

TOPOLOGÍA DE UNA PÁGINA EN BLANCO

ALEJANDRO CÉSPEDES

AMARGORD
ediciones



Topología de una página en blanco

Colección pi de poesía

Director de la colección: Jesús Malia

JesusMalia@yahoo.es

<http://PoesiaAbierta.blogspot.com>

Diseño de cubierta y maqueta: Julio Reija

Maquetación: *www.palabrayforma.net*

Textos compuestos con caracteres Hoefler Text [Jonathan Hoefler]
y Gotham [Tobias Frere-Jones]

© Bolombolo, S.L.

Ronda de los Puertos, 23

28770 Colmenar Viejo (Madrid)

© Alejandro Céspedes

info@edicionesamargord.net

www.edicionesamargord.net

ISBN: 978-84-15398-72-1

Depósito legal: M-35200-2012

© Todos los derechos reservados

1ª Edición: Madrid 2012

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.

ALEJANDRO CÉSPEDES

TOPOLOGÍA

O

D

C

M

N

C

A

Z

L

A

B

N

E

A

N

G

A

P

T O P O L O G Í A
D E U N A P Á G I N A
E N B L A N C O

TOPOLOGÍA DE UNA PÁGINA EN BLANCO
es una reflexión realizada en términos simbólicos sobre el proceso creativo. Es una poética que se efectúa desde dentro de la misma poesía y una poesía que se piensa en el lenguaje mientras está produciéndolo.

Una profunda desolación conceptual nada condescendiente recorre cada página. Desolación no sustantivada que va produciéndose en el lector durante el acto mismo de la lectura porque no está presente en el texto sino que surge durante el proceso de auto-descubrimiento que exigirá al lector construir su propio texto.

La página, el soporte, como espacio, como elemento limitador en donde ocurre la simbiosis, como territorio de encuentro para los tres vectores esenciales de lo literario: lo creado, el creador y el recreador.

La página 53 se convierte en metáfora absoluta, símbolo último de ese territorio movedizo al que intentan fijarse las ideas, el lenguaje, y en donde se encuentran, enfrentados, entrelazados, atónitos, desdeñosos o resbaladizos los ojos del lector y del autor.

He tenido el proyecto de buscar los lugares decisivos del pensamiento filosófico, encontrando que la mayor parte de ellos eran revelaciones poéticas. Y al encontrar y consumirme en los lugares decisivos de la poesía me encontraba con la filosofía.

MARÍA ZAMBRANO

El hecho —particular y sin importancia— de que no lo veas, no significa que no exista, o que no esté aquí, acechándote desde algún lugar de la página en blanco, preparado y ansioso de saltar sobre tu ceguera.

WILFREDO MACHADO

P R Ó L O G O



leer

pero nunca el reverso no simultáneamente
el reverso está oculto cualquier cara
desde otra posición es un reverso un juego simple
definición o elipsis atentar contra todo lo sencillo
trocar las relaciones que se dan en las partes

la partición

su idea podría ser otra vez un instrumento
para entender el todo

leer

bendecir la unidad de los sentidos en una sola
e irrepetible percepción
esperar a que ocurra el pensamiento

lo demás...

diálogo imposible entre partes que no se reconocen
en lo idéntico

un animal con doble dentadura está intentando
besar mientras desgarrar

trozos de ser humano

se empeñan en hallar definiciones
de sus propios pedazos
pero ignoran que ya no les pertenecen

fragmentos

dentro de otros fragmentos
construyen una realidad descuartizada

sólo la forma de mentir nos diferencia
extraída de su contexto cualquier frase funciona
como símbolo quizá ésta sea la única verdad
de todo el libro

podría ser
o no

iser?

bucear

leer sin gafas

leer

para reproducirse
en su cualidad hermafrodita pero aún no es

es

leer

primera página esta podría ser la página primera
tiene los tres elementos esenciales pero no el reverso
el reverso no existe todavía

y no es posible ordenar lo que se ignora
un juego simple parece un juego parece simple
pero ¿a alguien le interesa la idea del límite?

¿para qué?

¿qué importa

el interés el límite la idea?

colapsar donde se unan los labios de la herida
porque al juntar dos límites se forma una frontera
y el ojo no comprende todavía no comprende
porque no se ha escrito sobre la sutura

en la página 85
habrá que hacerlo

pero si al llegar sigue sin parecer interesante
el planteamiento que aúna lo geométrico el espacio
el adentro el afuera el vacío el antes el después
la periferia el sumergirse el hacia atrás el adelante
si ahora es decir antes no interesa
la topología del lenguaje las propiedades lo marginal
la costura del límite

si no interesa

desafiar el axioma

si no interesa

abrirle el vientre al lenguaje para extraer

la conciencia del axioma

si no hay que hacer apuestas contra la percepción —aún—

si ya sólo se puede edificar sobre certidumbre

¿tendrá interés la idea

del escombros?

¿lo imaginado?

¿lo que no se ha podido construir

A vertical, high-contrast black and white image of a thick, braided rope. The rope is oriented vertically, with its ends frayed and showing individual strands. The texture is highly detailed, showing the intricate braiding pattern.

también en la cadena de seres infinitos
que produce

está el axioma
el reflejo

está el axioma

en cada verdad reside
la engañosa voluntad de someterse
sólo hay que decidir cuál será el peso
de la subordinación

cuando en la página 66 leas lo escrito
sobre la refracción haz un dibujo
como los que había en los libros del colegio

tacha lo que quieras
estás en la memoria desde el propio recuerdo
son livianos los cimientos sobre los que se encuentra
edificada y no se llega siempre por el mismo camino

a quién preocupa la alteración o no de una realidad

evanescente

¿realidad?

¿es posible creer

en una realidad que es modificable
cada vez que se visita? ¿siempre es la misma persona
la que vuelve?

¿la que lee *vuelve*?

¿es posible bañarse dos veces en la misma página?
¿en qué categoría de realidad está la septicemia
del lenguaje?

aunque conozcamos las respuestas aunque recordemos
el dibujo sobre la refracción aunque sepamos pasar





de un medio a otro y regresar y bebamos dos veces
la misma tinta de la misma página

no importa
no la verdad

porque aunque te interese la topología del lenguaje
lo marginal el límite el axioma
en cada uno de sus desafíos accederás a un páramo
de afirmaciones ciertas

por una puerta falsa
trampantojo engendrado por ese mismo axioma
que pretende hacerte creer que lo geométrico
es una posibilidad para el lenguaje

posibilidad palabra geometría
ninguna de las tres será capaz de producir certeza
porque están construidas con un material contradictorio
pero el cerebro prefiere no comprobar los desajustes y
el recuerdo trata de generar una ilusión
de realidad y orden

la página 42 es la única que conserva memoria
hay otra que no sabrá encontrar su dimensión
y las dos insisten en reclamar su espacio

las dos mienten
cuando encuentres la segunda párate un instante
entre las ruinas de ese folio abandonado

aún no es necesario saber quién escribe la palabra
grita
grita

ni siquiera es necesario oír el grito
sólo es imprescindible pensar
que el grito es uno de los disfraces del lenguaje
disfraz: un artificio que se usa para desfigurar algo
con el fin de que no sea conocido (RAE dixit)
artificio también de la conciencia

desfigurar

desfigurar: oscurecer e impedir que se perciba
la forma y figura de algo
oscurecer disfraz desfigurar

otro artificio

¿quieres seguir creyendo en las palabras?

no importa la respuesta habíamos dicho grita

pero aún no

todo permanece inconcluso
entre el sujeto que actúa de sujeto
y el personaje que actúa de testigo

en el grito nada debe quedar de lo biológico
sólo tres consonantes dos vocales

el sujeto no importa

pero el lector...

¿no eres tú también un artificio un disfraz una desfigura
ción de las posibilidades del lenguaje?
la última de las posibilidades del lenguaje

¿la última?

la lectura reclama que el esfuerzo de observar
sea siempre nuevo
habrá que preguntarse qué sucede cuando dos espacios con
atributos de inundación se unen

en la página 84

ojo/página





la copia biológica simbólica la identidad es
al mismo tiempo

un atributo de repetición y unicidad
lo idéntico es igual a lo distinto

pero todo más tarde
cuando al libro le queden pocas páginas
habrá de renegar del propio molde
evitará reconocerse en sus iguales
y recomenzará el ciclo de la replicación de lo diverso

los atributos de la repetición se superponen
cada página esconde la siguiente y la misma ocultación
nos la anticipa

habrá ojos detrás de tus dos ojos detrás
de aquellos ojos vendrán ojos detrás
pero los signos del escombros permanecen

todo el libro lleva la herida de este axioma pero alguien
—el sujeto no importa—
ensayará sin éxito su descripción en varias páginas

la página 94 es un gran silencio
no fue posible escribirlo de otro modo

tal vez haya que aprender
a medir la profundidad de tu silencio

ensayar unidades de medida
para calcular el fondo de tus ojos

la página 53 tendría que ser un espejo
así tal vez pudieras descifrar lo inverso

pero no el anverso no simultáneamente el antes
ya está oculto cualquier cara desde otra posición

es un reverso
un juego simple parece un juego parece simple
nunca hay definición sólo discurso continua recurrencia
sobre una interminable cinta de Möbius

para poder volver
a ningún sitio

escribe una palabra
toda representación es la repetición reiterativa
de una forma única e invariable que permite plurales
reflexiona sobre la pluralidad

elige una palabra de esta página vete a todos los libros
de tus estanterías y busca en cada una de sus páginas
esa misma palabra

elimínala
quédate con los versos mutilados
y por esa ventana que has abierto

accede
la gravedad te invita a constatarlo

lo que has eliminado se aleja de tus ojos
para intentar volver
por los puentes de Königsberg

aquí
se instala el hueco que deja lo que aún sigue cruzando
lo que ensaya cruzar hacia otro sitio
alguien en la otra parte de ese mismo algo
será capaz de reformular la ecuación de los regresos

dentro de este espacio topológico





todo lo imaginado converge conecta continúa
parecerá que ya se ha visto antes
en algún otro lugar de esta maraña

también pretende el hueco volver sin saber adonde
nunca fue fácil regresar al destino
se vuelve a lo que ahora se está siendo
porque lo que sucede ocurre simultáneamente
pero en distintos puntos
sobre esta superficie que sostienen tus dedos coexiste
otro plano imaginario
en el que nunca subyace la armonía
donde hubo equilibrio responde lo asimétrico
se comprueba cómo lo complejo se desnuda
en lo simple y lo sencillo se desmiembra
por su repetición

no es cierto

que no exista el exterior ni el interior
sobre las superficies transparentes
a partir de la página 95 se desarrolla esta tesis
la verdad sigue ocurriendo en ambos lados
al otro lado de alguno de esos puentes

alguien verá un esqueleto

que escribe una y otra vez y otra vez y una y otra vez
bajo la superficie del agua —en el reverso—
sus memorias

es posible beber de un vaso hace tiempo vacío
y que la reverberación de lo que ya no existe
sea capaz de seguir emborrachando

las palabras pueden tener una existencia efímera
o muy densa

lo saben

en el silencio donde aúlla su propio desamparo
repiten con su mantra un único deseo

unos ojos cabalgan sobre un Cavalo Morto
por los puentes de Königsberg

hacia la poesía





cada página en blanco



es una tierra de exilio





cada
palabra
un
éxodo

hacia la tierra inconsistente del significado

no

nadie ha escrito tierra

ni promisión

aquí

no habrá destino
si en el transcurso del viaje sólo se siguen las huellas
del significante

cada sujeto un prófugo
que excava hacia sí mismo





¿en qué lugar subsiste lo que se desecha?

¿deja huellas el aire?

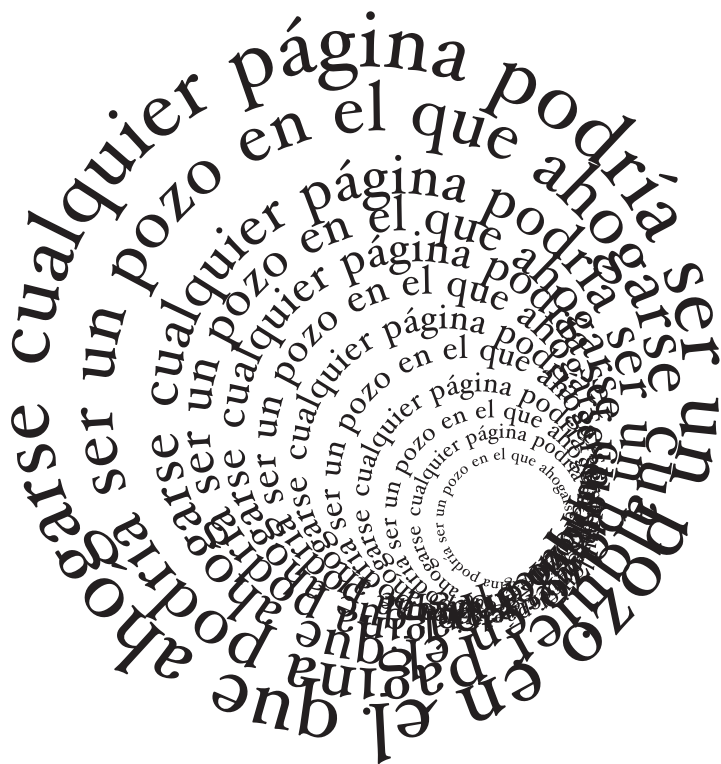
¿dónde en la garganta en el oído?

