinita
que parece no acabar nunca.

VII

La acción en abstracto
toma el aspecto del nombre.

No pertenecen a ningún país,
no tienen idioma
los nombres
—desde hace tiempo—.

VIII

Cuando pase al otro lado del río
—olvidados los márgenes—,
cuando el agua me llegue hasta las rodillas
y me cueste avanzar, cuando deje atrás
toda la luz que me precede
y mi sombra me abandone,
no me llames porque no acudiré.

He olvidado el camino de vuelta a casa
que yo mismo creé pisando la hierba
al pasar infinitas veces por el mismo sitio.

IX

A cambio de mi escritura no pido nada,
ni el arco ni la lira, solo este caudal inmenso
del que no puedo beber de tanta sed.

Tal vez este año crezca la hierba en el claustro,
tal vez estaremos aquí para verlo. Si no,
tendremos que imaginarlo desde fuera.

Desde el otro lado
no podré sino significar
como he hecho hasta ahora,
con los brazos abiertos hacia lo alto,
como el que espera recibir algo.

X

Cuando vuelva a este lado
no importarán los márgenes ni las riberas
ni si el agua está fría o es transparente,
ni si este río es el mismo río
en el que se bañó mi padre o no.

Pase lo que pase estará todo bien.

XI

El mundo comenzó para nosotros
en el momento de la creación,
dispuestos ya los signos.
Los mirábamos pudrirse en su rama
sin saber qué hacer. Nunca tocamos el lenguaje
a pesar de que lo tuvimos al alcance de la mano.

Tampoco se nos ocurrió sacudir el árbol
para acceder a los frutos más altos.
La violencia era inimaginable.
Preferimos ver cómo las palabras se oxidaban
y perdían su luz bajo el mismo sol de siempre.

La vida era bella e inútil,
una abstracción familiar:
volver del colegio para resumir el mundo
en cuatro o cinco frases;
nombrar personas, plantas y objetos por primera vez
—¿te acuerdas cuando confundíamos
vertical y *horizontal*?—;
levantar la mano y señalar a Dios
para pedir permiso por todo,
preguntando si podíamos ir al baño,
si podíamos preguntar,
hablando por si acaso alguien escuchaba.

Las personas en este paraíso privado ajeno al tiempo
soñábamos. Todo estaba aún por destruir:
el árbol de la ciencia, la limpieza del aire,
las puertas del cielo, la pureza del verbo.
De ese pasado —cuántos siglos ya—
conservo dos cosas:
la música y la imagen.

A veces olvido el canto
y otras olvido imaginar.

Esperaremos, como siempre hicimos,
hermanos, la llegada del milagro
—de un milagro, cualquier milagro—
con la misma vocación para el deseo de antes.

XII

Dime qué significan los cementerios
y las ciudades. Repítame otra vez
por qué he de dictar mi propio epitafio
si siempre se me dieron mal los resúmenes en clase.

Por qué he de retocar mi testamento,
enterrar mis conceptos,
elegir la madera del ataúd,
heredar o renunciar a mis apellidos.
Por qué. Enfermo de otros
qué hago con esta náusea entre las manos,
cómo integro la arcada
entre la inspiración y la expiración
sin cortar el flujo continuo de aire.

Dime, por favor, dime
que esto no es el infierno todavía.

XIII

No importa la flor nunca abierta en el campo,
importa la flor nunca escrita. Supongo.

*Por qué cantáis la rosa,
hacedla florecer en el poema:
rose is a rose is a rose is a rose.*

¿Podéis olerla? ¿Sentís cómo se hunde vuestra carne
cuando presionáis una de las muchas espinas de su tallo?
Yo tampoco. Intento escribir algo distinto
pero tengo la misma caligrafía de siempre
y no creo sino que soy creado después de todo.

No importa la distancia entre dos puntos
siempre y cuando no haya obstáculos en medio
y la carne siga siendo opaca a la luz.

No importa el frío de la muerte
ni la muerte misma, no los conozco
y no los conoceré antes de cerrar los ojos.

No importa mi espíritu sucio
ni la claridad del este cielo zamorano,
sigo viendo a través de los días aquel sol de mayo.

No importa la tierra dura de tanto caminar:
caminaré en vertical
cuando se me acabe el suelo.

