

Arquitrave



Mosab Abu Toha • Miklós Radnóti • John Berger
Enrique Linh • Forough Farrokhzad
Nikki Giovanni • Simon Armitage • Iman Mersal
Jenny Xie • Lola Tórtola

Desengaño de la exterior apariencia

¿Miras este Gigante corpulento
que con soberbia y gravedad camina?
Pues por de dentro es trapos y fajina,
y un ganapán le sirve de cimiento.

Con su alma vive y tiene movimiento,
y adonde quiere su grandeza inclina,
más quien su aspecto rígido examina
desprecia su figura y ornamento.

Tales son las grandezas aparentes
de la vana ilusión de los Tiranos,
fantásticas escorias eminentes.

¿Los ves arder en púrpura, y sus manos
en diamantes y piedras diferentes?
Pues asco dentro son, tierra y gusanos.

Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Cevallos

Arquitrave

Harold Alvarado Tenorio • Director

<http://www.arquitrave.com>

ISSN: 1692-0066

nº 71, enero de 2025

Arquitrave se publica con el amparo de Alberto da Costa e Silva,
Antonio Caballero Holguín†, Antonio José Ponte, Cristina Peri Rossi, Daniel Balderston,
Diómedes Cordero, Guillermo Angulo, Juan Carlos Pastrana, José Prats Sariol,
Julia Saltzmann, Luis Miguel Madrid†, Muslim Al-Ramli,
Pablo Felipe Arango, Rafael Arraiz,
Raúl Rivero† y Rowena Hill.

MOSAB ABU TOHA

Beatriz Lecumberri

Mosab Abu Toha habla con la misma urgencia que escribe sus poemas, en los que atrapa detalles e imágenes que transportan al miedo, el hambre, la pérdida y a la muerte que viven los palestinos de la Franja de Gaza a manos del gobierno israelí. Un gato comiendo entre los cadáveres, la mochila escolar de un niño que carga lo que han podido salvar de la casa familiar antes de huir, el polvo de los escombros que lo invade todo, un funeral sin gente.

Su libro *Cosas que tal vez halles ocultas en mi oído*, (2024) ha sido galardonado en Estados Unidos, y recuerda a la poesía de Nicanor Parra o de Miguel Hernández. “Mis ojos están programados para ver las cosas desde el punto de vista de un palestino de Gaza. No puedo escribir de otra cosa o de otra manera”, explica.

Abu Toha, que creó la biblioteca Edward Said, la primera en inglés en Gaza, logró salir de la Franja hace poco, gracias al pasaporte estadounidense de su hijo y vive en el Estado de Nueva York. Allí se ha convertido en una especie de reportero del sufrimiento de los palestinos, recogido en buena parte en su segundo libro, “*Forest of noise*”. “Yo sigo estando en Gaza. Me fui, pero parte de mí sigue allá”, asegura y lamenta que el mundo esté olvidando a Gaza. “Cuando veo unos padres que entierran a su hijo, siento que yo podría estar en su lugar. Creo que sería bueno que las personas fuera de Gaza también

vieran nuestra tragedia de esta manera, especialmente en los países occidentales”.

En sus versos, también queda lugar para una esperanza que, según él, los gazatíes están perdiendo: “Pero llegará la primavera y ellos, los que nos bombardean, no encontrarán flores entre las bombas. Estaremos entre los árboles, la luz del sol nos bañará junto a los nidos de los gorriones. Ellos, los que nos bombardean, no tendrán sol, ni lugar donde descansar, ni piernas para correr”, dice uno de sus poemas.

Pregunta. *¿Nunca ha escrito versos que no hablen de Palestina?*

Respuesta. Palestina es el único lugar que conozco de verdad.

P. *¿No podría escribir hoy una poesía sobre las calles o los parques de Madrid?*

R. Mis ojos están programados para ver las cosas desde el punto de vista de un palestino de Gaza. No puedo escribir de otra cosa o de otra manera. Por ejemplo, si hago un poema sobre una casa que veo en Madrid, no podré dejar de pensar en la casa que dejé en mi ciudad, en Beit Lahia.

P. *¿Qué es para usted la poesía hoy?*

R. Una obligación, una urgencia... Escribo unos versos y los publico. Donde sea. En redes sociales, en páginas de centros académicos o de medios de comunicación. No espero. Mis poemas son también noticias de Gaza que no salen en los medios de comunicación.

P. *¿Cómo ha sido este año fuera de Palestina para usted y su familia?*

R. No es fácil ser palestino y vivir en Estados Unidos. Salimos de Gaza gracias a mi hijo, que nació en EE. UU. y

tiene pasaporte. Mi vida tuvo algo de valor por eso, no porque soy un ser humano con derechos. Aun así, fui secuestrado, porque no encuentro otra palabra mejor para definir lo que me pasó. Cuando intentábamos salir de Gaza, en noviembre de 2023, los soldados israelíes me arrestaron. Me esposaron, me taparon los ojos y me golpearon. Me robaron todo, hasta los pasaportes y la ropa. Fui liberado tres días después sin ninguna explicación. Salimos de Gaza el 2 de diciembre de 2023. Pasamos seis meses en Egipto rehaciendo pasaportes y visados y fuimos a Estados Unidos, donde teníamos un grupo de gente que nos recibiría.

P. *¿Su manera de hacer poesía ha cambiado desde el 7 de octubre de 2023?*

R. No creo que haya cambiado, pero sí estoy usando las palabras de manera diferente y creo que su peso es mayor. Hablo de la misma gente y del mismo opresor, Israel. Nuestro sufrimiento no empezó ese 7 de octubre, me enfada que haya gente que así lo crea. En 1948, mi abuelo tuvo que dejar su casa en Jaffa y murió en un campo de refugiados de Gaza. Era muy joven, ni siquiera le conocí. La ONU habla de nuestro derecho al retorno desde hace décadas, pero estamos en 2024 y nadie ha regresado, más bien al contrario. Las cosas sobre las que yo escribo llevan años pasando. Pero desde octubre de 2023 el nivel de muerte y destrucción es inimaginable.

P. *¿Las palabras se quedan cortas para describir lo que está pasando en Gaza?*

R. Por eso escribo poesía. Porque redefine las palabras que estamos usando cada día cientos de veces: masacre, bombardeo e incluso genocidio. ¿Qué es un genocidio? ¿Qué es una masacre? Han perdido su significado y su profundidad,

de tanto usarlas. Yo escribo un poema sobre la madre que ha perdido a su bebé o sobre un hijo que llora a su padre e intento describir la historia que hay detrás. Mis versos tienen emociones que las noticias no logran captar.