¿deja surcos el arrastrar los signos por los ojos?

la soledad y el aire se parecen —se escribirá enseguida—
aire soledad palabras símbolos materias intangibles

cada lector un prófugo
que excava hacia sí mismo





todo pozo resulta irrevocable





esta es la superficie

e l t e r r i t o r i o

al que aspira fijarse lo aparente porque el todo
se oculta o no sabe mostrar su realidad
sobre la inconsistencia de las formas

definición	hay que optar deformación del espacio	desvanecimiento
------------	---	-----------------

lo esencial ¿el sujeto? ¿el testigo? ¿el lenguaje?

¿la necesidad de que las partes que se congregan
simultáneamente en esta ceremonia signifiquen?
¿para qué? ¿para quién?

la mirada	el modo de mirar
el exterior	el interior el límite entre ambos
aquello que decide los límites lo que hace que el límite se reconozca	

(la exclusión)

lo convexo y lo cóncavo
separados por la línea que los crea el plano los ojos
del lector volcándose hacia dentro
para encontrar el símbolo

cóncavo el interior





con el perfil preciso para recoger

convexo el exterior

para rechazar para que resbale la materia que no será
visible sobre el folio alguien escribe que todo es
descriptivo y se reduce a un número finito la posibilidad
de la escritura

lo in omp eto

sólo ahí podemos encontrarnos lo que falta nos nombra
nos despierta a observar lo indispensable
a descifrar aquello que está ausente

se puede abrir un ojo

su dirección explicará el final pero no sabe
dar testimonio del origen

se puede cerrar un ojo

no necesita ver para encontrar la mirada
la forma de mirar
y volver al principio

a descubrir la originalidad del atributo que malversa
el lenguaje

sobre la página el fin necesita justificar los medios
porque en el fin se descubre lo inacabado
y desde el vértigo de las intuiciones se calcula
cómo descender a lo sensible pero al llegar

escombros

elegir los que más brillan entre la herrumbre
para que los cimientos de la mirada sean livianos
explicar lo inconcluso sin saber todavía
dónde está el sujeto
intentar extenderse

hasta forzar



sumergirse

la manera de observarlo se contrae

sobre la superficie
alguien finge que sabe cómo ahogarse

este será el lugar de sus apariciones

encontrar las grietas en la topografía
supuestamente plana del papel

acceder

a aquello que se oculta para que pueda volver
otra vez a ser desconocido

abrazarse a lo que se ha nombrado
para seguir hundiéndose



una página más

estas son las medidas y sólo se permite replicarlas mientras su cantidad no

a
ñ
a
d
a

s
u
p
e
r
f
i
c
i
e

l
o
s

l
í
m
i
t
e
s

d
e
l

t
e

ritorio nunca crecen sólo son apilables como cuerpos en una fosa común



no respetar los límites

que no existan

los márgenes

saltar

después

n
na
nac
nada

es necesario retroceder para encontrar la nada
hay que volver a ser para dar nombre
a lo que ya no es

lo que no se pronuncia

o sí

fondo que hace resaltar lo no visible

o sí

no necesita creer en ojos

el blanco que lo nombra apaga los residuos del lenguaje

sólo a partir del vacío se avivará el incendio

carne quemada quiere hallar la medida de los nombres

sobre este inútil mapa topográfico signos visibles

únicamente en el pasado

con más velocidad

que tiene el ojo se adelantan vuelven a descubrirse

a aparecer como si fuese nuevo lo que ya ha sido visto

tus propias huellas sobre la nieve te preceden

el hocico de los perros busca entre las zarzas

algún rastro

muchos otros mendigos revuelven los escombros

para encontrar los restos de sus vidas y otra vez

piden limosna en la trastienda revuelta de una frente

que ha volcado sus baratijas en la página

buscan

nombres

para reconocerse

abajo arriba dos sujetos aquí ocupan el mismo espacio

porque está permitido doblar estirar encoger retorcer

siempre

que se haga sin romper ni separar lo que está unido

ni pegar lo que estaba separado

los perros ratifican el principio de la incertidumbre

regresan





únicamente con sangre en el hocico
ningún rastro
después de haber dejado su orín en cada línea

¿cómo seguir creyendo?

que acabe todo
cuanto antes
antes

otra vez *antes* se coloca en el futuro
para protagonizar espacios de miseria

nada sabe volver no hay pertenencia nada
ocurre aquí sobre este folio nada

un agujero blanco

tragándose a sí mismo
incapaz de tener ninguna reflexión trascendente

signo a signo la superficie plana de una página
también puede ser simplemente conexas

hay que aprender a convivir con la carcoma

delante de tus ojos
una rama termina de quebrarse
no ha soportado el peso de la fruta

¿abajo? ¿arriba? dos sujetos
que no encontrarán nombre tratan de apuntalarla

la fruta no recuerda y sobre la epidermis
de los vegetales el olvido
sólo sabrá roer su propia página roerá el olvido

todo se convierte en una representación que se repite
una armadura hueca
que se mueve con gestos aprendidos y se va
desmembrando mientras camina
propondrá que la recomposición de las carcasas
produzca otra vez significados

contra el papel

metódicamente piedras
el estruendo le hace sordo a la duda
negando la evidencia sólo para apuntarse otra victoria
antes de tirar los dados

nunca da una palabra por perdida
no dejará una línea sin holgura

será inevitable

caerá





siempre en continuo cambio los ojos imprimen sobre el
papel sus huellas dactilares los signos se disfrazan
con formas conocidas y parece que ocupan un espacio

no hay modo de saber
si lo que imponen estas líneas predecibles
será el andamio que apuntale el edificio

todo lo construido sobre el aire
nace con el remordimiento del desplome

vacío más allá de estos cuatro horizontes o silencio
que empuja desde dentro hacia fuera

¿silencio?

¿quién decidió que el blanco sea silencio?

no

es

la página le ofrece un territorio
que nunca recuerda las dimensiones del lenguaje
todo ha de repetirse pero no crea moldes no fabrica
memoria y el silencio sin memoria de sí mismo

estalla

silencio vacío memoria no pueden escribirse sin espacio
en el interior de toda línea escrita puede haber
otra línea
y cada sílaba cada uno de los signos
conoce la fórmula de una nueva aleación

óxido

para volver a sembrar sobre el desahucio

se construye intentando hacer invisible la estructura
pero se olvida que es necesario creer

en las palabras

en sus metamorfosis
aunque algunas se escondan para hacer evidente
que tampoco ellas tienen fe

detrás del silencio no saben ser visibles

sólo algunas aprenden
a mostrarse entre el estruendo

en lo absurdo de intentar sobrevivir





cadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapágina
escritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseac
abaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirti
endoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunaj
aulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapá
ginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritas
eacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconv
irtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenun
ajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacad
apáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaesc
ritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacaba
convirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiend
oenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajau
lacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapági
naescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritase
acabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconv
irtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenun
ajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacada
páginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescrit
aseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaco
nvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoe
nunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulaca
dapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaesc
ritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacaba
convirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiend
oenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaul
acadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapágina
escritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseaca
baconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtie
ndoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunaja
ulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapág
inaescritaseacabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritase
acabaconvirtiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvir
tiendoenunajaulacadapáginaescritaseacabaconvirtiendoenun



lo que está más allá lo que a ninguno de los dos define
nos define

te obligará a desertar para habitarlo
cada vez que el vacío encuentra un sitio cambia
de nombre

ausencia cuando está y cuando no está
tus ojos la señalan

pero no los verás de tan cercanos
vendrán ojos

de tan extraños

y en donde estás es en donde no estás

los ojos.
Para entrar.
Y de todo tu cuerpo sólo quiere
pero no puede anticiparse donde estás la salida.
El espacio está ahí. Tiene entradas
donde estás el fondo.
sobre la superficie sin saber calcular
Estás en su horizonte de sucesos, deambulas
en el interior de este rectángulo.
para que todo ocurra
en sí misma cuando muevas la página
Un territorio donde la curvatura del espacio se concentra
que bodas contenerse en su interior.
Una región finita y observable

Para verse.





el que se mira a los ojos
y los ve extraños y busca al que está dentro
el que se está escapando por el hueco que se refrenda
detrás de cada línea
y le obliga a seguir siendo su otro mismo
el que deja de ser para volver a sí y no se encuentra
el extraño que vive en él y no le necesita
el que con una línea todo lo divide
el que con una línea lo une todo
la ausencia que le llena los espacios vacíos
con su espacio vacío
el espejo que mide la profundidad de ese vacío
la cáscara de un nombre
el hueco que la nombra

todos los que ya no es buscan su sitio
ni siquiera con su propia piel los reconoce
ya no es más que un cuerpo que se hereda a sí mismo

no sabe en qué idioma discuten los cadáveres

le llamarán e irá

con los ojos abiertos

como todos los que mueren Tzara como todos
nunca serán otra cosa que hombres aproximativos
y siguen siendo nunca otra cosa que fueron

nunca hay revelación
sólo la idea que empaña los espejos para desconocerse

se cultivan los oficios del fuego
en un retorno continuo hacia otras proporciones
pero se ignora
que en cada uno de esos ciclos hay algo que no aprende
a volver

se hace extraño

una idea abandonada busca reunirse con su dueño
pero el fragmento es siempre circunstancia

todo	otra vez	innecesario	la realidad
	es	inadmisible	

la unidad de silencio fructifica	
frente a sí mismo	se desconoce

no trates de quitarle la pistola
si ves que la está cargando

el ruido

sólo el ruido puede herirle





vuelve otra vez la calma el intranquilo
silencio
de la página
espía tus actos oculto entre las letras
no pulsadas

un murmullo excava galerías debajo del teclado

el puño se hace fuerte en la garganta
el blanco omnipresente

la cenital
total
brutal

perseverancia
y su luz señalándote

radiografía
fotografía
cartografía

diagnosticando revelando registrando
 disecionando

lo que pueda nacer por dentro de los párpados
unos ojos enhebran su hilo por el hueco de tus ojos
minuciosas puntadas confunden las costuras

las aprietan

con ese microscopio verifican
que la distancia que hay entre los dos

no tiene límites

ya ven
lo que tú ves

introduce su mano por tu espalda y te mueve los labios
usa tus feromonas se traga tu comida acaricia la carne
de tus hijos hace por ti el amor con quien tú yaces

partícipe de tanta consonancia

imaginas ser tú en todos sus actos
imaginas ser tú en todos tus actos

y en un instante todo te parece creíble

tú mismo

te repites

te replicas

te divides

conoces la medida de lo indivisible

qué será
ser
tú

qué será
no ser
tú





haces de las cosas nimias un inmenso espectáculo
construyes con 328,12 centímetros cuadrados
de miseria una gran torre
desde la que observar que en todo lo minúsculo
un horizonte que piensas infinito está mirando tus ojos

haces el cálculo
tú por ti nunca da como resultado ser tú mismo
tú por lo que has perdido siempre da cero
tú por lo que aún no eres produce obstinadamente
una conjetura matemática

viajas en el interior de una puerta giratoria

arrugas el papel en todos los idiomas
a cámara muy lenta
un hilo se va desenredando entre tus dedos
porque anhela perderse en la última página

habría que aprender a hacer mejores nudos
o abolir el uso de las cuerdas

hablo de lo innombrable hablo de lo intangible
hablo para que dentro de este exiguo rectángulo
puedas decidir que sigues ignorándote

eres muy libre de tirar tus dados
pero no esperes que aquello que has eludido
traicione la insensata frecuencia del azar
no es posible la mimesis
puentes dinamitados son el único reflejo
que produce la lectura

realidad degradada que malvive
entre los arrabales del lenguaje en la genuflexión
de los sinónimos en ese territorio que añade tolerancia
a lo que se ha indultado

sólo el conflicto salva sólo el intento impone el estatuto
de su precariedad

solamente las ranas entienden el idioma
de las ranas

para quienes ven menos con los ojos cerrados
lucidez
ese lugar del que jamás se vuelve





por todas partes

surgen

desde la tierra excavada
de la tierra cribada
donde no había tierra también

surgen

se configuran desde lo invisible
desde lo indivisible
desde todas las partes divididas

surgen

en cada viejo estrato
en cada nuevo folio
otra vez las mismas mordeduras

surgen

hasta cuando se aciertan las respuestas
es muy posible seguir equivocándose
el intento de rellenar los agujeros
produce que el vacío estrene su memoria
hace consciente al hueco de su hueco
y desde la conciencia que ahora los separa
sus preguntas siguen clavando las mandíbulas

son hormigas que suben por las piernas
cuando sin darte cuenta te detienes encima de su casa

sería fácil escribir que el lector siempre lee menos
lee distinto
pero él está seguro en su lectura

¿qué lee?