Entre los hombres a solas
no me importa el silencio
ni la voz última de Dios.
Iré a su encuentro cuando llegue la hora.

XIV

nuestras ganas de significado
LETICIA YBARRA

Hablamos como si hubiera alguien del otro lado,
esperando lo que justo estamos diciendo
en ese preciso instante.

Tras la caída de los símbolos,
los ayuntamientos, el yo,
las estatuas siempre ecuestres
y fijadas en el skyline de la ciudad,
a nosotros, los hijos del signo,
nos tocó significar. Qué remedio.

A pesar no recordar nunca mi código postal
amanezco todos los días en la misma cama.
A pesar de que no sé escribir en alto,
a pesar de que las nubes se deshagan con el viento
y no tenga ni un solo recuerdo sobre mis vacaciones,
a pesar de todas las enumeraciones
que, por mucho que lo intente,
jamás podré acabar, a pesar de todo
nos tenemos el uno al otro.

XVI

Dice el expresionismo alemán
que el mundo empieza y acaba en el ojo,
que no hay líneas rectas (solo esta curva infinita
que ya nos dijeron *se volvió barricada*),
que estamos condenados a la luz
aunque no sepamos dibujarla,
que no hay nada más allá de uno mismo
y que la conciencia es un bálsamo para la culpa.

XVII

No sé dónde empieza mi cuerpo
ni dónde acaba el del otro.

Cómo llegar a la cuarta persona del plural
desde este singular desierto, océano, bosque,
paisajes tan vastos cuyo plural parece imposible
(no confundir *vastedad* con *infinito*).

XVIII

Soy la medida de todas las cosas:
yo mismo de mí mismo soy barquero
y a cada instante mi barquero es otro.

DÁMASO ALONSO

Uno de ellos rema mientras los otros le dan órdenes.
Yo me limito a contemplar el paisaje.
Yo, en cambio, prefiero formar parte de él.
Yo dibujo el horizonte con una regla por si acaso
pero me queda torcido a pesar de todo.
Yo intento tardar lo máximo posible en regresar a casa,
calculando el camino más largo para la vuelta.
Yo intento no hacer nada, aunque desde el silencio
sigo cantando, súbitamente yo.

XIX

No hay reposo absoluto,
jamás descansará nuestra materia.
El espacio entre mi cuerpo y el del otro
se agrandará a cada instante.

La muerte, movimiento negativo,
desandará nuestros pasos, borrará las huellas
que con tanto esfuerzo hicimos caminando,
con los ojos abiertos en su búsqueda.

Después, la calma al fin.
El nombre desbordado,
el sintagma roto por exceso.

Palabras sin palabras,
una interminable consecuencia.

Y así nació Occidente

CARMEN JODRA DAVÓ

De la Edad Media heredamos este llanto
sin nombre, el mundo como valle de lágrimas
(un valle estrecho, angosto, claustrofóbico
si se me permite el apunte).

Del Renacimiento aún nos queda algo de luz
a pesar del tiempo, la historia y los historiadores.
De la Ilustración guardamos unas velas derretidas,
la idea del hombre como medida del universo,
las luces fundidas de la razón,
las viejas gafas de la mimesis
y manuales de diez tomos sobre cómo amar.

Del Romanticismo la sombra,
el mirar hacia atrás por no saber mirar hacia delante,
la idea del alma pero no el alma misma.

De las Vanguardias, ¿las vanguardias?
La ^{posibilidad}, el aburrimiento, la rup-
tura, crear palabras nuevas
para nombrar esta culpa histórica
a la que le robo las horas de sueño.

Al menos son nuestras.

XXI

Cuando fuimos huérfanos, ángeles derrotados,
las mejores mentes de mi generación,
idiotas y humillados, porque éramos jóvenes,
creíamos que nuestro padre era Dios.
Pregúntale al polvo la huella de los días.

XXII

El cuerpo en que nací por una muerte apropiada,
la piel que habito por cuenta propia: placeres sencillos.
Ropa tendida, un puñado de flechas —por así decirlo—,
un lugar soleado para gente sombría,
una ventana al norte.

El final del amor, problemas en el paraíso,
días sin hambre: es dulce mal, gustar y emocionar.
Escritos en el cuerpo los disparos del cazador,
nada que hacer. Se está haciendo cada vez más tarde.