Cuando veo unos padres que entierran a su hijo, siento que yo podría estar en su lugar, que ese niño es el hijo de todos nosotros. Sería bueno que las personas fuera de Gaza también vieran nuestra tragedia de esta manera, especialmente en los países occidentales

P. ¿Es difícil atrapar esas emociones cuando se está lejos de Gaza, como es su caso ahora?

R. Yo sigo estando en Gaza. Me fui, pero parte de mí sigue allá. Viví los primeros meses de esta guerra, fui herido en un bombardeo hace unos años. Llevo cicatrices en mi cuerpo y en mi corazón, cargo sobre mis hombros el peso de los escombros de mi casa y de mis libros convertidos en cenizas. Cuando veo unos padres que entierran a su hijo, siento que yo podría estar en su lugar, que ese niño es el hijo de todos nosotros. Sería bueno que las personas fuera de Gaza también vieran nuestra tragedia de esta manera, especialmente en los países occidentales. Se llama humanidad, empatía, solidaridad y no la están practicando.

P. ¿Qué palabra le viene al pensamiento para describir la situación actual de Gaza?

R. Gritos. Los gazatíes gritan porque tienen hambre y miedo, porque lo han perdido todo. Me produce mucho dolor decir esto, pero también están perdiendo la esperanza. Porque el mundo no hace nada para poner fin a este desastre.

P. ¿Qué ha perdido en este año?

R. Decenas de familiares, amigos, alumnos... A mi abuelo, que murió por falta de atención médica en Gaza y no pude

besarle la frente antes de que fuera enterrado. También he perdido la vida que hubiera podido tener con mi familia y los momentos que podría haber pasado con mis amigos, yendo en bicicleta a la playa o recogiendo fresas, especialmente con Refaat Alareer, poeta y amigo fallecido en un bombardeo. Y creo que también hemos perdido el lenguaje del miedo.

Los gazatíes están dejando de expresarse porque llevan 14 meses hablando de lo mismo: bombardeos, muerte, hambre, miedo... Nada de lo que digan describe lo que sufren y además, el futuro puede ser aún peor

P. *¿Qué significa eso?*

R. Los gazatíes están dejando de expresarse porque llevan meses y años hablando de lo mismo: bombardeos, muerte, hambre, miedo... Nada de lo que digan describe lo que sufren y además, el futuro puede ser aún peor. Entonces la gente calla y sigue adelante. Además, ven a su lado a otros que están sufriendo aún más y piensan que no tienen derecho a quejarse.

P. *¿Qué le queda de su casa en Beit Lahia?*

R. Mi casa estaba al norte, desde mi ventana veía la frontera con Israel. Tuvimos que salir de ahí rápidamente. Cuando fui por última vez, en octubre de 2023, solo me llevé conmigo una copia de este que han publicado en Madrid, otro libro de oraciones y ropa. Dos semanas después fue bombardeada.

P. *¿Cuándo escribió su último poema?*

R. La semana pasada. Es una poesía que habla de Gaza como un funeral gigante, pero sin gente y sin sillas, para que las personas que acuden a dar el pésame puedan sentarse, como hacemos los palestinos. Nadie va a ese funeral y en el ataúd solo hay pedazos de ropa, porque el cuerpo estaba pulverizado.

P. *¿Escribe en inglés o en árabe?*

R. En las dos. Cuando escribo en inglés, lo hago para el

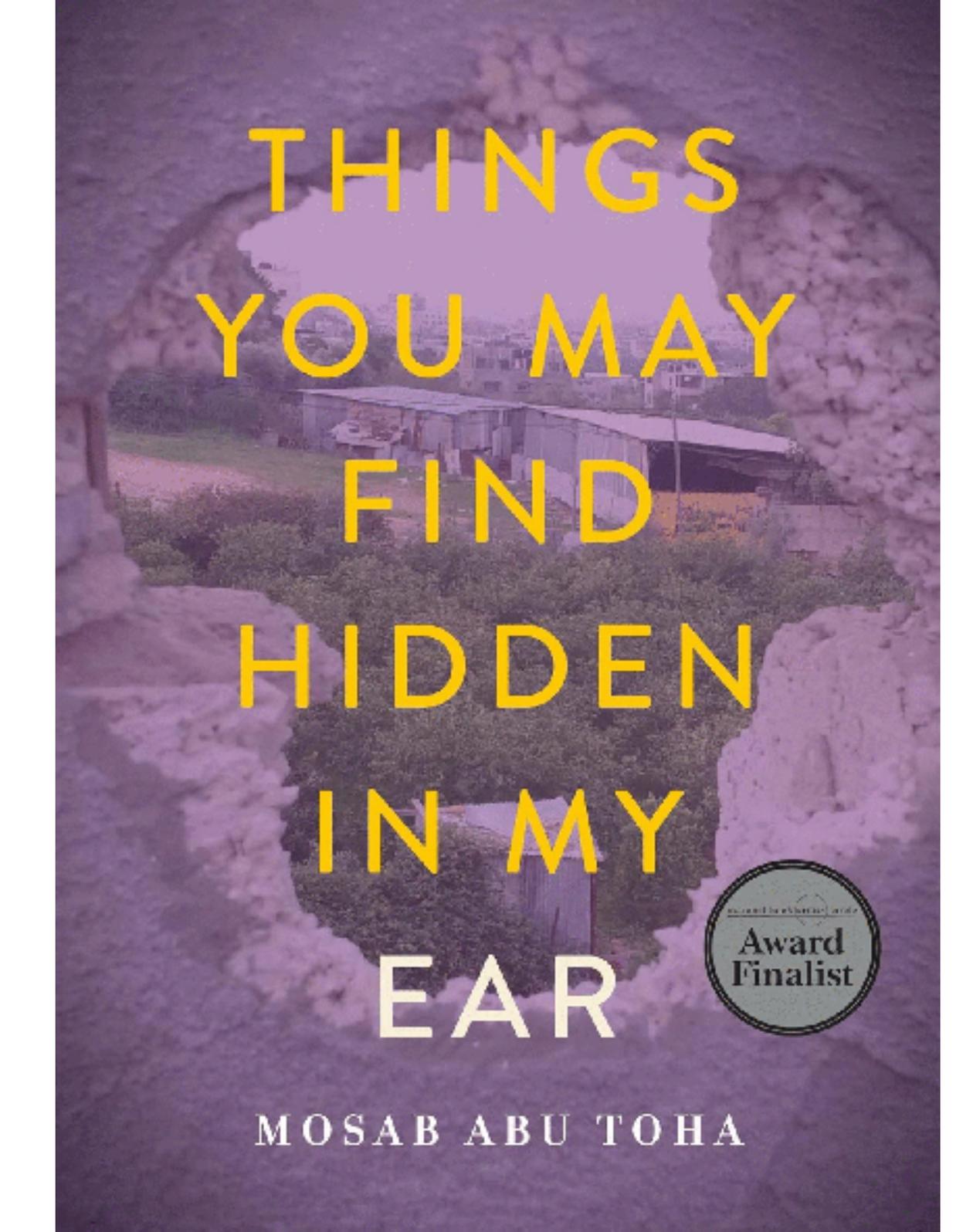
mundo, como un refugiado, un palestino víctima de la ocupación israelí. Cuando escribo en árabe, soy solo un ser humano hablando de cosas más universales.