¿en realidad para quién escribe quien escribe?

si eso que no se lee es parte de la idea
que no ha sido expresada por más exactitud
que se le imponga

a la palabra

y lo que el lector está leyendo es el resultado
de una fórmula que sólo él conoce
¿para qué nos sirven las palabras?

ideas encriptadas
que el quién no es nunca capaz de descifrar del todo

¿de qué todo?

en este proceso de descomprimir los datos
que es leer poesía
únicamente es posible declarar la victoria
sobre el campo de batalla de uno mismo

somos lo que pensamos pensamos lo que somos
pletóricos en la seguridad de que todo es sólo esto

pero ningún todo y ningún esto son iguales
tal vez hubiese que decretar la identidad
para poder clavar sobre la página
el pendón de la certeza

tal vez...

programar la obsolescencia...





de lo múltiple

la contingencia del poema se derrite
bajo el sol de un pensamiento prescriptivo

panta rei en los ojos que flotan
sobre la superficie de la página

el que la luz se refleje en lo metálico
de un tren que sigue su marcha
no significa que quien lo observa también esté viajando

en lo grande aunque no siempre
hay un andén para que embarque lo pequeño
en la palabra río no están todos los ríos
ni siquiera un solo río cabe en ella

πάντα ρεῖ
nadie sabe dónde desemboca
el agua que tú decides ahora estar leyendo



A vertical illustration of a thick, braided rope. The rope is dark and textured, with a complex braid pattern. It features two decorative knots or tassels, one near the top and one near the bottom, which are made of the same braided material and have frayed, tassel-like ends. The rope is set against a plain white background.

creamos microcosmos

nos seguiremos creyendo necesarios para que cuanto
existe reclame nuestros ojos
pero el problema de la revelación seguirá intacto

la idea es gaseosa líquida la escritura
cuando una entra en la otra se da la refracción
y en el desplazamiento que experimenta la mirada
al pasar de un medio a otro se produce lo poético
última condición:
la mirada tiene que entrar oblicuamente

ésta es la fórmula:
ángulo de la mirada oblicua por el cociente del interior y el
exterior más la raíz del límite entre ambos (siendo el límite
el índice de refracción de una mirada x)
es igual a poema

el resultado de esta ecuación es siempre el mismo:
las palabras
heredan la orfandad de las ideas

se abusa del perdón se nos olvida
que en lo que no se ha dicho están los manantiales
del lenguaje
y que en lo que se ha roto
está nuestro mejor acto de escritura
convierte en posesión lo que destruyes
el estado fecal de las ideas
es una forma de gastar lo inagotable

se impone digerir
es difícil sobrevivir a la abundancia





cae
no palpita
no suena
resbala

se va al fondo
se ahoga
se hace barro

cae
se estrella contra la superficie de la página
la revuelve
la enturbia
las olas
acercan a la orilla de los ojos sus fragmentos

plásticos
algas
conchas
oxidada quincalla

petróleo en las plumas de unas aves
que ya no podrán volver a alzar el vuelo

ante la indiferencia de los mundos posibles el lenguaje
aleatoriamente combinado busca el orden

alguien escribe cueva y en unos ojos surgen realidades
oscuras
sobre el blanco

pensar en una casa
para ser expulsado de otra en algún sitio
dibujar una casa
entrar en ella

e interpretar los gestos de la desolación
escribir casa
y derribar las que se han imaginado

todo es igual de cierto y de insignificante otras miradas
al moverse por encima de los mismos signos
los deforman
realidad inconclusa que intenta verificarse por fin
ante unos ojos

pero una vez redimidas seguirán siendo las palabras
quienes pongan en duda
la existencia





te exijo tener fe

a ti

que ya no crees

hago del argumento un martillo que rompe tu cerebro
en trozos transitables

piedras por donde cruzo hasta tu orilla
para verte cruzando hasta mi orilla

a veces coincidimos en medio de este río
pero ninguno cede el paso al que le mira

nos negamos a ser reconocibles
armados de soberbia entramos

uno

en

otro

igual que quien embiste una corriente de aire frío

nos cruzamos

sabemos de repente

que en ninguno de los dos

quedan orillas

todo cuerpo es una patria transitoria

	fuera	la oscuridad
	dentro	una luminiscencia

que proviene de huesos descarnados

cualquier certidumbre es un cortocircuito
huele a verdad quemada bajo el sol
de una bombilla sobre la consistencia
del verdor de hierba falsa
la duda
vuela en círculos con sus ojos de insecto
acude al pestilente señuelo de una planta carnívora
desde fuera
su cadáver sigue preguntándose

las respuestas resisten
donde aspiran a unirse lo fugaz y lo imperfecto

los interrogantes que están en cada lado
intentarán cruzar
a la otra parte
pero ignoran quién viaja en el interior de la cuchilla

cómo decidir qué valen los despojos

	dentro	la oscuridad
	fuera	todo lo que es mirado

se lamenta

preguntas mutiladas se retuercen
igual que la cola de una lagartija





cuanto más anchos se hacen los huecos de los ojos
para abarcar las sombras en la página más noche
se introduce en el lenguaje

decide limitar el territorio
sobre esa dimensión acorralada el mundo
es mucho más vigilable

súbdito de una indiferente geometría sus esferas
expandiéndose dentro de este rectángulo

el silencio le deja su polvo por los ojos más allá del cansan-
cio más acá del instante que no acepta que sea posible
escribir sin consecuencias sigue en el combate
palabra por palabra con el mismo fervor del
primer trazo aprende en ese territo-
rio inexplorado que delimita un
margen cada vez con menos
superficie a dividir a la
mitad exacta la mi-
tad que quedó
la última
vez

pero no logra encontrar esa rendija
por la que el polvo sigue entrando

las descubre las rescata de un material indesignado
les da forma las hace inteligibles establece su orden
comprueba las posibilidades de sus actos experimenta
con sus aleaciones pero cuando ya están domesticadas
ninguna le obedece

lo primitivo que todavía resiste se subleva
porque ahora tienen conciencia
de lo que ya no son

aquí está mirándote a los ojos
la desfiguración de lo simétrico

se amotina lo idéntico
establece su orden

se desune

en ese mar de hielo cuarteado
cada fragmento impone sus aduanas sobre tierra
de nadie

paradójicamente
mientras se desfigura adquiere forma es un puzzle
revuelto que se amputa las posibilidades de volver
a encajarse

ahora frente a ti se desperdician

sigue enjuiciándote
todo lo que no admite cobijo ni catálogo





símbolos sólo nos cobijamos a la sombra de símbolos
y se olvida que hasta el fuego —que es luz—

sabe edificar
su propia sombra

el mugido de un buey nos hará sangre
pero después de cada fórmula aprendemos

a ignorarlo
el signo de igualdad no nos iguala
no es una conclusión es un antecedente

origen y final sólo son los extremos
de una lógica mínima que busca apaciguar

su propio caos
el desorden existe
cuando el cerebro intenta estabularlo

no antes
la confusión ignora la palabra *antes* y en consecuencia
el término de error

sospecha de sí misma
se desata

ahora más que nunca es urgente encontrar ese hilo
que se intuye fragmento porque sólo se ve un cabo

olvidar
que el todo es una parte y que son precisamente los ex-
tremos visibles de ese hilo cortado lo que le da nombre
a lo que falta

una vez más hay que volver
a ser para dar nombre a lo que ya no es pero el insecto
de la página 106 no lo comprende y no llegará vivo
a la siguiente página donde se explica todo

arden viejas hogueras para cenizas nuevas
y ya somos capaces de traducir el mugido del ganado
sólo una mente que se sabe transitoria
es capaz de construir tanta armonía

fragilidad en las uniones que comparte
estridencia visual dientes
de sierra ojos
de sierra

la poesía insiste en arrastrar su colección de instantes

y pensar que alguna vez creyó que eran felices...
se sumió en su reflejo yace

allí

en el futuro

en la felicidad
pero no ahora

en la facilidad
pero no ahora

en la fragilidad
pero no ahora

la visión de las superficies reflectantes
no debería dejarse deslumbrar por el brillo

reflejar-refractar decidir cómo
lo fugaz se introduce en lo denso
hablar del choque con la fragilidad
oblicuamente reformular la copia creer
que no está escrito pecar una vez

más

escribir para recordar otros futuros
vivir para olvidar

coleccionar chatarra en la que abunde el accidente
tropezar con la facilidad poner una palabra luego otra
no darse cuenta de que los horizontes son torcidos
y que cada horizonte es una superficie sucesiva

mienten
abrir los ojos





comprobar la impostura esquivar el reflejo para no
resbalar sobre el charco del brillo

ni la fragilidad ni la frontera es el debate
sólo la diferente densidad de los dos medios debería
importarnos conocer la dirección con que se observa
para que el ángulo sofoque lo poético y deje en orfandad
a la metáfora

antes decía por ejemplo soy el hombre

que se mira a los ojos
y los ve extraños

ahora me digo
reflexiona sobre la angulación de la mirada
asúmela abiertamente viértela comprueba
que su fragilidad no sea fingida eternidad fingida

acumular palabras

abiertamente códigos

conoces los materiales del idioma
pero ¿sabes hacer un muro con ideas?

es necesario hablar otra vez de la fragilidad
de las uniones
reformular la conexión sináptica

iah ilusionistas éramos!

dijimos «agotar el lenguaje»
también hablamos de...

qué más da la memoria a estas alturas

ojalá no tuviera

no estuviera

nada

ninguna

debería renunciar a la parte asimétrica

a cualquier manifestación de este cerebro

dinamitarlo

Goma 2 en todas las columnas de la fragilidad

testifique el escombros esta orografía del fracaso





mientras se desmorona e interpreta el dolor
de las palabras

un verbo casi último vuelve mansa la duda
y hace sentirse a quien la escucha a salvo

pronto el libro ha de abrirse en sentido contrario

en ausencia de grietas únicamente sobreviven
las preguntas

todo es una cuestión de espacio un asunto geográfico
la idea se acelera en su descenso y descubre peldaños
que suben y que bajan a izquierda y a derecha

para volver al intento trascendente
buscamos la verdad
y la verdad no existe sólo existe
un lenguaje que aspira a poder dar nombre
a esas cosas simples que conocemos todos

hay algunos que creen que saben cómo hacerlo

saber cómo se hace
sólo es una mitad de las muchas mitades
saber dónde se encuentran el resto de las mitades
tampoco garantiza que puedan ensamblarse





descender por la página estructuras símbolos hipótesis
que confunden las reglas para que el lenguaje contenga
lo imposible

lo irreal

cuando la palabra se traduce a otros sentidos
y se vuelve incapaz
de ensimismarse

despreciar direcciones

confundir simetrías

reflejar prototipos

nuestra identidad cambia las copias sin alterar el molde
de la idea pero la idea no existe
inexpresable busca estos resquicios
pero se deja la mayor parte del cuerpo en el propósito

la escritura no decide ser escrita

pero el efecto de su sobredosis hace que se ignore
qué cosas están antes o después pierden la dimensión
desentierran el rizoma del sentido

la idea de que todo puede ser escrito se confunde
con la idea de la absoluta percepción
son dos seres siameses que proyectan una sombra
sólo una

la idea no existe

idea escrito percepción sólo son direcciones
dan sentido eliminan el resto lo que resta
¿pero dónde la suma?