XXIII

Extraña forma de vida. La ciudad doble, el viaje vertical,
el hueco de tu cuerpo, gente que llama a la puerta,
la hora azul en la confidencia, el volumen del tiempo:
formas breves.

La escala de los mapas: carreteras secundarias,
amigos que no he vuelto a ver, historias mínimas, prosa
y circunstancia, su cuerpo y otras fiestas.

En casa ha dejado de llover pero no en las aceras
ni en los parques infantiles. Más tarde, el mismo día,
el hombre invadido, el hombre roto.

Mar de fondo, la vida pequeña parte de mí:
las palabras justas, seres queridos,
los domingos, años felices, mala letra,
la vida equivocada y el cielo era una bestia.

XXXIV

Una cuestión personal: de qué hablamos
cuando hablamos de amor. Alguien bajo los párpados,
el lado frío de la almohada, una música constante,
la ciudad ausente, persianas metálicas bajan de golpe.
Metáforas sospechosas.

Entiéndame, a quien corresponda.
Aquí no hay poesía.
Retiro lo escrito.

XXV

No estamos preparados para el conocimiento.
Aun así, nombrar el placer nos será insuficiente.

~~nos es insuficiente~~

Solo quedará aquello que perviva fuera del recuerdo.

El dolor parece la puerta al cuerpo
pero solo hay una habitación vacía,
una colección de cables sin enchufar
y marcas en el suelo
y en la pared del antiguo inquilino.

La ausencia también tiene sus formas.

XXVI

El sujeto se ha emancipado —no sabemos de quién—
pero seguimos siendo los mismos hijos sin hijos
de hace años, una antología de fantasmas
buscando un recipiente definitivo.

Cada vez parece más lejana la idea del perdón
siempre y cuando no vaya de la mano del olvido.
No recuerdo nada más allá de mí mismo.
Es demasiado tarde para la memoria.

XXVII

Vuelvo al latir predeterminado de una época
que sistematiza sus actos para obviar
lo que hay después de la palabra,
el desierto de lo real,
la sed desmesurada del que alguna vez probó el agua
sin saber que no volvería a hacerlo jamás.

XXVIII

Más allá de los pájaros / más allá del canto
más allá de la voz / más allá de la acústica
más allá del espejo / más allá de la identidad
más allá del vacío / más allá del silencio
más allá del lenguaje / más allá de la historia
más allá de la esfera / más allá de la curva

digo *nombre* y nada sucede.

XXIX

Años inolvidables cuando éramos ángeles.
¿Ahora? Volver a dónde.
Somos el tiempo que nos queda.

XXX

Los lenguajes de la verdad:
cada palabra es una semilla
aunque hace años que no sopla el viento.

Atrás queda la tierra, pájaros en la boca,
todo cuanto amé: una vida mejor
en busca de tu nombre.

XXXI

Entre el mundo y yo nada:
apenas un segundo de retraso.

Luego, el imperio de los signos,
tus pasos en la escalera, el país bajo mi piel,
una historia propia: ser o no ser (un cuerpo).

XXXII

Lo que sembramos los hijos del signo:
días imaginarios, vulnerabilidades,
la mala costumbre de perder la piel,
conjunciones y disyunciones,
un cambio de verdad,
una vocación imposible.

En esto creo. Es tiempo de silencio.

XXXIII

Dame seca la sed para invocarte
olvido. El coro de las cosas entona
su reclamo

La sed, ADA SALAS

Eran aquellos mundos un hueco en la imagen,
frases con derecho al olvido.

Todo aquello era cierto. Las flores han caído
pero no sabemos dónde buscar sus cadáveres
ahora que nos hemos cansado de encontrar,
ahora que no nos caben más palabras en las manos,
ahora que pensamos que nos sobra lenguaje
porque nunca pudimos nombrar por primera vez.

Aquí estuve yo: en el centro de la idea
y al margen de la matemática.

XXXIV

Desde la otra orilla me contemplo
sin una sola palabra que llevarme a la boca,
con las manos tan llenas de significados
que apenas puedo ver mi cara.

Sin hablar de mi madre
aunque cada vez que escriba
lo haga con su letra.

Sin hablar de mi padre
porque no he tenido padre, sin embargo,
cada vez que respiro bajo todas las formas posibles
me sorprende repitiendo sus pasos sin darme cuenta.