P. *¿Sigue creyendo que su futuro está en Gaza?*

R. Espero, pero no sé si habrá un lugar al que volver. Israel no está dejando nada en pie. ¿Hasta cuándo durará esto? No lo sé. Soy solo un poeta escribiendo sobre la pérdida y el dolor.

P. *Su amigo Refaat Alareer, al que ha mencionado antes, escribió en un poema: “Si debo morir, tú debes vivir para contar mi historia”. ¿Qué le sugieren estos versos hoy?*

R. Este poema es conmovedor. Refaat Alareer lo escribió para su hija en 2011. Pero su hija no logró vivir, murió en un bombardeo varios meses después que su padre. Refaat no habla aquí solo de su familia, sino de todos los palestinos. El poema termina “Si debo morir, déjalo traer esperanza, déjalo ser un cuento”. Ojalá las personas fuera de Palestina muestren un poco de humanidad, escuchen nuestra historia y caigan en la cuenta de los crímenes que Israel está cometiendo. Y que ese clamor internacional nos traiga esperanza y justicia. De eso hablaba Refaat.



THINGS
YOU MAY
FIND
HIDDEN
IN MY
EAR



MOSAB ABU TOHA

La pared y el reloj

Ese reloj siempre está en la pared.
Cada vez que entro a mi habitación, siento
curiosidad, quiero bajarlo, ver
qué guarda detrás de su cara.
Quiero ver cómo le pasan los años.

Mi padre lo trajo cuando yo era niño.
Quiero contar su dentadura
para saber qué edad tiene.

Pero el reloj no envejece.
Los números nunca cambian.
El único que cambia soy yo.

Y luego está la mecedora,
y estoy sentado allí, solo
en la habitación, meciéndome,
sin hacer nada empero
imaginando la pared gritando al reloj:
«¡Basta ya del tictac! ¡Me duelen los oídos!».

Miro las grietas de la pintura en el muro.
Son más que el sonido del reloj.
Los huecos de las balas me miran
cuando entro en la habitación.

(El reloj no cayó herido en aquel ataque).

Me apresuro a sacarle las baterías.

Le susurro:

Te llevaré al médico,

aunque no eres el único que está enfermo.

La pintura no se descascará más.

Llevo el reloj al relojero;

le pido que lo enmudezca.

Le quita las cuerdas vocales,

lo enmienda hasta cerrarle la boca.

No vi los dientes,

ni pregunté al médico.

En casa, le vuelvo a poner las baterías.

El reloj funciona en silencio.

Se suma a la quietud de la alcoba.

Me siento en el sillón, leo algunos poemas en voz alta
para tirar de los hilos de silencio que cuelgan del techo.

La brisa del frío nocturno entra
por los huecos de la pared.

Rompo unas páginas que acabo de leer
metiéndolas en ventanas sin cerrar,
deformes y pequeñas.

El próximo día llego dos horas tarde al trabajo.

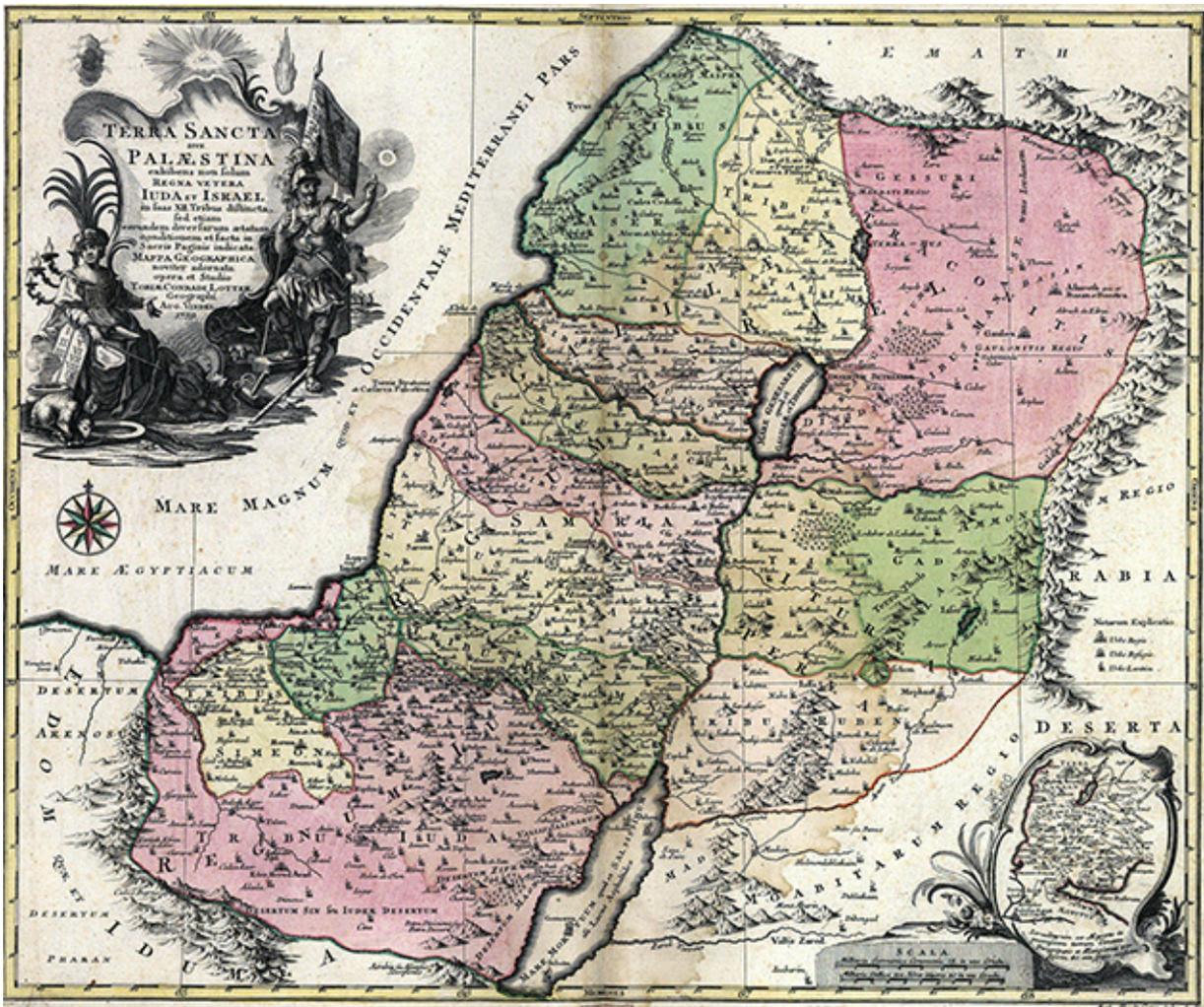
El reloj quedó mal ajustado

después del “tratamiento”.
Estoy seguro de que me habría advertido
si fuera capaz de hablar.