paisajes moralizados en permanente cambio se dibujan
delante de los ojos

la página es la metáfora inconclusa
de una construcción abandonada
dentro de un universo en construcción

sólo sobrevive el orden de sus signos
como grafitis sobre las paredes
de una ciudad también abandonada a quien su soledad
le es indiferente

soledad
es sólo una palabra
un grafiti en un muro que acabará cayendo
para manifestar su intolerancia con la vida

la reproducción del infinito se apoya en la mecánica
del papel de calco y en él se explica aprende
a dar significado a la existencia de las deformaciones
a la infecunda exhaustividad combinatoria
del vocabulario

olvida el trazo	elige
Arial	o Times

a la tecla le es indiferente
nel mezzo del cammin di nostra vita
diáspora y paradiso tienen las mismas letras

prótesis del lenguaje se apoyan en la nieve
para textualizar su identidad
sobre la celulosa cae el signo sobre el muro las vísceras
expuestas a despecho y la lástima se adueña
de la insignia del habla

invariable en el caos
convulsa en la articulación de lo que permanece





la escritura resiste en lo inseguro indica direcciones
da sentido

lo quita

se aparean los vértices de la mediocridad
todo lábil en la fosa común de las hogueras

no perdura lo que quema del fuego
y seguimos apagando la sed bebiendo de una llama
consumida que ignoraba todo lo referente
a la temperatura

un escorpión hace su nido entre el teclado

qué fértil la esterilidad de los lenguajes

la realidad del mundo se formula todo apela
a un discurso que a su vez necesita otro discurso
a una idea que naufraga en otra idea
para terminar sabiendo que el Principio de Arquímedes
sólo explica por qué flotará el cuerpo de un ahogado





conocer sus reglas da lo mismo el lenguaje es gravedad
y pesa

jugar construir líneas trozos de vida
conceptos que gravitan caen sobre la página
con un golpe monótono constante cada letra
un temblor un desmoronamiento imperceptible una
nueva postilla negra sobre el blanco
que empuja por detrás a la otra ficha

la recíproca atracción de las palabras nuevas letras
se incrustan en los huecos de letras anteriores

borrar
cada herida se cubre de otra herida cada gota
de tinta mancha a otra cada palabra que se pone
en juego
dividida se alterna para conseguir significados

así serán las reglas
un gota de luz otra de sombra y después otra gota y una
más y así pacientemente nos empapan

pero cuál es la gota que ha de colmar el vaso

un pescador echa sus redes sobre la superficie
de la página

redes donde las gotas no se enganchan

puedo tomar cualquier espacio vacío y darle nombre
unos ojos desnudos caminan mientras se permanece
absorto en un sujeto los demás se diluyen apariencias
circulan

por los renglones y no somos conscientes
de que alguien podría estar gritando nuestro nombre
en cualquier sitio
no un nombre todos los nombres cualquier nombre
alguien
que necesita una mirada para ordenar su mundo
se pregunta

cómo poder mostrarse con el molde previsto
con el que cree tener
ese que si se ignora adquiere la conciencia de los ojos

pero los ojos caminan por debajo
y en cualquier material donde se apoyan
dejan su pisada inconfundible
en esa textura se manifiesta lo aparente pero
ni la física ni la geometría logran explicarlo

en otro espacio vacío sin nombre alguien demuestra
cómo ser únicamente divisible por sí mismo cómo darle
su forma a cada forma pero ninguna sabe cuál
es la verdadera

hoy es hoy
y el esfuerzo de observar es siempre nuevo

cada ojo es un túnel inundado
salvemos lo que queda

imaginemos grandes flotadores

veamos lo que todo el mundo puede ver y no ve





lo que nace de un molde reniega de su estirpe y no
se reconoce en sus iguales
simulacro de sí cada copia vive una existencia auténtica
y en su replicación no cree
que haya ningún instante repetible

la uniformidad convoca al caos
y cada párpado impone su orificio

abre
cierra

sobre lo que es idéntico reside su nostalgia

la luz fuera
imposible saber

a quién o a qué obedecen esos ojos

mirar

constatar una vez más el simulacro
demostrar que esta realidad no es imaginaria
la muerte tiene aspecto de ser vida
la vida se empeña en imitarse

no es posible creer

en las metamorfosis
ojos amontonados en cajones miran
en la inmovilidad la mandíbula experta del olvido
lo que se despedaza para empezar a ser
mientras el todo se construye con el hueco

el artificio cree en la nostalgia

ensamblarse conservar las costuras
porque volverán a hacernos falta

recordar

la lógica de los rompecabezas no es aplicable

seguir

recomponiéndose

así

hasta el colapso

porque ni después de haber robado los ojos
a los cadáveres

ni siquiera después

de colocárnoslos

nadie se dará cuenta de que seguimos siendo

personajes atentos
personas disecadas

no se espera piedad del taxidermista



A vertical, high-contrast black and white image of a thick, twisted rope or cable. The rope has frayed ends and a textured, braided appearance.

TOPOLOGÍA DE UNA PÁGINA EN BLANCO · 87

un incendio de puertas en la página
la barra espaciadora sobre la superficie
enseña cuál es la mínima forma de ausentarse

no todo tiene que ser compatible con la vida

la vida
sobra

alguien obsesionado en pesar almas
echa en los dos platillos la materia fugaz

sobra
la vida

no se inmuta porque el fiel continúe impasible

sobre
lo imaginario
lo impreciso
lo inexacto

muecas de luz definen

se desunen las letras se licuan

pero ni con toda la tinta que has leído se puede construir
una palabra que declare tu nombre

lo demasiado

hace dudar de aquello que se nombra

alguien intenta hacer fuego
sobre la limadura de tus huesos

y tus ojos
lo ven
sin dolor

tras la sombra de tus propias llamas

un ave sin color muerde tus ojos

ahora tomas pastillas para el dolor ajeno





este folio construye la distancia

no hay dentro o fuera al
traspasar la línea

el papel sólo acepta
la hipótesis de una respiración entrecortada

la alegoría se transforma en realidad y lo real desdice
al referente
lo imborrable anhela ser tachado para volver a ser
impredecible

convencido de ser una metáfora sonrío
al fondo del papel
apoyado en su instrumento de trabajo
un hombre cae por unas escaleras

mientras lo estás leyendo
y aquí en cualquier sitio
todo lo que va desnudo busca ocultar el sexo con el aire

otra vez trasmite su miseria

su abandono

se vuelve hacia el interior
pero algo desde su propio centro te desea

formas atormentadas deambulan
por encima de un mundo imaginado

siempre la incertidumbre en primer plano siempre
armada

desde el exterior hacia dentro las esquinas
y no estás percibiendo que los ángulos
desgarran igual que las esferas

cómo definir la jaula
sin saber desde qué dimensión se observan los barrotes

se entrecorta
la demasiada luz





las preguntas administran su cruel procedimiento
de una forma tan leve
que consiguen que dure lo mismo la muerte que la vida

todo lo que interrogan se trocea
los pedazos son intercambiables predecibles
y su funcionamiento
ya no depende de ninguna conciencia

no hay dolor no hay herida sólo algo
que crece dentro de otro algo y alrededor lo vivo
y lo inorgánico practican sus lenguajes
incomprensible
también es para ellos tu silencio

dos silencios contiguos
buscándose los bordes se llaman en idiomas diferentes

el ojo de un eclipse aprieta sus rodillas en tus párpados
no te resistas al golpe del martillo es necesario
tener la lucidez
del clavo
ni en la ceguera
no dejar de mirar

se entrecorta de nuevo

la luz

la demasiada

extraviadas abatidas desnudas
han renunciado a buscar cobijo en otra parte

expuestas

contra un muro
como esperando su fusilamiento

división de realidades

 caminan fundan
lo horizontal que parte en dos en tres en cuatro en cinco
el largo de la página

¿dónde estás tú? ¿qué decisión te elige?

el papel sólo puede crear iguales pero hay cosas
que ocurren más allá del envés de estas mismas palabras
crece la división
el plano se duplica con la simplicidad y la complicidad

de tus dos ojos

escenografía vida que se parece a la vida irrealidad
símbolo y certidumbre
se aparearán en este mismo espacio y cuando ocurran
simultáneamente será posible habitar en las palabras

 en la figuración de lo real somos inconstatables
 a veces lo que no es y lo que es decide confundirse
 nos confunde
pero tampoco en la confusión habrá cobijo

volando

un cisne resbala sobre el hielo y en su reflejo cree estar

volando





su duplicidad

su soledad

también inconstables

ya nada nos impide creer en la certeza

yo seguiré diciendo
yo soy tú seguirás diciendo yo soy ellos
seguirán diciendo yo soy yo
soy yo

yo soy yo soy yo soy yo



nadie te escucha

*nadie nadie nadie
que en frente no hay nadie*

un hombre

resbala sobre el hielo y en su reflejo cree

ser él mismo

dos escaleras se abrazan acoplan sus peldaños
ellas afirman que ahora ninguna sube
ni desciende

reconocen el peso los pasos por su espalda
aunque no ven
su espalda

transitable el plano se duplica pero esta vez
sin ojos

la verdad sigue ocurriendo en ambos lados



A vertical, high-contrast black and white image of a thick, braided rope. The rope is oriented vertically, with its ends frayed and showing individual strands. The texture is highly detailed, showing the intricate braiding pattern.

estrecho
insalvable

verifica el producto la quietud por el vértigo
da como resultado el sueño de volar

una cebra anfibia que se pudre en formol
recuerda la sabana
su memoria digiere la sequía

un ternero con pezuñas de oro
se ahoga al intentar comunicarse
cómo será oírse mugir entre el ganado

redime a estos ojos de cristal
que te observan desde dentro de su urna

creamos que es posible

saltar

mirémonos

los ojos de cristal firmen el pacto
las palabras agiten sus muñones desdiciendo
la artrosis del lenguaje

veámoslas caer

mientras nos miran
y crece la distancia
entre los dos

que ninguno se engañe
una ventana también mira hacia dentro
se impone el mecanismo de unas alas
para salir o entrar
¿quién se percatará de que hay cristales?

la verdad sigue ocurriendo en ambos lados
pero...

¿en cuál habrá que recoger un ave desnucada?
¿en qué lado el formol nos hará soportable lo posible?

seguir viviendo en la muerte de alguien vivo





la verdad sigue ocurriendo en ambos lados
carece de esqueleto

dispárale

la trayectoria de la bala no se altera
aunque impacte contra todas las palabras

no la busques ahí

un contrafuerte
está sosteniendo el vuelo de los pájaros

sin gravedad
sin gravedad

no terminarían por caer los proyectiles

dispárale al espejo

que sea el molde
el que decida qué hacer con el fluido
que brota de tu imagen reflejada

las manos tienen bordes
afilados

úsalas

abrazas

pasa hojas

dispárate

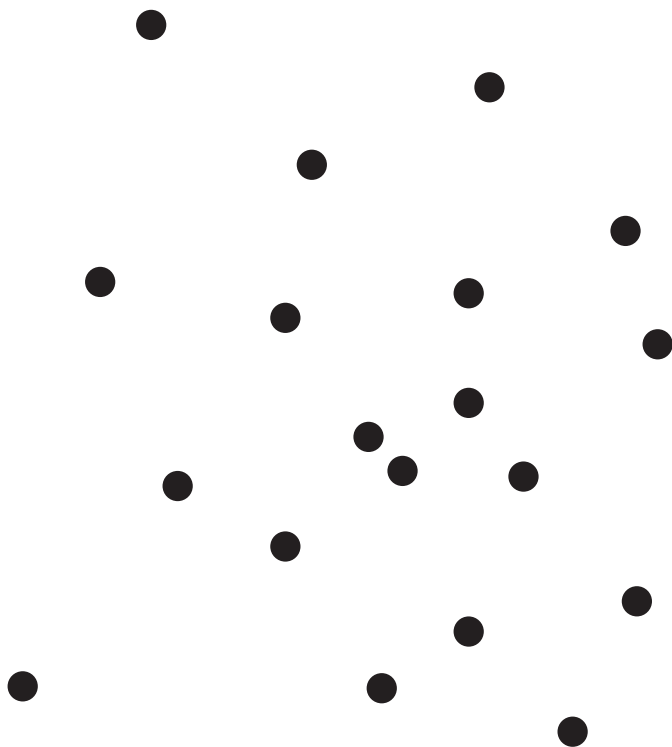
lo que ignora su origen no sabe que regresa

el verbo es reversible miente la verdad sigue ocurriendo
en ambos lados al otro lado
de esta misma página quién podrá recoger

los perdigones



epicentros señalan el hambre de su vórtice
intentan descifrar la inexistencia



de qué lado caerá el cuerpo atravesado
de qué color es la sangre de la página





la noche no nos salva
no interrumpe la afasia de los huecos

astillas de silencio

c

a

e

n

a

l

a

i

r

e

para ver si pueden nombrar la soledad

las páginas esconden el estigma de su aislamiento

sólo el intento existe y proyecta su sombra

sin que pueda reposar en ningún sitio

hacer planes con la mirada subvertida
antes de que la nieve
se amontone alrededor de la palabra cerrar
puertas para quedarse fueradentrodentrofuera y justo
en el dintel elevar los objetos a la distancia de la luz
no a su velocidad a su distancia
para ver y no ver en lo ilusorio
llenar el esperma con la ilusión perdida

comenzar

cuando se disipe toda certidumbre

construir

los cimientos en la interrogación de la palabra *nómada*

eliminar la actitud de lo translúcido para no imaginar
dimensiones expresivas

escribir *nómada*

y crear una ausencia en algún sitio

poner oscura la página

y seguir leyendo *sombra*

sobre una antigua nevada siguen presentes las huellas
de alguien que aún no ha llegado

lasciare ogni speranza

sobre una huella que empieza a derretirse
se detiene una mirada innecesaria

la hermosura de la nieve termina por enfangarse



A vertical illustration of a thick, twisted rope. The rope is dark and textured, with two decorative knots or tassels positioned near the center. The background is plain white.

te reflejas en los ojos de un cordero en algún sitio
un sapo
extenderá su lengua sobre un mariposa
unos instantes
para que ella lo sepa
para que tú lo sepas sobran alas

la lengua es más viscosa más confunde

esto puede ser cierto o no qué importa lo que importa
es que podría hacerte consciente
de que la última pérdida suma todas las pérdidas
y quizá la más pequeña
sea la que consiga hacerse insoportable

no es útil dar nombre a lo perdido
los ojos de un cordero te observan desde un gancho

la piel que lo acaricia
ahora es de látex

sitúate de frente
comprueba la succión de la mirada

corderos inocentes hacen fila





los signos
las palabras
los renglones
en fila

comprueban la succión de tu mirada
pero hay otra mirada

golpean las olas contra las piedras
en esa espuma que se queda en el aire
durante los pedazos de un segundo se proyecta toda
la condensación de su pasado tu pasado algún pasado
qué importa

lejos un horizonte gris radiografía
la forma de mirar y decide que justo en ese ángulo
está la enfermedad de la mirada

lo líquido arremete contra lo mineral
y no hay sonido no hay temperatura nada huele
al recuerdo
del mar que sí existe o no en alguna otra parte

un paso atrás
y otro

marco dorado
sobre nubes oscuras compactas que pesan y describen
lo emotivo
marco dorado que sostiene las piedras
marco dorado límite
para el mar
su recuerdo

y así todo
ir hacia atrás y ver
más horizonte

más es necesario más sobrepasarse
dejar el cuerpo delante hasta que se pueda ver
la propia nuca

y aún más
atrás

hasta que se compruebe
que también se forma parte del paisaje

hasta que la propia espalda
impida ver las letras que en este instante se leen

alguien escribe que alguien lee que alguien mira
un cuadro
y todos esos alguien hacen fila

y alguien tendrá que verlo

verse

¿desde dónde?