XXXV

Cómo no se ha de morir un mundo / ya todo horizontal.
MARIBEL ANDRÉS LLAMERO

Mientras se cumpla la ley del libre comercio
la versión más reciente del capitalismo
dará problemas al iniciar sesión.
No recuerdo el nombre de mi usuario.

La historia es un puzle
con las piezas sin pintar.

Si la vista es mera casualidad,
no habrá mayor castigo
que tener los ojos abiertos
ni mayor dolor que no haber mirado.

La historia es un puzle
en una caja cerrada.

Aspiramos a la revolución del maniquí,
a la calma del que lo ha visto todo
y no puede hacer otra cosa
que esperar, esperar, esperar.

La historia es un bucle
aunque no sepamos el diámetro
de cada nuevo círculo.

XXXVI

Ejercimos nuestro derecho al distanciamiento
para sembrar la duda, sin consultar antes el calendario lunar.
No recolectamos nada más que otra tormenta.

Cedimos ante el abandono una fe de vida, aunque quién
si no tú iba a devolverle la luz a este paisaje en fuga.
Nuestros cuerpos fueron creíbles y necesarios,
lo suficiente como para olvidarse de la culpa durante un rato.

La retórica nunca debió construir su palacio
en los jardines del lenguaje, cuya tierra ahora compacta
impide cualquier intento de siembra.

XXXVII

Ya inauguramos la infancia, aprendimos a hablar,
a levantar la mano, a dar rodeos, a pedir permiso.
Imaginamos otras lenguas, nos pusimos de pie
y perdimos la infancia y el habla de nuevo.

Hace años ya. Enunciamos el trauma,
trazamos nuestra memoria por puro exhibicionismo:
lo puedo repetir para vosotros.

Época de revanchas, de *enemigos íntimos*,
de fantasmas extranjeros recordándonos nuestra biografía:
una colección de fracasos en tercera persona.

XXXVIII

Escribir es rezar en silencio, hablar con uno mismo
como si de verdad fuera posible hablar con uno mismo.

XXXIX

Contra la universidad la literatura subterránea:
debajo de los pupitres / debajo de las uñas,
debajo de los apuntes / debajo de la piel.

Las espaldas dobladas
como un signo de interrogación,
las manos callosas porque la literatura
siempre fue escurridiza.

Hacemos preguntas: cuánto nos queda aún
para seguir desconociendo. No hay literatura ideal
que no aspire a su individualidad.

¿No es fantástico?

XL

Estoy del otro lado,
detrás de la puerta que he de abrir
para verte en viejos tiempos,
cuando te rogué que dijeras mi nombre
por si algún día se me olvidaba.

No te alcanzo, no paso de tu cuerpo
porque estás detrás de las horas.

XLI

Se han roto,
se han roto todas las personas del verbo.

LEOPOLDO MARÍA PANERO

Yo nací (perdonadme)
en la edad de la pérdida y la sed.
De aquella vida de hijos sin padre
y de hermanos sin hermano
queda este resentimiento,
la mitología involuntaria de un dolor
que a lo lejos se repite.

De mi infancia apenas una historia
y una lección mal aprendida,
olvidadas las fuentes.

XLII

Tú, que ya explicaste la diferencia
entre el objeto y el sujeto
y nadie levantó la mano.

Mojada todavía de órdenes y miradas,
ya viste y fuiste vista
desde todos los ángulos posibles, ya.

Tú, que preguntaste uno por uno si quedaban dudas
y nadie dijo nada. Hay vida más allá de la imagen,
hay imágenes más allá de la vida.

XLIII

Él, que quiso decir *yo*
y afirmarse a este lado del umbral
no supo abandonar su sombra.

Él, que nunca pronunció
palabras como *soy, he sido o hubiera hecho*
y habla de sí mismo en tercera persona.

Él, que quiso salirse del pronombre
y romper el sintagma,
no pudo abandonar su casa en las afueras.

XLIV

Nosotros, acostumbrados a pedir el café solo
y a que nadie apague la luz por nosotros de noche,
juntos no sumamos uno.

Nosotros, jardín de flores curiosas plantadas al azar,
bosque excesivo sin apenas camino,
selva de gran altura esperando la poda.

Árbol solitario, el todo nunca fue igual
a la suma de sus partes, me digo.
Siempre la claridad viene del cielo.