Se cae el número 4 de la cara del reloj
cuando intento ajustar la hora.

Como si se le hubiera caído un diente delantero.

A los cuatro días,
mi hermano Hudayfah
fallece.



Mapa de Tierra Santa o Palestina mostrando los Antiguos Reinos de Judea e Israel y las 12 Tribus de acuerdo con la ubicación dictada por las Santas Escrituras, del geógrafo alemán Tobías Conrad Lotter [Augsburgo, 1717-1777], coloreado a mano en 1759, y que pertenece a la colección de mapas antiguos de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.

Dejando atrás la niñez

Al salir dejé la niñez en el cajón
y sobre la mesa de la cocina
puse el caballito de juguete
en su bolsa de plástico.
Me fui sin mirar el reloj.
Olvido si era mediodía o por la tarde.

Nuestro caballo pasó la noche solo,
sin agua ni cereales para la cena.
Pensaría que fuimos a cocinar un plato
para invitados tardíos o a hacer un pastel
para el décimo cumpleaños de mi hermana.

Por nuestra calle infinita caminamos juntos.
Cantamos una canción de cumpleaños.
Los bombarderos retumbaron en los cielos.

Nuestros padres cansados nos seguían,
mi papá apretándose al pecho
las llaves de la casa y del establo.
Llegamos a una estación de rescate.
La crónica del bombardeo rugía en la radio.
Odié la muerte, pero también odié la vida
al tener que marchar hacia nuestro largo morir
recitando una oda interminable.

¡Es una tierra!

Para aquellos que vigilan desde el otro lado
disparándonos, escupiéndonos,
¿cuánto tiempo estaréis parados ahí,
encerrados por el odio?
¿Seguiréis usando vuestras gafas negras hasta
no poder quitároslas?

Pronto no estaremos aquí para que nos vigilen.
No importará si pestañeáis o no,
sí podéis o no pararos.
No cruzaréis ese río
para coger más tierras,
porque se perderán en su espejismo.
No podéis levantar una colonia
sobre nuestras tumbas.

Y cuando expiremos,
nuestros huesos seguirán creciendo,
hasta llegar y mezclarse con la raíz de los olivos
y de los naranjos, y bañarse en el dulce mar de Jaffa.
Un día, volveremos a nacer cuando no estéis.
Porque esta tierra nos conoce. Es nuestra madre.
Al morir solo descansamos en su vientre
mientras se desvanece la oscuridad.

Para aquellos que ya NO están,
hemos estado aquí siempre.
Hemos estado hablando, pero vosotros
nunca quisisteis escuchar.



Mosab Abu Toha (Al-Shati, 1993), se licenció en filología inglesa por la Universidad Islámica de Gaza y fundó la Biblioteca Edward Said, en Beit Lahia, bombardeada y completamente destruida por las fuerzas israelíes durante el holocausto de este año. Obtuvo un Máster en Bellas Artes en poesía por la Universidad de Siracusa en Estados Unidos. En el curso 2019-2020 trabajó como profesor visitante en la Universidad de Harvard, y es columnista en *The Nation*, *The New York Times* y *The New Yorker*. En 2022 publicó su primer libro de poesía, *Things You May Find Hidden in My Ear*, que ganó el Palestine Book Award y el American Book Award. Este año ganó el Overseas Press Club Award por sus artículos en *The New Yorker*, donde narra la vida diaria en la Franja de Gaza tras la invasión israelí de finales de 2023.

Nosotros y ellos

Quiero construir mi casa en un columpio.
No quiero caminar por esta tierra.
Les hablo sobre el bombardeo de las casas
de cuerpos despedazados en trozos diminutos,
de un cielo estridente y un suelo sísmico.

Y ellos,
ellos me hablan de su preocupación por las florecitas
que no han regado durante horas,
por un canario afligido en la jaula,
por el programa televisivo que no verán esta noche.

Les incomodan los oídos al oír las sirenas;
a nosotros nos ensordecen las explosiones.

Sus músculos se tensan de miedo camino al albergue;
a los nuestros los perfora la metralla al rojo vivo.

[Joselyn Michelle Almeida]

FOREST *of* NOISE



'Powerful, capacious
and profound'
OCEAN VUONG

MOSAB
ABU TOHA

Bajo los escombros

Durmió en su cama
y nunca volvió a despertar.
Su cama es su tumba,
bajo el techo de su habitación,
un cenotafio.
Sin nombre, sin año de nacimiento,
ni de muerte, ni epitafio.
Sólo sangre
y un marco en ruinas
junto a ella.

*

Dejo la puerta abierta,
para que las palabras
de mis libros, los títulos,
y los nombres de autores y editores,
puedan huir cuando oigan las bombas.

*

Una vez me quedé sin hogar, pero
los escombros de mi ciudad
cubrían las calles.

*

En el campo de Jabalia,
una madre recoge la carne de su hija
de su hija en una hucha,
con la esperanza de comprarle una parcela
en un río en una tierra lejana.

No pudieron encontrar una camilla
para llevar su cuerpo. Te pusieron
en una puerta de madera que encontraron
bajo los escombros:

*

Tus vecinos: un muro móvil.
Un grupo de mudos
hablaban por señas.
Cuando cayó una bomba,
se callaron.

*

Las cicatrices en los rostros de nuestros hijos
te buscarán.
Las piernas amputadas de nuestros hijos
correrán tras de ti.
Anoche volvió a llover.
La nueva planta buscó
un paraguas en el garaje.
El bombardeo se hizo intenso
y nuestra casa buscó
un refugio en el barrio.

*

Salió de casa para comprar pan para sus hijos.
La noticia de su muerte llegó a casa,
pero no el pan.
No hay pan.

La muerte se sienta a comer
lo que queda de los niños.
No hay necesidad de mesa, no hay necesidad de pan.

*

¿Dónde debe ir la gente? ¿Deberían
construir una gran escalera y subir?

*

Un padre se despierta por la noche, ve
los colores aleatorios en las paredes
dibujados por su hija de cuatro años.
Pero el cielo ha sido bloqueado por los drones
y los F-16 y el humo de la muerte.

*

Los colores tienen un metro y medio de altura.
El año que viene serían cinco.
Pero el pintor ha muerto
en un ataque aéreo.
Mi hijo me pregunta si,
cuando volvamos a Gaza,
podría comprarle un cachorro.
Le digo: «Te lo prometo, si encontramos alguno».
Ya no hay colores.
No hay muros.