¿es *dónde* siempre un lugar?





al observarlas por primera vez se hace consciente
mira sus manos
mira sus piernas
constata qué produce el movimiento
de sus articulaciones

sus ojos hacia arriba
ven la cuerda que sostiene su cabeza

vuelve el axioma
todo
en un instante
se revela

consciente de sus hilos
los arranca uno a uno

inmóvil

extendido sobre el suelo miembro a miembro
acerca la mano que aún puede moverse
hasta sus ojos
queda un hilo
el que ha hecho posible desenganchar el resto

cómo romper ahora
lo último que sigue atándolo a sí mismo

queda un hilo
en cualquier otra página
se enhebrará en unos ojos
comenzará de nuevo
su inexplicable capacidad
de replicarse
queda un hilo
en cualquier otra página
se enhebrará en unos ojos
comenzará de nuevo
su impredecible capacidad
de repensarse
queda un hilo
en cualquier otra página
se enhebrará en unos ojos
comenzará de nuevo
su inagotable capacidad
de re-expresarse
queda un hilo
en cualquier otra página
se enhebrará en unos ojos
comenzará de nuevo
su indistinguible capacidad
de con-fundirse
queda un hilo
en cualquier otra página
se enhebrará en unos ojos
comenzará de nuevo
su incontenible capacidad
de dividirse
queda un hilo
en cualquier otra página
se enhebrará en unos ojos
comenzará de nuevo





queda un hilo
el que con una línea todo lo separa
el que con una línea lo une todo

*el hecho particular y sin importancia de que no lo veas no
significa que no exista o que no esté aquí acechándote desde
algún lugar de la página en blanco preparado y ansioso de
saltar sobre tu ceguera*

alguien que cree saber dónde encontrarlo
sigue fingiendo que sabe cómo ahorcarse



SCRIBENDI NULLUS FINIS

*Es tan cierto que «nada es lo que parece»
como que todo es lo que parece.*

E P Í L O G O

¿QUÉ NOS PASA, QUÉ NECESITAMOS?

En este periodo de paz y prosperidad que vemos agonizar (esperemos que solo en prosperidad), la poesía necesita volver a negarse para afirmar la poesía. A un nuevo tiempo, un nuevo verso. ¿Cuál? El que aquí propone Alejandro Céspedes, por ejemplo, y todos los que recoge la Colección pi de poesía.

Ahondando en una faceta que nos exige un nuevo lenguaje, decir que casi todo trabajo, y desde luego todo conocimiento, hoy nos demanda un alto grado de especialización, y nos percatamos de que esto nos convierte en grandes ignorantes de cualquier campo, incluso del nuestro. No tienen más que hacer la experiencia de poner a hablar de sus cosas a un algebrista y un geómetra (no les pongo más apellidos) o a un novelista y un poeta (ídem). Nos damos cuenta de que somos seres truncos, de que miramos el mundo con un solo ojo y de que percibimos tan solo un color. ¿Cómo nosotros, los poetas, podemos conformarnos? Los que son como Alejandro Céspedes no, se rebelan para revelarse. Filosofía, Matemáticas, Poesía, lenguajes todos igual de erróneos y bellos, acertados y castrantes. No podemos más que juntarlos, pues por separado son completamente inútiles: «en la palabra río no están todos los ríos / ni siquiera un solo río cabe en ella». ¿Nos harán un mejor servicio uniéndose? Al menos, para empezar, nos hará más fieles a nuestra naturaleza, más completos, más humanos.

Observando más nuestros días, si bien es cierto que las respuestas de la ciencia y la técnica no nos bastan,

que parecen incontenibles el calentamiento global y el derretimiento de los polos, la desertización y la desertificación (al hablar de nuestro medio) así como el aumento de la pobreza y de las desigualdades sociales, la desprotección social, el aumento de las barreras interculturales (al hablar de nosotros)... y este es el mensaje que diariamente recibimos en cada medio de comunicación, es decir, que nos estamos dando los unos a los otros; no es menos cierto que la poesía no resolverá esas dificultades y que las soluciones, si las encontramos, las dará la ciencia, por lo que si el poeta quiere participar de su tiempo, debe conocer y emplear este lenguaje. Pero ¿cómo participa el poeta? La misión del poeta no es juzgar la verdad de las soluciones científicas, sino participar de su valoración moral y por tanto su pertinencia.

Y si no hay solución posible sin ciencia, no es menos cierto que no hay ciencia sin matemáticas, aunque su aplicación se postergue siglos. De este modo, quien se preocupa por su tiempo no puede menos que interesarse por la ciencia, quien se interesa por el ser humano, no puede menos que interesarse por las matemáticas.

Y qué más pueden aportarnos las matemáticas. Si nuestro poeta dice que le ayudan a salir de sí, es evidente que no busca esto por desinterés en sí mismo, sino por todo lo contrario. Abstraer es salir del individuo para analizar lo identitario en toda la especie. Las matemáticas nos hacen abandonar lo particular para mejor conocerlo, y no hay modo más eficiente, como demuestra el hecho de que matemáticas y astronomía son las primeras disciplinas científicas en alcance y desarrollo en la Grecia clásica, habiendo nacido al tiempo que la física de Leucipo y Demócrito o la medicina de Hipócrates.

Pero, permítame decirle, la mayor contribución que pueden hacer las matemáticas a la poesía es aumentar el placer estético y sensible.

ALEJANDRO CÉSPEDES SALTA AL VACÍO

*No leas. Mira las figuras blancas que dibujan
los intervalos que separan a las palabras de
muchas líneas de los libros, e inspírate en ellas.*

ANDRÉ BRETON Y PAUL ÉLUARD

Nunca me despertaré entre las palabras.

LOUIS ARAGON

El abismo infame me es deleitoso, y la inmersión, divina.

PALABRAS DE ST. JOHN PERSE

TRADUCIDAS POR ROSARIO CASTELLANOS

En la página en blanco encuentra Alejandro Céspedes el símbolo perfecto para emprender este nuevo momento, y en esa página en blanco que es la vida personal y la del hombre que intenta explicarse el mundo y a sí, nuestro autor se recrea en sus formas posibles, en su topología.

El carácter narrativo y el enmarque de su cuadro temporal eran constantes en la poesía de Alejandro Céspedes. Se puede hablar de la experiencia y de su faceta de letrista para explicarlo, pero prefiero hacerlo del primer modo. Antes, el poeta se vivía (y desvivía) en su verso, en lo circunstancial, accidental y efímero se hallaba. Al inicio en primera persona, más tarde indagó en la suplantación de una identidad femenina y, por último, nos habló en *Flores en la cuneta* desde una personalidad diferente en cada poema. Hombres, mujeres y niños puestos al volante en un suceso trágico. Su vivencia o su recuerdo. Siempre la desesperanza, el sufrimiento,

la angustia; en su poesía previa, en los golpes que recibimos en la vida, cuyos hematomas dejan un largo rastro visible; en su poesía actual se saja la carne y cada verso es el rastro de una sutura de la que siempre quedará huella, porque Alejandro Céspedes no deja que los puntos caigan por sí mismos.

Ahora su motivo es lo intemporal, lo único, irrepetible (constante) e inefable. La desolación no se muestra sino que se provoca en el texto y en el no texto, esos huecos que son precipicios que se nos abren y ofrecen a cada paso. El abismo mismo que existe entre lo que es, lo que pensamos y lo que conseguimos expresar. Y Alejandro Céspedes se lanza por todos y cada uno de esos pozos, porque se aventura irremisiblemente en la palabra, en nombrar lo inefable. Alejandro Céspedes, pues, salta al vacío.

TOPOLOGÍA DE UNA PÁGINA EN BLANCO

Nuestros medios de comunicación han suprimido ya cualquier posibilidad de distinguir entre apariencia y realidad. El mundo es tan solo una simulación. Con ello se ha resuelto la cuestión del sentido.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

El silencio elabora el lenguaje.

PITÁGORAS

Cada palabra es una innecesaria mancha en el silencio y en la nada.

SAMUEL BECKETT

Topología de una página en blanco es una reflexión sobre la problemática de escribir y leer, interpretar y observar, conocer y aprehender. El espacio y el lenguaje, representados por el libro y la poesía, son los elementos de partida.

Y cuando Alejandro Céspedes se sumerge de lleno en esta desasosegante tarea, encuentra una rica y sugerente semántica en las matemáticas. El concepto de límite le asalta al reflexionar sobre el espacio, así como se le impone la necesidad de este lenguaje universal carente del yo. De otro modo, Alejandro Céspedes se enfrenta a un doble problema, físico y existencial. «Leer / pero nunca el reverso [...] cualquier cara / desde otra posición es un reverso», comienza el libro, y traslada al lenguaje esta problemática: «extraída de su contexto cualquier frase funciona como símbolo». Su planteamiento existencial: «podría ser / o no / ¿pero podría? / ¿ser? / ¿existe la certeza / de lo que aún no es?» Esto que no está por crear, ¿será creado? Y aquí recurre al ser potencial de la geometría y la topología: «se traza una línea sobre la superficie y se comprueba / que debajo de la línea no exista superficie / y que encima no haya trazo». Tras exponernos estos cuestionamientos, concluye la segunda página: «tal vez haya que ir pensando en echar migas / de pan en el bosque de los símbolos».

La suma síntesis de *Topología de una página en blanco* la ciframos en la metafísica del vacío («un agujero blanco / tragándose a sí mismo») que visualizamos en cada página (con una sola excepción). El vacío como elemento nuclear para expresar lo que no es y lo que es, pues los lenguajes (el matemático y el poético) son insuficientes para encerrar la idea, que ya de por sí es una representación imperfecta. Sin embargo, la creación, esta azarosa e inevitable combinación de signos, es a la vez fuente de nuevas ideas y por tanto de nuevos entes y variaciones y combinaciones de estos.

Y no olvidemos el papel principal que desempeña la poesía: creadora de belleza y comunicadora de sensibilidad (desde la perspectiva del lector); desvelo, revelación, toma

de conciencia y recreación del poeta en su verso. También la vida es una sucesión de azares a los que más tarde dotamos de sentido u olvidamos, y el poeta traslada esta cualidad humana a su quehacer, que siempre es, incluso en los casos menos aparentes, biografía y personal memoria. «El hocico de los perros busca entre las zarzas / algún rastro / muchos otros mendigos revuelven los escombros / para encontrar los restos de sus vidas y otra vez / piden limosna en la trastienda revuelta de una frente / que ha volcado sus baratijas en la página». Y en este libro de apariencia tan impersonal, que con mejor acierto diremos trascendente (fácil es distinguir lo que no es de uno de lo que es de todos), Alejandro Céspedes emplea en ocasiones varias el término ‘soledad’. La soledad del creador ante lo que aún no es (¿podría ser?) y del hombre ante el misterio del mundo y su propia realidad («cada / palabra / un éxodo // hacia la tierra inconsistente del significado». «Lo in om eto / sólo ahí podemos encontrarnos lo que falta nos nombra»).

¿Y es la soledad herida o sutura? La soledad nos es necesaria para «colapsar donde se unan los labios de la herida / porque al juntar dos límites se forma una frontera», y la «costura del límite» se hace «al desafiar el axioma» y «abrirle el vientre al lenguaje», al «hacer apuestas contra la percepción», que tanto nos cuesta sufrir pero que hemos de abordar en solitario, pues a estas cuestiones no se responde desde la convención sino desde la propia identidad.