XLV

A vosotros: pecadores, paisanos,
muertos de hambre y vivos de apetito.
Hablad más bajo, dicen, hablad más bajo,
aunque no penséis que os hablen a vosotros.

XLVI

Serán ellos
los que vendrán a otorgarnos un nombre
cuando fallen los primeros plurales.

Más tarde, cuando ya no quede nadie,
cuando la vocación nos abandone,
cuando ya no entendamos nuestra propia letra,
cuando se disipen el remordimiento y la sed
y cuando nadie nos recuerde nuestra biografía,
cuando ya no,
serán ellos, los mismos que llegaron,
los que se irán llevándose consigo
el nombre que nos dieron.

XLVII

Desde joven faltó el azul como una letanía.

Vaso espiritual, forma infinita, rosa mística
que aparece ante mí cuando cierro los ojos.

Inmune a esta luz que recibo
como un don que no comprendo,
abajo está la noche pero no sé decir
cuerpo.

Mi boca en sed conoció el silencio,
mis manos renovaron el pecado original del mundo.

XLVIII

Cuando llegamos al tanatorio
ya habían recogido las flores
(sobresalían del contenedor de basura de restos orgánicos)
y apagado todas las luces salvo una.

Con la boca seca
como si nos hubiésemos bebido el mar,
como cuando se atraganta un silencio,
estábamos viudos del mismo dios
—caliente aún el cadáver—.

Una vez firmada el acta
se nos cayeron los apellidos uno por uno
hasta quedarnos desnudos con el nombre.

No hubo testamento ni última voluntad,
nada que legar —demasiado tarde—
y nada que decir —demasiado pronto—.
Pasamos de ser hijos a ser apenas una idea,
un triste sustantivo solo,
sin un adjetivo al lado.

¿Su herencia?
Esta compulsión enfermiza por desgastarme,
un pasado enfermo, números rojos y amén.
Las infinitas formas de la culpa
ramificándose como una buganvilla sobre un edificio,

multiplicándose como cucarachas en las noches de
verano,
apilándose como los platos durante la semana
o como los mensajes que nunca le contesté.

Hijos de nadie le pregunto a mi madre
si siempre fuimos huérfanos
los que nacimos en el siglo XX.

Ella mira hacia el suelo en silencio.
Esconde un rosario entre las manos.
Lo aprieta, va moviendo las cuentas:
es el Quinto Misterio
y reza ya el último Padrenuestro.
Siempre olvida las letanías.
Nadie ruega por nosotros.

Todavía quedaban algunos pétalos sueltos
esparcidos por el suelo. No los cogí.
Tengo demasiados marcapáginas.

XLIX

Le pregunto a mi madre qué diferencia hay
entre un cuerpo y un cadáver.

Me responde:
la culpa, hijo, la culpa.

L

Bajo este cielo póstumo vuelvo la vista
hacia la edad primera de las cosas:
creo en el mundo, creo en mis manos,
creo en lo que han visto mis ojos
cuando miraba sin querer.

Aquí acaba el poema.
Aquí las lindes.
Aquí, vivo o muerto,
he sido.

ÍNDICE

- PRIMER TRIMESTRE..... 3
- SEGUNDO TRIMESTRE..... 88
- TERCER TRIMESTRE..... 129
- AHORA SOLO ASPIRO A LAS ENUMERACIONES..... 147



Este diario se mandó a imprenta por primera vez el miércoles 6 de agosto de 2025.

Hace 64 años, el 6 de agosto de 1961, la Unión Soviética ponía en marcha la misión Vostok 2, lanzando una nave al espacio que completó 17 órbitas, aterrizando en la Tierra al día siguiente. A bordo iba Guérman Titov, el Cosmonauta Número Dos.



Este diario se mandó a imprenta por segunda vez el 2 de septiembre de 2025.

Tal día como hoy pero en 1935, nacía en Potiers, Francia, el escritor y antropólogo Marc Augé, que nos dice en su *Elogio de la bicicleta*: ‘En este sentido, montar en bicicleta es aprender a administrar el tiempo, tanto el tiempo corto del día o de La etapa, como el tiempo largo de los años que se acumulan. Y sin embargo (y aquí está la paradoja), la bicicleta también es una experiencia de eternidad.