*

Le pregunto a mi hijo si quiere ser
piloto cuando crezca.
Dice que no querrá
lanzar bombas sobre personas y casas.
Cambié el orden de mis libros en las estanterías.
Dos días después, estalló la guerra.
¡Cuidado con cambiar el orden de tus libros!

*

¿En qué estás pensando?
¿Qué piensas?
¿Qué tú?
¿En ti?
¿Sigues siendo tú?
Cuando morimos,
nuestras almas dejan nuestros cuerpos,
se llevan con ellas todo lo que amaban
en nuestras habitaciones: los frascos de perfume,
el maquillaje, los collares y los bolígrafos.
En Gaza, nuestros cuerpos y habitaciones
quedan aplastados.
No queda nada para el alma.
Incluso nuestras almas,
quedan atrapadas
bajo los escombros durante semanas.
¿Estás ahí?

[Versión del inglés de Harold Alvarado Tenorio]

MIKLOS RADNÓTI

Osvaldo Aguirre

En junio de 1946, cerca de Abda, al noroeste de Hungría, hallaron restos de prisioneros de guerra. El de Miklós Radnóti fue identificado por el cuaderno que llevaba en un bolsillo, donde había escrito sus últimos poemas con el pedido, en húngaro, inglés, francés, serbio y alemán, de que fueran entregados a un profesor de la Universidad de Budapest.

Miklós Radnóti [Budapest, 1909 - 1944], nacido *Miklós Glatter*, se doctoró en filología, y se destacó como editor de revistas de vanguardia y traductor del francés. El gobierno húngaro lo reclutó tres veces para hacer trabajos forzados, la última, en una mina de cobre en Bor, Serbia. Entre agosto y noviembre de 1944 fue obligado a una marcha forzada con rumbo hacia Alemania, en la que terminó asesinado.

El librito incluye cinco poemas, entre ellos la “Postal 4”, escrita con un pie en la fosa. Radnóti refiere la ejecución de un hombre que cae a su lado y recibe un tiro en la nuca. La “Séptima égloga”, enseña el campo de reclusión. El poeta permanece insomne, y “sólo la niebla entra en nuestro galpón”, los prisioneros sueñan con recuperar la libertad.

Radnóti no comparte esas esperanzas. Lo desolador de sus poemas surge de la memoria de las cosas perdidas. El recuerdo del hogar, la esposa, los amigos poetas, lo sostienen en el camino hacia la muerte. Imagina un diálogo con Nahum, el profeta que en el Antiguo Testamento anuncia la destrucción del imperio asirio y que retorna “porque el ser humano, /



nuevamente desamparado, sirve a un ejército/ de paganos con aspecto de hombres”. Esa voz que habla en nombre de la justicia y de la reparación es también la voz del poeta.

Los textos de *El cuaderno de Bor* están fechados y permiten seguir hasta el último momento el recorrido de la columna que integró, a la cual dedica el poema “Marcha forzada”, sobre el desplazamiento de los prisioneros, extenuados y famélicos, y la esperanza que los tiene en pie. En lugar de caer en la catarsis o en la desesperación, Radnóti es capaz de observar el cuadro y presentar en su desnudez esa experiencia límite.

Según los testimonios, un oficial se molestó al ver que tomaba apuntes y lo apaleó hasta dejarlo agonizante. Su libro constituye un documento extraordinario de los horrores del nazismo y de como la poesía puede resguardar el aliento de la vida en las peores circunstancias. “Me haré resistente como la corteza del árbol”, le escribe a su esposa, y en otro poema parece avizorar el final, pero también una forma de sobreponeerse a la brutalidad: “Fui flor, ahora soy raíz, / encima de mí, oscura y pesada tierra”.

Miklós Radnóti se graduó de bachiller en 1927. Un año antes había conocido a Fanni Gyarmán, quien sería su esposa. A finales de los años veinte hizo parte de la revista de vanguardia *Kortárs* y se matriculó en la facultad de filología de la Universidad József Ferenc de Szegedi, especializándose en traducción del húngaro al francés. En 1932, en parte por ser de religión judía, fue condenado por injuria religiosa y pornografía, su casa fue registrada, sus libros confiscados y se le condenó a ocho días de privación de la libertad. En 1934 termina sus estudios de Doctorado en Filología con una tesis sobre la poeta Margit Kaffka. El 6 de septiembre 1940 es emplazado a trabajos forzosos en Szamosveresmart, un pue-

blo de Rumania, a continuación, trabajó dos semanas en el campo de castigo de Tășnad. El 18 de diciembre fue puesto en libertad. El 1 de julio de 1942 recibió una nueva citación a trabajos forzados en las fábricas de azúcar de Élesd y Hatvan y una fábrica de cajas de Pest. Mientras se recogían firmas para su liberación a mediados de 1943, Radnóti, se hizo bautizar cristiano en la Basílica de San Esteban. El 18 de mayo de 1944, de nuevo fue llamado al frente ucraniano. En mayo el ejército húngaro se retiró y Radnóti y su familia fueron conducidos a un campo de concentración yugoslavo cerca a Bor. El 2 de junio llegó al Heidenau. Radnóti escribía entonces sus poemas en un pequeño cuaderno, que copiaba y repartía entre sus amigos, para que algunos de ellos, al final de la contienda, pudiese publicarlos. A finales de agosto liquidaron el campo de Bor y los 3200 judíos fueron conducidos a Hungría para ser deportados. Durante el viaje, gran parte del grupo murió. 18 meses más tarde fueron exhumados sus cuerpos, y entonces encontraron en el bolsillo de su chaqueta la libreta de notas con sus últimos poemas.

Desde la brumosa Bulgaria

Desde la brumosa Bulgaria,
corre el cañón agreste, tumultuoso,
golpeando los riscos de la montaña,
y el cauce suspendido, entonces se precipita.
Una barricada de pensamientos,
de animales, carros y hombres;
el camino encabritado relincha
y el cielo agita sus crines.

En este caos de cambios,
tú estás en mí, permanente,
profunda en mi conciencia brillas
como un movimiento eternamente gastado
y silencioso, como un ángel despavorido
ante el gran carnaval de la muerte,
o como un insecto en el tronco
podrido de un árbol,
representando su funeral.