Pasado y presente que con nuestro bolígrafo-aguja cosemos al escribir, memoria y potencia. «También pretende el hueco volver sin saber adónde / nunca fue fácil regresar al destino», y siempre en nuestro caso el libro, la labor, como fe de vida. «Escribir es elegir», y al mismo tiempo, «si la taxidermia no interesa ¿cómo se determina / la autenticidad de

los orígenes?». Poco más adelante en el texto: «y entonces la soledad será el objeto». Y unos versos después: «porque regresar es perder y avanzar es ir perdiendo / hay que ser cautos al ubicarse entre los dos espejos». Y es que «posibilidad palabra geometría / ninguna de las tres será capaz de producir certeza / porque están construidas con un material contradictorio / pero el cerebro prefiere no comprobar los desajustes y / el recuerdo trata de generar una ilusión / de realidad y orden». O de otro modo: «abrazarse a lo que se ha nombrado / para seguir hundiéndose». Pues, qué es el hombre: «carne quemada quiere hallar la medida de los nombres».

Insistiendo en estas ideas, la escritura se dirige hacia atrás: «todos los que ya no es buscan su sitio», y hacia delante: «nunca hay revelación / sólo la idea que empaña los espejos para desconocerse», a sabiendas de que «la realidad / es inadmisibile» e incontrolable: «introduce su mano por tu espalda y te mueve los labios / usa tus feromonas se traga tu comida acaricia la carne / de tus hijos hace por ti el amor con quien tú yaces». Como remate: «imaginas ser tú en todos tus actos / y en un instante todo te parece creíble».

Y es que «la realidad [...] existe y no nos necesita», y nosotros le imponemos «una lógica mínima que busca apaciguar», pero sabemos que «las palabras / heredan la orfandad de las ideas», y aún más, que «en lo que no se ha dicho están los manantiales / del lenguaje». Es decir, es siempre más lo que nos queda por observar, pero «cuanto más anchos se hacen los huecos de los ojos / para abarcar las sombras en la página más noche / se introduce en el lenguaje», y lo poco que abarcamos en vez de integrarlo en nosotros nos desintegra: «pensar en una casa / para ser expulsado de otra en algún sitio».

¿Lenguaje, verdad? «Ante la indiferencia de los mundos posibles el lenguaje / aleatoriamente combinado busca el orden», y «cualquier certidumbre es un cortocircuito», pues «la verdad no existe sólo existe / un lenguaje que aspira a poder dar nombre / a esas cosas simples que conocemos todos».

Sin embargo, «qué fértil la esterilidad de los lenguajes», pues «cada página escrita acaba convirtiéndose en una jaula», así como nos vale «escribir para recordar otros futuros / vivir para olvidar». E, insisto, «la escritura no decide ser escrita / pero el efecto de su sobredosis hace que se ignore / qué cosas están antes o después pierden la dimensión / desentierran el rizoma del sentido». La escritura nos crea, nos nace. Somos «lo que se despedaza para empezar a ser / mientras el todo se construye con el hueco», de manera que no puedo creer a Alejandro Céspedes cuando nos dice que «no es útil dar nombre a lo perdido», aunque sí que es cierto que como lector «nunca hay tinta en tus dedos cuando vuelves la página». Pero, «¿en realidad para quién escribe quien escribe?».

Volviendo al autor, «sólo el intento existe y proyecta su sombra / sin que pueda regresar a ningún sitio», si acaso el espejismo, «un cisne resbala sobre el hielo y en su reflejo cree estar / volando», pues él «yace allí / en el futuro», donde «lo imborrable anhela ser tachado para volver a ser / impredecible». Y es que «delante de tus ojos / una rama termina de quebrarse / no ha soportado el peso de la fruta». Esto es lo que nos pasa.

«Dejar el cuerpo delante hasta que se pueda ver / la propia nuca / y aún más / atrás / hasta que se compruebe / que también se forma parte del paisaje / hasta que la propia espalda / impida ver las letras que en este instante se leen».

H A C I A A T R Á S E N L A P O E S Í A

*Espacio sin espacio
la nueva dimensión
la da el tic-tac isócrono
de nuestro corazón.*

ROGELIO BUENDÍA

Poesía es aprehensión sensible del pensamiento.

T. S. ELIOT

*No hay nada que expresar, nada con qué expresar,
nada desde lo cual expresar, ningún poder para expresar,
ningún deseo de expresar, junto a la obligación de expresar.*

SAMUEL BECKETT.

Tras una primera mirada a la palabra de nuestro poeta, volvamos la vista atrás, estudiemos su procedencia rastreando desde Mallarmé hasta Huidobro (luego los detalles), los que a mi juicio son los elementos e ideas distintivos, sin entrar en excesivas explicaciones. De este modo, contemplaremos el panorama vanguardista hasta su irrupción en España, tomando a Mallarmé como primer antecedente. ¿Y por qué las vanguardias? Fueron el último gran periodo de negación y renovación de los lenguajes.

Sin desmentirme, dejemos la primera palabra a Joaquín María Bartrina, que en la segunda edición de su obra, en 1877, escribe: «Si se ve en algunas de mis composiciones, según afirman, un tinte de escepticismo, débese a que en ellas me he propuesto (sin duda no alcanzándolo) reflejar el malestar moral que, a mi modo de ver, produce en nosotros la lucha sin tregua que sostienen dentro de nuestro ser el sentimiento y la razón». Así, «al desarrollarse en el hombre la razón encuentra ocupados sus dominios por el sentimiento, y ha de combatir con él a brazo partido

y encarnizadamente hasta que o renuncia impotente a la pelea o domina al fin este sentimiento innato, que vive en nosotros aun contra nuestra voluntad, y del que no somos por completo responsables ya que no nos hemos nacido». Luego, qué es la poesía, ¿pensamiento, emoción?

Ya en 1897, en *Un golpe de dados jamás abolirá el azar*, Mallarmé emplea espacios sin escritura en la página, espacios que deben ser considerados pausas para la lectura. Aunque según Cansinos Assens, lo que hace Mallarmé es crear un escenario material y visible, rodeándolo de blancos y espacios. «Escenificación del poema, encaminada a dar realce a la imagen, a restituirla en su vida apasionada y solitaria». Y según Paul Valéry: «ha intentado levantar al fin una página a la potencia del cielo estrellado», en el que las palabras, añado, son la oscura noche y los blancos las luminosas y fascinantes estrellas. También recurre Mallarmé a elementos gráficos y suprime la puntuación. Pero su intención no es la abolición de la sintaxis (como sí buscarán los futuristas poco más tarde con estos y otros medios) sino abrir los ojos. En cualquier caso, a partir de Mallarmé, la propia página forma parte del significado del poema.

Pero que nos diga Mallarmé en *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* qué significan los espacios: «SEA // que // el Abismo // blanco / parado / furioso / bajo una inclinación / se cierna desesperadamente» y «una roca // falsa mansión // en seguida // evaporada en brumas // que impuso // un límite al infinito»; el número: «EL NÚMERO // EXISTIESE // de otro modo que como alucinación dispersa de agonía» y «SE CIFRASE // evidencia de la suma por poco que una // ILUMINASE // EL AZAR»; y el recuerdo y el pensamiento: «NADA // de la memorable crisis / como no fuera / el suceso» y «Todo Pensamiento lanza un Golpe de Dados».

Cansinos Assens sobre Mallarmé: «El horror que Verlaine y otros poetas de su tiempo sienten por la retórica, es en él horror a la lógica». «Faltan los vulgares hilos conductores del razonamiento». «Sus imágenes aisladas, huérfanas de todo lo material, nutricio y lutar, unidas tan solo por una simpatía de belleza, se muestran solo asequibles a la taumaturgia alada y perséica. Resplandecen inflamadas de fuego interior, pero circuidas de páramos y de abismos de nieve».

Las vanguardias, a partir de 1905, son consecuencia de un estado del malestar basado en el convencimiento de que los planteamientos lógicos y estéticos no habían conseguido mejorar al hombre.

Marinetti, en el *Suplemento al manifiesto técnico de la literatura futurista* introduce los espacios en blanco, la variedad de recursos tipográficos y visuales, acortar o prolongar, en definitiva deformar palabras... como herramientas imprescindibles del futurismo. Y es que parte de una concepción plástica del espacio de la página y de cada palabra. Y en lo referente al espacio, otra consideración en el *Manifiesto del futurismo*: «El Tiempo y el Espacio han muerto. Vivimos ya en el Absoluto»; y, por último, en Marinetti encontramos el primer poema escrito para ser leído en un espejo: *Il poema del vestito di latte*.

También nos resultan de interés en relación a la obra de Alejandro Céspedes estas consideraciones de Marinetti sobre la confusión durante el trabajo de creación de los fenómenos intuitivos con los de la inteligencia lógica, y es que «es imposible determinar el momento en donde termina la inspiración consciente y comienza la voluntad lúdica. A veces, esta última engendra bruscamente la inspiración, a veces la acompaña». Y sobre el lenguaje: «Sentado sobre el depósito de gasolina de un aeroplano, con el vientre

caliente por la cabeza del aviador, sentí la ridícula inutilidad de la vieja sintaxis heredada de Homero» (Marinetti, *Manifiesto técnico de la literatura futurista*). En otro momento: «Es necesario destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar, tal como nacen». Todo sustantivo debe tener su doble, es decir, ir seguido de otro sustantivo, al que está ligado por analogía. En este manifiesto defiende la destrucción del yo y su re-emplazamiento por «la obsesión lírica de la materia». Y más:

Las imágenes no son flores para escoger y recoger con parsimonia, como decía Voltaire. Ellas constituyen la sangre misma de la poesía. La poesía debe ser una serie ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no es más que anemia y clorosis.

Teniendo en cuenta que toda clase de orden es fatalmente un producto de la inteligencia cauta y reservada, es necesario orquestar las imágenes disponiéndolas según un máximo de desorden.

Las intuiciones profundas de la materia, unidas una a la otra, palabra por palabra, siguiendo su nacimiento ilógico, nos ofrecerán las líneas generales de una psicología intuitiva de la materia.

Pero vuestras tupidas redes de metáforas están desafortunadamente muy sobrecargadas del plomo de la lógica. Os aconsejo aligerarlas para que vuestro gesto inmensificado pueda lanzarlas lejos, desplegadas sobre un océano más amplio. Inventaremos juntos lo que yo llamo la imaginación sin hilos.

Alcanzaremos un día un arte más esencial cuando nos atrevamos a suprimir todos los primeros términos de nuestra analogías, para no ofrecer nada más que la continuación ininterrumpida de segundos términos. Será necesario,

para ello, renunciar a ser comprendidos. El ser comprendidos no es necesario.

Abolir también la puntuación. Al suprimirse los adjetivos, los adverbios y las conjunciones, la puntuación queda lógicamente anulada, en la continuidad variada de un estilo vivo que se crea por sí mismo sin las pausas absurdas de las comas y los puntos. Para acentuar ciertos movimientos e indicar sus direcciones se emplearán signos matemáticos: $+ - x = ()$ y signos musicales.

Y con respecto a este último punto, en *La declamación dinámica y sinóptica*, dice Marinetti que el poeta puede recitar su poema simultáneamente con otros, improvisar, desplazarse e instalar una o varias pizarras en diferentes puntos de la sala para «dibujar teoremas, ecuaciones y cuadros de valores líricos».

En *La imaginación sin hilos y las palabras en libertad* («por imaginación sin hilos entiendo la libertad absoluta de las imágenes o analogías expresadas con palabras desligadas y sin hilos conductores sintácticos»): «Suponed ahora que un amigo nuestro dotado de esta facultad lírica se encuentra en una zona de vida intensa (revolución, guerra, naufragio, terremoto, etc.) y venga después a narrarnos sus impresiones. ¿Sabéis lo que hará instintivamente este amigo vuestro lírico y conmovido...? // Comenzará destruyendo brutalmente la sintaxis al hablar. No perderá tiempo en construir los periodos. Se burlará de la puntuación y los adjetivos. Despreciará cualquier cinceladura y matiz del lenguaje; con prisa y con furia os tirará afanosamente a los nervios sus sensaciones visuales, auditivas y olfativas, sus fulminantes reflexiones según su galope imparable».

Y Alejandro Céspedes emplea los nudos del pensamiento; las dimensiones, los pesos, las medidas y la velocidad de

las sensaciones; la zambullida de la palabra esencial en el agua de la sensibilidad, sin los círculos concéntricos que la palabra produce en torno a sí misma; los pilares analíticos explicativos que sostienen los hilos de la intuición. Y cuando escribe fuera de los márgenes de la página y fuera del libro, está trayendo al libro las palabras en libertad que para los futuristas eran (además de la caprichosa y asintáctica disposición del texto) experiencia teatral, si no, espacial, porque la mayor parte del libro está escrito fuera de sus páginas. Otra variable en las que coincide Alejandro Céspedes con los futuristas es el rechazo a una poesía personal.