[Carlos Morales y Jaime Vandom]

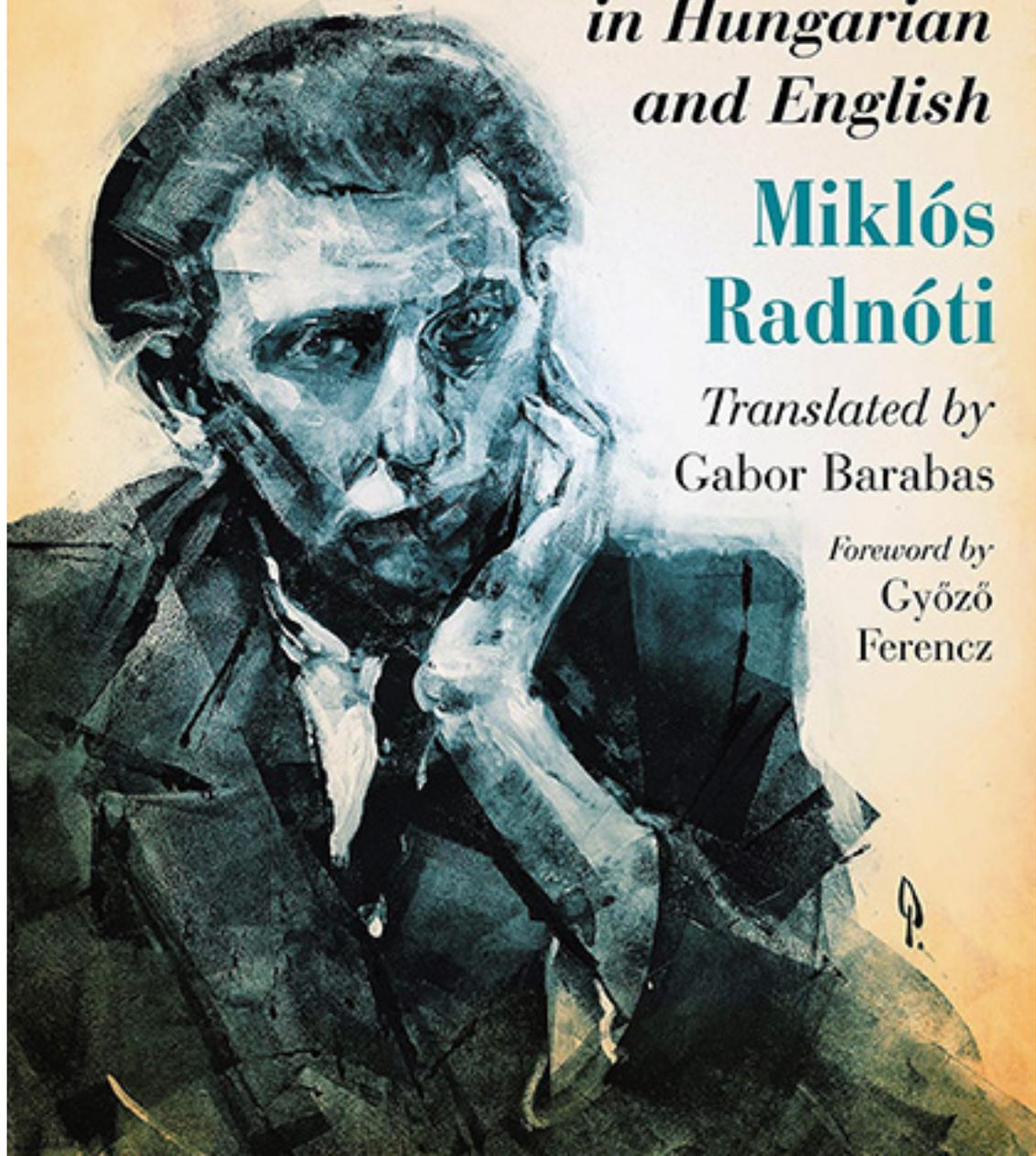
Miklós Radnóti

*The Complete Poetry
in Hungarian
and English*

**Miklós
Radnóti**

*Translated by
Gabor Barabas*

*Foreword by
Győző
Ferencz*



Tarjetas postales

II

Sólo a nueve kilómetros de aquí
queman almiares, prados, casas,
aquí, sentados, los aldeanos fuman
sus pipas, mudos, alarmados.
Aquí, aún se riza el agua si entra al lago
la pastora, con su pie desnudo
y al inclinarse, bebe nubes el rebaño.
(*Cservenka*, octubre 6, 1944)

III

Los belfos de los bueyes manan baba sangrienta,
todos los hombres, todos, sudan y orinan sangre,
la tropa se amontona en charcos pestilentes.
Sobre nosotros sopla, fiera, la muerte.
(*Mohács*, octubre 24, 1944)

[Carlos Morales y Jaime Vandor]

Lunes al atardecer

Ahora que el miedo roza tu corazón,
y el mundo parece una noticia distante;
los árboles protegen tu infancia
como un recuerdo cierto.

Entre inciertas mañanas y noches sospechosas,
la mitad de tu vida has vivido entre guerras,
y ahora, una vez más, el orden resplandece
en las puntas levantadas de las bayonetas.

A veces, en sueños, el paisaje se aparece ante ti,
ese hogar de tus versos, donde la libertad
danza sobre la hierba, y en la mañana,
al despertar a tu lado, continúa su fragancia.

En raras ocasiones, te sientas, asustado,
junto a tu escritorio. Y es como
si vivieras sobre un lodazal;
la mano, decorada con una pluma,
se agita pesada y cada vez,
más llena de cansancio.

El mundo se está convirtiendo en otra guerra
—una nube hambrienta devora el suave azul del cielo—
y cuando oscurece, tu esposa te abraza y llora.

[Carlos Morales y Jaime Vandor]

Viví sobre esta tierra

Viví en un tiempo en que el hombre
mataba por placer, sin que nadie lo ordenara.
Locas obsesiones tejían su vida,
adoraba falsos dioses sin ninguna ilusión,
espuma de odio era su boca.
Viví en esta tierra en una edad
en la que traicionar era digno,
y era héroe el traidor y los ladrones,
y quien guardaba silencio
fue odiado como un hijo de la peste.
Yo viví en esta tierra cuando
el hombre debía ocultar su voz
y morderse los puños;
borracha de sangre y escoria,
enloqueció la nación
y sonreía ante su horrible destino.
Yo viví sobre esta tierra cuando
un hijo era la maldición de su madre
y una madre era feliz cuando abortaba,
y un vaso de veneno hervía en las mesas,
y los vivos envidiaban el silencio de los muertos.
Viví sobre esta tierra, sí, en una época
en la que los poetas se acostumbraron a callar
y esperaban que Isaías, el sabio de terribles palabras,
cantara de nuevo, pues nadie sino sólo él,
sabía entonar la justa maldición,
la maldición ardiente de los justos.
Campo de Bor, 15 de septiembre 1944.

[Carlos Morales y Jaime Vandor]

Jueves

En un pequeño hotel de Nueva York
T. se puso una soga al cuello,
¿quién ya sin patria erra tanto tiempo
ha de continuar vagabundeando?

J. M. se mató un día en Praga,
en su propia tierra perdió su patria.
Desde hace un año P. R. nada escribe,
tal vez yazga bajo raíces muertas.