Tristan Tzara dio nombre al grupo de los dadaístas con la primera palabra que encontró al abrir el diccionario Larousse por una página cualquiera (*dada* en francés era un término para los niños referirse a un caballo de madera, mientras que en rumano significa sí). Un nombre cualquiera para significar la nada, la falta de significado como estandarte, la palabra no tiene ningún significado. Tener en cuenta que nace en un contexto de falta de confianza en la inteligencia humana por haber llegado a la gran guerra. En el Cabaret Voltaire (club literario, sala de teatro, lugar de exposiciones), en Zúrich, y en su carácter de refugiados en un país neutral, los dadaístas se impusieron la norma del absurdo como reacción a la crisis de valores provocada por la guerra (o más bien que trajo como consecuencia la guerra). Ni lógica ni constructivismo ni orden. Realizan espectáculos de provocación con manifestaciones ruidosas e insultantes que algunas veces acababan en pelea. El absurdo inicial termina por convertirse en un virulento ataque a los valores tradicionales y el objeto de crítica termina por ser su propio motivo y razón de ser: el sinsentido y la violencia.

A partir de Duchamp, precursor del dadaísmo, se inicia la revisión absoluta del contenido y significado del objeto, y también del comportamiento del creador con respecto a él. El azar, para los dadaístas, es un nuevo elemento de la composición artística, y la descontextualización, que ejerce Duchamp al llevar a museos y salas de exposiciones objetos comunes, cuestionando así mismo la finalidad de la creación artística. ¿No es lo común lo que nos dice Alejandro Céspedes que solo somos capaces de expresar tras tanta pirueta? ¿Descontextualizar, no nos dice que crea símbolos? Disculpen que explicito, aunque sin comillas, las relaciones. Y si Alejandro Céspedes no construye con basura, no puedo dejar de ver esos huecos como vertederos. ¿En los que abandonamos qué? La palabra.

Apollinaire con sus *Caligramas*, de inspiración parcialmente futurista, continúa la indagación de los espacios, el espacio, la imagen: la plástica retórica y la plástica de la hoja. «Tan solo para exaltaros escribo / Oh sentidos oh queridos sentidos / Enemigos del recuerdo / Enemigos del deseo», en el poema «Cuerdas», que abre el poemario. «Uno era mi juventud entera / Y el otro era el porvenir / Ferozmente combatían / Igual que contra Lucifer / El Arcángel de radiantes alas // Así el cálculo al problema / Así la noche contra el día». Curiosamente aquí otras preocupaciones de Céspedes en *Topología*, pasado-futuro y las matemáticas. «Que soy la flauta que toco». «Oh amigo mío dónde pues estás tú / Que tan bien te ensimismabas / Que solo un abismo quedó / Donde yo mismo me he arrojado / Hasta las incoloras profundidades». «Y escucho mis pasos que vuelven / A lo largo de senderos que nadie / Jamás recorrió escucho mis pasos / De continuo a lo lejos andan / Lentos o presurosos vienen o van». «Que cada cual se resigna y a nadie se

le ocurre siquiera / Preguntarse si conoce o no el futuro». «No canto a este mundo ni a los demás astros / Yo canto todas mis propias posibilidades fuera de este mundo y de los astros». Disculpen (o agradezcan) la retahíla de versos de Apollinaire, pero me parece que estos versos representan muy bien algunas reflexiones que hemos hecho sobre nuestro libro y que no viene al caso repetir.

Sin embargo, es obvio que no encontramos a Alejandro Céspedes en estos otros versos de Apollinaire: «Pues bien no lloréis los horrores de la guerra / Antes de ella solo poseíamos la superficie / De la tierra y de los mares / Tras ella nuestros serán los abismos». «Oh guerra / Multiplicación del amor». Y tampoco cuando dice: «La trinchera Goethe donde he disparado / Hasta sobre la trinchera Nietzsche he disparado / Desde luego no respeto gloria alguna», pues son muchas las procedencias de los autores a los que nuestro poeta cita.

Vicente Huidobro con su poesía creacionista («toda la historia del arte, no es más que la evolución del hombre-espejo hacia el hombre-dios»), que tímidamente incorpora algunas palabras en libertad y la disposición mallarmeana, en su paso por Madrid en 1918 publica cuatro libros: *Tour Eiffel*, *Hallali*, *Ecuatorial* y *Poemas árticos*, los dos primeros en francés, y reedita *El espejo de agua* (en ninguno de estos cinco, por cierto, hay caligrama alguno). En este último libro, en su «Arte poética», nos pregunta: «Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas! / Hacedla florecer en el poema», pues «El Poeta es un pequeño Dios». Así como en *Manifestes* (1925), nos advierte que «inventar es hacer que cosas paralelas en el espacio se encuentren en el tiempo, o viceversa, presentando, así, en su conjunto un hecho nuevo. (El salitre, el carbón, el azufre, existían paralelamente desde

el comienzo del mundo; hacía falta un hombre superior, un INVENTOR que los hiciese encontrarse, creando así la pólvora, la pólvora que hace estallar vuestros cerebros, como una bella imagen.)).».

«Cuántas veces la vida habrá recommenzado», se pregunta Huidobro en *Ecuatorial*. Y en *Poemas árticos*, se nos declara constructor del vacío («Cada vez que abro los labios / Inundo de nubes el vacío»), su hogar («El corazón hizo su nido / En medio del vacío») en la luz («HAY UNA LUZ / QUE NOS SOSTIENE DEL VACÍO»). «Y entre los hilos de agua / Se sostiene un nido // Donde me he ocultado» y donde halla la muerte («Entre las nubes se quema un pájaro»). Y advierte que se manifiesta «LA NOCHE EN TU GARGANTA» y «Mi cabeza inclinada / Sobre la sombra del humo / Y esta página blanca que se aleja» sin decir nada. Pero a pesar de todo, «Llevo los siglos entreabiertos en mis hombros / Llevo todos los siglos y no caigo», y «Todos los siglos cantan en mi garganta». Ay de mí, «Y aquel pájaro ingenuo / Bebiendo el agua del espejo», si tan solo es «El azar de los dados en el alma», pero «Los frutos que caen son ovalados», «Y las canciones cónicas de los jardines» y «El aire triangular / para colgar estrellas», mientras «La barca se alejaba / Sobre las olas cóncavas». «Ir buscando tus huellas / Sin mirar hacia atrás». Sí, «Dame tus collares encendidos / Bajo el azul simétrico».

El paso de Huidobro por España produjo el ultraísmo: culto a la imagen (resorte básico de la nueva lírica), reducción de los elementos verbales, supresión de enlaces lógicos. Hay verbos en la poesía de Céspedes, pero no hay acción. Este contraste ya lo hemos destacado con respecto a su obra anterior. Alejandro está siempre ocupado en lo mismo en sus poemas, y si no podemos decir que falten conectores

lógicos sí podemos afirmar que no vemos la posible separación entre las partes. ¿Hay poemas? Hay unas pocas ideas de partida de las que, tal como aplicara Juan Gris en su método deductivo, desciende al poema, o a la pintura, en imágenes en sendos casos. Tanto la plástica como la retórica, insisto. Y si miramos la obra de un autor influido por la obra de Huidobro y el método de Juan Gris, Gerardo Diego, también observamos usos como el de los espacios en blanco, desplazamiento de los márgenes, supresión de signos ortográficos...

Y traigamos a Borges (que en España conoció estas nuevas corrientes) con su poema «Invocación a Joyce», del libro *Elogio de la sombra* (1969):

Fuimos el imagismo, el cubismo,
los conventículos y sectas
que las crédulas universidades veneran.
Inventamos la falta de puntuación,
la omisión de mayúsculas,
las estrofas en forma de paloma
de los bibliotecarios de Alejandría.
Ceniza, la labor de nuestras manos
y un fuego ardiente nuestra fe.

Siguiendo esta ruta por lo espacial, la palabra cobra en la poesía concreta una importancia estética no solo ligada a su significado, también a su valor espacial, al tiempo que el verso se declara abolido como unidad formal del poema, cuyo lugar lo ocupa la página en blanco. Empeño en saltar del ritmo al espacio-tiempo y del verso al ideograma.

Y si desbordamos el comienzo marcado en Mallarmé con Bartrina, sin versos, lo mismo el final que dijimos en Huidobro con el *Plan piloto para la poesía concreta* de

Noigandres: «Poesía concreta: una responsabilidad integral ante el lenguaje. Realismo total. Contra un poesía de expresión, subjetiva y hedonista. Crear problemas exactos y resolverlos en términos de lenguaje sensible. Un arte general de la palabra. El poema-producto: objeto útil. [...] la poesía concreta empieza por tomar conciencia del espacio gráfico como agente estructural». Paul de Vree y Sarenco sobre la poesía concreta: «se abre una nueva dimensión: la del análisis diríamos geométrico, matemático, en todo caso científico, del lenguaje».

Décio Pignatari, del grupo Noigrandes: «Cuando la ciencia y el arte pasan de lo cierto a lo probable y a lo percibido, el método heurístico, el método del descubrimiento es el único que interesa al espíritu creador». Y también en relación con la ciencia, la poesía visual rechaza el subjetivismo, los poetas experimentales afirman el origen material de la poesía, producto de las posibilidades combinatorias y del uso atípico del lenguaje. Se trata de un acto que pertenece a la lengua y al lector tanto como al poeta.

¿ Q U E A Q U Í H A Y T O P O L O G Í A !

*Las palabras contienen también las cifras y ambas se deslizan
por la lengua que las atrapa y que pretende con ellas
ordenar el pensamiento, mas sólo lo recubre.*

CLARA JANÉS

Topología, etimológicamente, es el estudio del lugar, o los lugares, que podemos entender por formas. Para no entrar en explicaciones que Wikipedia puede proporcionarle, solo decirle que, para un topólogo, un triángulo, un cuadrado, un pentágono... y la infinitud de la serie que aquí

principio y que termina con la circunferencia, no son más que diferentes expresiones de lo mismo, formas obtenidas de una goma elástica que manipulamos con imaginación. Ateniéndonos a estas paupérrimas consideraciones sobre tan rica y bella materia, en efecto, Alejandro Céspedes hace topología con sus versos, realizando diferentes transformaciones de la hoja del libro o identificándola con otros objetos cotidianos, como la puerta o la ventana, y valiéndose siempre de una concepción poética (por trascendente) de estas imágenes. Y no solo topología, otras pocas ideas matemáticas, físicas y de sus culturas son sustancia inspiradora y alimenticia para el creador y el lector de este libro. Veremos algunas.

La realidad objetual del libro y sus limitaciones son el punto de partida: «leer / pero nunca el reverso no simultáneamente». Este punto de arranque le acabará por conducir a la expresión de la cinta de Moebius, para la que no existe reverso (las que parecen partes delantera y trasera, exterior e interior, son las dos visibles al mismo tiempo y de hecho solo una) con todas las posibilidades poéticas que ello encierra. Aunque de ese «leer / pero nunca el reverso no simultáneamente», primero se trasluce la idea de límite y sus consecuencias: «¿qué importa / el interés el límite la idea? / colapsar donde se unan los labios de la herida / porque al juntar dos límites se forma una frontera». Y en esa frontera, «el planteamiento que aúna lo geométrico el espacio / el adentro el afuera el vacío el antes el después / la periferia el sumergirse el hacia atrás el adelante», ya está implícita la banda de Möbius, con las hondas percepciones espaciales, físicas, emocionales y temporales que simboliza, y también lingüísticas o expresivas: «si ahora es decir antes no interesa / la topología del lenguaje las propiedades lo

marginal / la costura del límite / si no interesa / desafiar el axioma / si no interesa / abrirle el vientre al lenguaje para extraer / la conciencia del axioma».

Hemos pasado, pues, de observar la superficie del papel, que no permite leer simultáneamente su reverso, a enamorarnos del límite, de la frontera, y abrir espacios físicos y psíquicos para los que no existe ninguna linde (dicho sea menos literal que literariamente): la cinta de Moebius y el tiempo, por ejemplo. En cuanto al lenguaje, «aunque te interese la topología del lenguaje / lo marginal el límite el axioma / en cada uno de sus desafíos accederás a un páramo / de afirmaciones ciertas / por una puerta falsa / trampantojo engendrado por ese mismo axioma / que pretende hacerte creer que lo geométrico / es una posibilidad para el lenguaje / posibilidad palabra geometría / ninguna de las tres será capaz de producir certeza / porque están construidas con un material contradictorio / pero el cerebro prefiere no comprobar los desajustes y / el recuerdo trata de generar una ilusión / de realidad y orden». Un páramo de afirmaciones ciertas que no consuelan ni producen certeza emocional.

«Leer / pero no el anverso no simultáneamente el antes / ya está oculto cualquier cara desde otra posición / es un reverso / un juego simple parece un juego parece simple / nunca hay definición sólo discurso continua recurrencia / sobre una interminable cinta de Möbius / para poder volver / a ningún sitio». Y «no es cierto / que no exista el exterior ni el interior / sobre las superficies transparentes / a partir de la página 95 se desarrolla esta tesis / la verdad sigue ocurriendo en ambos lados / al otro lado de alguno de esos puentes / alguien verá un esqueleto / que escribe una y otra vez y otra vez y una y otra vez / bajo la superficie del agua —en el reverso— / sus memorias». Pero antes de hablarles

de esos puentes, sigamos con la cinta: «la mirada el modo de mirar / el exterior el interior el límite entre ambos / aquello que decide los límites lo que hace que el límite / se reconozca / (la exclusión) / lo convexo y lo cóncavo / separados por la línea que los crea el plano los ojos / del lector volcándose hacia dentro / para encontrar el símbolo / cóncavo el interior / con el perfil preciso para recoger / convexo el exterior / para rechazar para que resbale la materia que no será / visible sobre el folio alguien escribe que todo es / descriptivo y se reduce a un número finito la posibilidad / de la escritura». ¿Afuera, adentro?, «este folio construye la distancia / no hay dentro o fuera al / traspasar la línea / el papel sólo acepta / la hipótesis de una respiración entrecortada». ¿Subir, bajar?, recuerden las obras de Escher en que dos personajes caminan en paralelo y en el mismo sentido inicial, de modo que uno asciende y otro baja: «dos escaleras se abrazan acoplan sus peldaños / ellas afirman que ahora ninguna sube / ni desciende / reconocen el peso los pasos por su espalda / aunque no ven / su espalda / transitable el plano se duplica pero esta vez / sin ojos / la verdad sigue ocurriendo en ambos lados». Y también ocurre como con las hormigas de Escher sobre la banda de Moebius, que en momentos diferentes, en el mismo punto del camino, suelo y cielo cambian de lugar: «abajo arriba dos sujetos aquí ocupan el mismo espacio / porque está permitido doblar estirar encoger retorcer / siempre / que se haga sin romper ni separar lo que está unido / ni pegar lo que estaba separado».

Y si existe conclusión posible: «desde el interior de nuestro tiempo somos / aves que tienen las dos alas cosidas / medimos este espacio / estrecho / insalvable / que hay entre los dos / calculamos la mutua desconfianza / verifica el producto la quietud por el vértigo / da como resultado

el sueño de volar». Y si descosemos nuestras alas, «que ninguno se engañe / una ventana también mira hacia dentro / se impone el mecanismo de unas alas / para salir o entrar / ¿quién se percatará de que hay cristales? / la verdad sigue ocurriendo en ambos lados pero... / ¿en cuál habrá que recoger un ave desnucada?».

Y entonces «*un incendio de puertas* en la página» y el espejo, donde se da la simetría y adentro y afuera se hacen indistinguibles, «un cisne resbala sobre el hielo y en su reflejo cree estar / volando / su duplicidad / su soledad / también inconstatables». Y decimos un cisne como podemos decir «un hombre / resbala sobre el hielo y en su reflejo cree / ser él mismo». Se aferra a decir «yo soy yo soy yo soy yo», pero también «tú seguirás diciendo yo soy ellos / seguirán diciendo yo soy yo / soy yo». Y quién es cada cuál, ¿somos distinguibles o tampoco aquí cabe contraponer adentro-afuera? Y si pensamos en el autor y el lector, «radiografía / fotografía / cartografía / diagnosticando revelando registrando / diseccionando / lo que pueda nacer por dentro de los párpados / unos ojos enhebran su hilo por el hueco de tus ojos / minuciosas puntadas confunden las costuras / las aprietan / con ese microscopio verifican / que la distancia que hay entre los dos / no tiene límites / ya ven / lo que tú ves».

¿A qué puentes se refería Alejandro Céspedes en un momento anterior? «Lo que has eliminado se aleja de tus ojos / para intentar volver / por los puentes de Königsberg». Donde como en la cinta, «dentro de este espacio topológico / todo lo imaginado converge conecta continúa / parecerá que ya se ha visto antes / en algún otro lugar de esta maraña», pues «unos ojos cabalgan sobre un Cavallo Morto / por los puentes de Königsberg / hacia la poesía».

Königsberg es la actual Kaliningrado, territorio ruso inmerso en la UE, y da nombre al problema de los puentes de Königsberg, resuelto por nuestro incomparable Leonhard Euler en 1736. La cuestión era encontrar un camino que pasara una y solo una vez por cada uno de los siete puentes sobre el río de la ciudad, y Euler demostró que era imposible, que había que pasar por segunda vez por alguno de los puentes. Así el poeta, y todas las personas, en la continuación, en la repetición, en la memoria. El futuro nos vuelve a traer el pasado.

Y si con la cinta de Moebius y los puentes de Königsberg se expresa el tránsito, hay poemas (y matemáticas) como el pozo (espiral) para reparar en la profundidad, para descender y para caer. Sean: 1) «pero aquí sólo podrá leerse que algo está cayendo / está cayendo / sobre el sueño de Newton / no hay manzanas y el cisma se refrenda en lo inmutable»; 2) «ensayar unidades de medida / para calcular el fondo de tus ojos»; 3) «y desde el vértigo de las intuiciones se calcula / cómo descender a lo sensible pero al llegar / escombros». Y es que siempre acabamos por «encontrar las grietas en la topografía / supuestamente plana del papel» por las que caemos, u «ocurre aquí sobre este folio nada / un agujero blanco / tragándose a sí mismo». El hueco, motivo central del poemario. «El que se mira a los ojos / y los ve extraños y busca al que está dentro / el que se está escapando por el hueco que se refrenda / detrás de cada línea / y le obliga a seguir siendo su otro mismo / el que deja de ser para volver a sí y no se encuentra / el extraño que vive en él y no le necesita / el que con una línea todo lo divide / el que con una línea lo une todo / la ausencia que le llena los espacios vacíos / con su espacio vacío / el espejo que mide la profundidad de ese vacío / la cáscara de un nombre / el

hueco que la nombra». El hueco, que es también interior («tú mismo /te repites te replicas te divides /conoces la medida de lo indivisible /qué será ser tú /qué será no ser tú») y es puerta o ventana a nosotros mismos: «el papel sólo puede crear iguales pero hay cosas /que ocurren más allá del envés de estas mismas palabras /crece la división /el plano se duplica con la simplicidad y la complicidad /de tus dos ojos /escenografía vida que se parece a la vida irrealidad /símbolo y certidumbre /se aparearán en este mismo espacio y cuando ocurran /simultáneamente será posible habitar en las palabras /en la figuración de lo real somos inconstatables /a veces lo que no es y lo que es decide confundirse /nos confunde /pero tampoco en la confusión habrá cobijo». Siempre cayendo o gravitando, amigo Newton, en el lenguaje: «el lenguaje es gravedad /y pesa /jugar construir líneas trozos de vida /conceptos que gravitan caen sobre la página /con un golpe monótono constante cada letra /un temblor un desmoronamiento imperceptible una /nueva postilla negra sobre el blanco /que empuja por detrás a la otra ficha». Dijimos siempre, «siempre en continuo cambio los ojos imprimen sobre el /papel sus huellas dactilares los signos se disfrazan /con formas conocidas y parece que ocupan un espacio /no hay modo de saber /si lo que imponen estas líneas predecibles /será el andamio que apunte el edificio /todo lo construido sobre el aire /nace con el remordimiento del desplome».

Observamos también cómo de manera indistinta Alejandro Céspedes pasa de lo abstracto de la topología, para la que todos los cuadrados son el mismo, pues nuestra goma elástica infinitamente extensible y contraíble nos permite construir uno partiendo del otro, y por tanto «por más que repton los límites no avanzan», pues obtenemos la misma

forma y contenido (por eso pueden romperse los márgenes), a lo concreto de la topografía o el espacio natural: «estas son las medidas y sólo se permite replicarlas mientras su cantidad no añada superficie los límites del territorio nunca crecen sólo son apilables como cuerpos en una fosa común». En el lenguaje, «los márgenes amortiguan el valor metafórico / y la palabra cede / en cualquier renglón donde esté escrita / pisas sobre lo frágil lo etéreo / y te sostienes / en la línea cambiante de la duplicidad / recuerda este perímetro / cuando las palabras resbalen por tus ojos / parecerá que deja conquistar su territorio / pero doscientos veintiún milímetros de horizonte / te unen y separan / de ti mismo». El papel, entonces, es «territorio donde se aproximan percepciones / para colisionar con lo real espacio abiertocerrado / en el que toda relación con lo descrito anhela / situarse en los extremos cualquier extremo / podría ser el fin ser el principio / buscar correspondencias / lo emocional se crece entre estos límites».

La probabilidad y la poesía ya las reunió Mallarmé en los dados bajo su título *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* (por cierto, ¿es este momento para decir que Jesús Malia hizo símbolo de 'la cinta de moebius' en su poemario?, probablemente no). Pues Alejandro Céspedes se remonta a Mallarmé para hablarnos de lo fortuito de la escritura: «contra el papel / metódicamente piedras / el estruendo le hace sordo a la duda / negando la evidencia sólo para apuntarse otra victoria / antes de tirar los dados». Nos lo aclara al añadir: «hablo de lo innombrable hablo de lo intangible / hablo para que dentro de este exiguo rectángulo / puedas decidir que sigues ignorándote / eres muy libre de tirar tus dados / pero no esperes que aquello que has eludido / traicione la insensata frecuencia del azar / no es posible la mimesis / puentes dinamitados son el único reflejo / que produce la lectura», y «ante la indiferencia

de los mundos posibles el lenguaje / aleatoriamente combinado busca el orden». Pero el azar no está solo presente en la creación literaria y «la infecunda exhaustividad combinatoria / del vocabulario», o la lectura, en la que «un pescador echa sus redes sobre la superficie / de la página» o tomando las letras sueltas a su antojo para construir otros mensajes, sino en todos nuestros actos, pues «tus propias huellas sobre la nieve te preceden». Así cómo decir yo soy (quién eres) si «haces de las cosas nimias un inmenso espectáculo / construyes con 328,12 centímetros cuadrados / de miseria una gran torre / desde la que observar que en todo lo minúsculo / un horizonte que piensas infinito está mirando tus ojos / haces el cálculo / tú por ti nunca da como resultado ser tú mismo / tú por lo que has perdido siempre da cero / tú por lo que aún no eres produce obstinadamente / una conjetura matemática», pues «la idea es gaseosa líquida la escritura / cuando una entra en la otra se da la refracción / y en el desplazamiento que experimenta la mirada / al pasar de un medio a otro se produce lo poético». Desplazamiento, nunca fidelidad a la ¿realidad?, «origen y final sólo son los extremos / de una lógica mínima que busca apaciguar / su propio caos / el desorden existe / cuando el cerebro intenta estabularlo».

Y concluyamos (cerrar no es posible), que «la última pérdida suma todas las pérdidas / y quizá la más pequeña / sea la que consiga hacerse insoportable».

JESÚS MALIA

Madrid, septiembre de 2012

R E C O N O C I M I E N T O S

A lo largo del libro hay muchas ideas prestadas y algunas literales. Entre las que han sido identificadas están: Cesare Pavese y Ángel Cerviño (p. 14); Damien Hirst (pp. 16, 97 y 98 —en esta última página la frase correcta sería «Imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo», y corresponde a una de sus primeras obras, un tiburón suspendido en formol); Foucault (p. 19); T. S. Eliot (pp. 20, 51, 73 y 103); Leonhard Euler (pp. 22 y 24); Dionisio Cañas (p. 23) Juan Carlos Mestre (p. 24); Miguel Ángel Muñoz Sanjuán (p. 29); Roberto Juarroz (p. 34); Juan José Arreola (p. 39); Henri Poincaré (p. 45); Eduardo Chillida (pp. 53 y 111); Ana Rossetti (p. 58); Heráclito de Éfeso (p. 64); Wallace Stevens (p. 65); Félix Romeo (p. 66); Carlos Grassa (p. 71); Ricky Dávila (p. 75); Ted Hughes (p. 80); Dante (pp. 80 y 104); Peter Brook y Paul Valéry (p. 84); Dylan Thomas (p. 88); E. Porta (p. 90); Rafael Alberti (p. 95); Bataïna (p. 98); Paul Celan (p. 104); Philippe Genty (p. 109; <http://www.youtube.com/watch?v=SphHaiW7fzg>); Mallarmé, Deleuze... De vez en cuando Chantal Maillard, pero no tanto en lo que podría parecer como en lo que no parece.

De una idea de Andrés González Andino nace «prólogo», y de otra de José Javier González, el poema «esta es la superficie».

Todo lo demás se da por digerido y errónea o sabiamente por propio.

Í N D I C E

PRÓLOGO Alejandro Céspedes 11

EPÍLOGO Jesús Malia 115

En este periodo de paz y prosperidad que vemos agonizar (esperemos que solo en prosperidad), la poesía necesita volver a negarse para afirmar la poesía. A un nuevo tiempo, un nuevo verso. ¿Cuál? El que aquí propone Alejandro Céspedes, por ejemplo, y todos los que recoge la Colección pi de poesía.

Filosofía, Matemáticas, Poesía, lenguajes todos igual de erróneos y bellos, acertados y castrantes. No podemos más que juntarlos, pues por separado son completamente inútiles: «en la palabra río no están todos los ríos / ni siquiera un solo río cabe en ella». ¿Nos harán un mejor servicio uniéndose? Al menos, para empezar, nos hará más fieles a nuestra naturaleza, más completos, más humanos.

colección pi de poesía - n.º 3



9 788415 398721