Era poeta y se marchó a España,
allí la tristeza nubló sus ojos,
¿el poeta, que quisiera ser libre,
gritaría ante un criminal cuchillo?

¿Puede gritar de cara al horizonte
si su camino alcanzó su término?
¿Quién ya sin patria, o aquel encadenado,
puede clamar en verso por la vida?

¿Cuándo empieza a pastorear la oveja
y la paloma vive desangrada?
¿Cuándo al camino zumba la culebra
y en calma sopla el viento?

[Javier Pérez Bazo]

17 de enero, 1944

No puedo saber qué significa para otros este paisaje,
mi patria, este pequeño país abrazado al fuego,
el mundo de mi niñez que lejana se mece. Crecí de él,
como una tierna rama del tronco de un árbol,
y espero ver mi cuerpo hundirse en él un día.
Estoy aquí, en casa.

Y si alguna vez a mis pies se arrodilla
un arbusto, conozco su flor y hasta su nombre,
sé adónde van y quiénes van por el camino,
y sé qué significa en la madrugada del verano
ese dolor rojo que nace en el muro de la casa.

Para el piloto que lo sobrevuela,
este paisaje es tan sólo un mapa
y no sabe en qué lugar vivió Mihály Vörösmarty,
¿qué esconde para él esta región?,
fábricas y áridos cuarteles.

Yo veo un saltamontes, un buey,
la torre, una granja apacible,
pero él ve fábricas con los prismáticos,
y campos de labranza;
yo veo trabajadores que tiemblan por lo suyo,
temporeros que silban, bosques, viñedos y tumbas,
y entre las tumbas madres que lloran en silencio.

Y lo que desde arriba son raíles
y fábricas indemnes que hay que destruir

es el guardagujas y el ferroviario dando la señal
rodeado de niños y con una bandera roja en las manos,
y en el patio de la fábrica se revuelca un perro pastor,
y allí está el parque, la huella de los viejos amores,
y el sabor a miel y arándano de los besos en mi boca,
y aquí la piedra que puse al borde de la acera
para que el maestro no me preguntara,
la piedra que ahora piso y nadie pude ver desde lo alto.

Es verdad, somos culpables,
pero no más que el resto de los pueblos,
y sabemos bien cuándo hemos pecado,
dónde y de qué modo,
pero aquí vive gente que trabaja,
y poetas sin culpa,
y niños de pecho en los que la razón madura,
la misma que ahora los alumbra
y protege en los sótanos oscuros
hasta que el dedo de la paz dibuje
de nuevo una señal en nuestra tierra
y con su fresca voz responda
a las palabras nuestras tan ahogadas.

Cúbrenos ya con tus extensas alas,
nube del amanecer.

[Carlos Morales]

Como el toro

Viví hasta hoy mi vida como un joven toro
que se aburre entre vacas preñadas
en el calor del mediodía
y corretea en círculo para mostrar su fuerza;
despliega el estandarte espumoso de su juego
desde su baba; sacude la cabeza
-denso, se agrieta el aire entre sus cuernos -
mientras sus patadas esparcen
hierba martirizada y tierra en el prado espantado.

Sigo viviendo como el toro,
más como un toro que de pronto
se detiene en el centro de un campo
constelado de grillos y olfatea el aire.
Siente que en la espesura del monte
se para un corzo, alerta,
y de repente corre con el viento
que en su silbido arrastra el olor de la jauría.
El toro olfatea el aire, pero no huye como el corzo
y piensa que, llegada la hora, luchará y caerá
y en el paisaje la jauría dispersará sus huesos.
Entretanto, triste, brama en el aire denso lentamente.

Así también yo lucho, así caeré, y para ejemplo
de épocas lejanas, el paisaje conservará mis huesos.

[Fayad Jamís]

JOHN BERGER

Eulalia Bosh

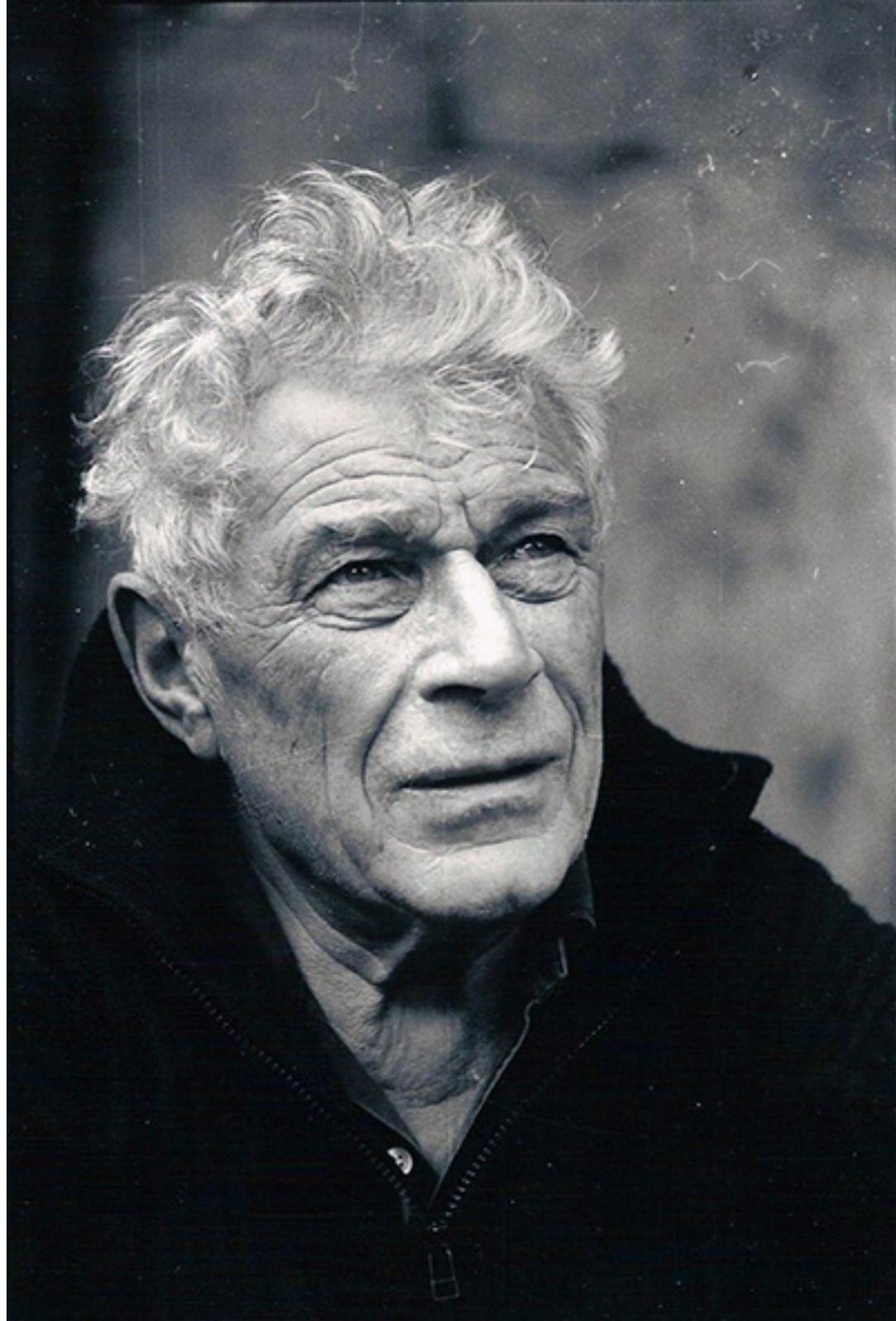
*Transportamos poesía
como los trenes de mercancías del mundo
transportan ganado.*

John Berger

Cuando se preguntaba a John Berger [Hackney, 1926 - 2017] por su profesión, respondía que él era escritor. Cuando la pregunta se dirige ahora a los conocedores de su obra, suelen decir que era un crítico de arte, novelista, ensayista, que había escrito teatro y guiones de cine, que incluso había actuado, que dibujaba con pasión y un largo etcétera que va desde su compromiso político hasta su actividad como articulista de la vida cotidiana.

Todos estos atributos que se le otorgan son ciertos y pueden ilustrarse con largas listas de obras suyas. Si me preguntaran a mí, sin embargo, yo respondería que John Berger era un poeta, un poeta de verso libre.

Era un poeta que escribía novelas y ensayos, que dibujaba y actuaba sobre el escenario, que estaba atento al nacimiento de las flores de su jardín y a la estabulación de las vacas cuando llegaba la hora. Era un poeta que cultivaba la amistad como sólo los poetas pueden hacerlo: escuchando con atención y mascullando las palabras hasta transformarlas en pasto fresco para su pluma.



Como todo gran poeta dignificaba cada una de las palabras que usaba. Salía en su búsqueda y las encontraba encarnadas en el quehacer de los campesinos, pegadas al miedo y a la fuerza de los combatientes en favor de la justicia, encontraba palabras escondidas entre sus recuerdos de niño y se apiadaba de aquellas que el poder o la moda habían mancillado.

John Berger era un contador de historias. Escribía en prosa, la forma, decía, que conviene a la narración. Sin embargo, antes o después, su escritura empezaba a bordear el límite de sus posibilidades y caía irremediabilmente en la poesía. Su prosa poética no resistía más y se dejaba llevar por el verso.

En manos de la poesía, el escritor parecía sentir la libertad de dejar los huecos necesarios para la respiración, como las partituras inscriben en ellas los silencios. Espacios en blanco en los que nacen los nombres y se oculta lo que no puede ser nombrado.

En las poesías incrustadas en las historias de John Berger se oye el suspiro de la pluma que, por fin, ha podido soltar su mancha de tinta sin más – tal vez el único momento en el que la escritura es fiel a la idea que clama por ser.

A él le gustaba leer en voz alta sus textos. Oírle declamar iluminaba el recorrido de la voz humana desde Vyasa y Homero hasta nuestros días. El tiempo de la conciencia que invocaba con el gesto de ponerse las gafas sobre la nariz nada tiene que ver con el tiempo físico que mide la transformación de los cuerpos.

Ese ritmo acompasado de inspiración y expiración, alterado tantas veces como exigiera la lectura, es parte esencial de la escritura de John Berger. Que fuera él su propio lector ante un público que esperaba en silencio su relato, aseguraba que lo invisible no pasaba desapercibido.

Su voz ofrecía un lugar seguro para el sentido íntimo de la historia continuamente mecido en el aire que se toma y se suelta al respirar. A cada palabra su color, a cada frase su literalidad, a cada párrafo su verdad, a cada historia su aliento.

La voz de John Berger sigue oyéndose en la lectura silenciosa de sus textos y es por ello por lo que los amantes de su verso acumulan estos días las copias de sus libros para mantenerlos siempre a mano.

No es fácil encontrar interpretes del misterio oculto en la conciencia que nos es dada a los humanos. Vivir tiene sus requisitos.

Palabras migrantes

En un hoyo en la tierra
enterré todos los acentos
de mi lengua natal
Ahí yacen
como agujas de pino
que juntaron las hormigas
Puede que un día
el llanto vacilante
de otro viajero
los encienda y así
con su abrigo y consuelo
oiga toda la noche la verdad
como una canción de cuna.

Palabras II

La lengua
es la primera hoja del espinazo
los bosques del lenguaje la circundan
como un topo
La lengua
escarba la tierra del discurso
Como un pájaro
la lengua
vuela en los arcos de la palabra escrita
La lengua está emplumada
y sola en tu boca.

Sobre una bailarina de bronce de Degas

Dices que la pierna sostiene al cuerpo
pero ¿no has visto nunca
la semilla en el tobillo
desde donde el cuerpo crece?

Dices que cada pose debe
guardar su equilibrio natural
pero ¿no has visto nunca
los tercos músculos de las bailarinas
mantener el suyo tan poco natural?

Dices que la evolución del bípedo
hace ya tiempo que concluyó
pero ¿no has visto nunca
ligeramente metido en la cadera
el signo milagroso aún
que predice la bifurcación de los cuerpos
veinte centímetros más abajo?

Contemplemos,
(sabemos que la luz es
la mensajera del espacio y el tiempo)
contemplemos esta figura
para verificar
yo mi diosa
y tú el esfuerzo.

Pensemos en términos de puentes.
Mira: la carretera de la pierna y la espalda
articulada a la cadera y el hombro
se sostiene firme en la palma del talón
como pilar una sola pierna
el muslo sobre la rodilla
un miembro en voladizo.

Pensemos en términos de puentes
en lo que antaño los hombres llamaron Leteo.
Mira: el cuerpo común que atravesamos
vulnerable, habitado, cálido
también aguanta.
Peso muerto, peso vivo
y resistencia aerodinámica lateral.

Dejemos así que el puente,
que esta bailarina nos tiende,
soporte el peso de todos nuestros viejos prejuicios.
Verifiquemos pues de nuevo,
Tú mi diosa
y yo el esfuerzo.

Una canción de amor

Las montañas son despiadadas
la lluvia funde la nieve
volverá a helar.

En el café dos extranjeros
tocan el acordeón
y la habitación canta
colmada de hombres.

Las melodías llenan
los sacos del corazón
los pesebres de los ojos.

Las letras llenan
los establos
que rugen entre los oídos.

La música suprime las papadas
relaja las articulaciones,
la única cura para el reumatismo.

La música limpia las uñas
suaviza las manos
restriega las callosidades.

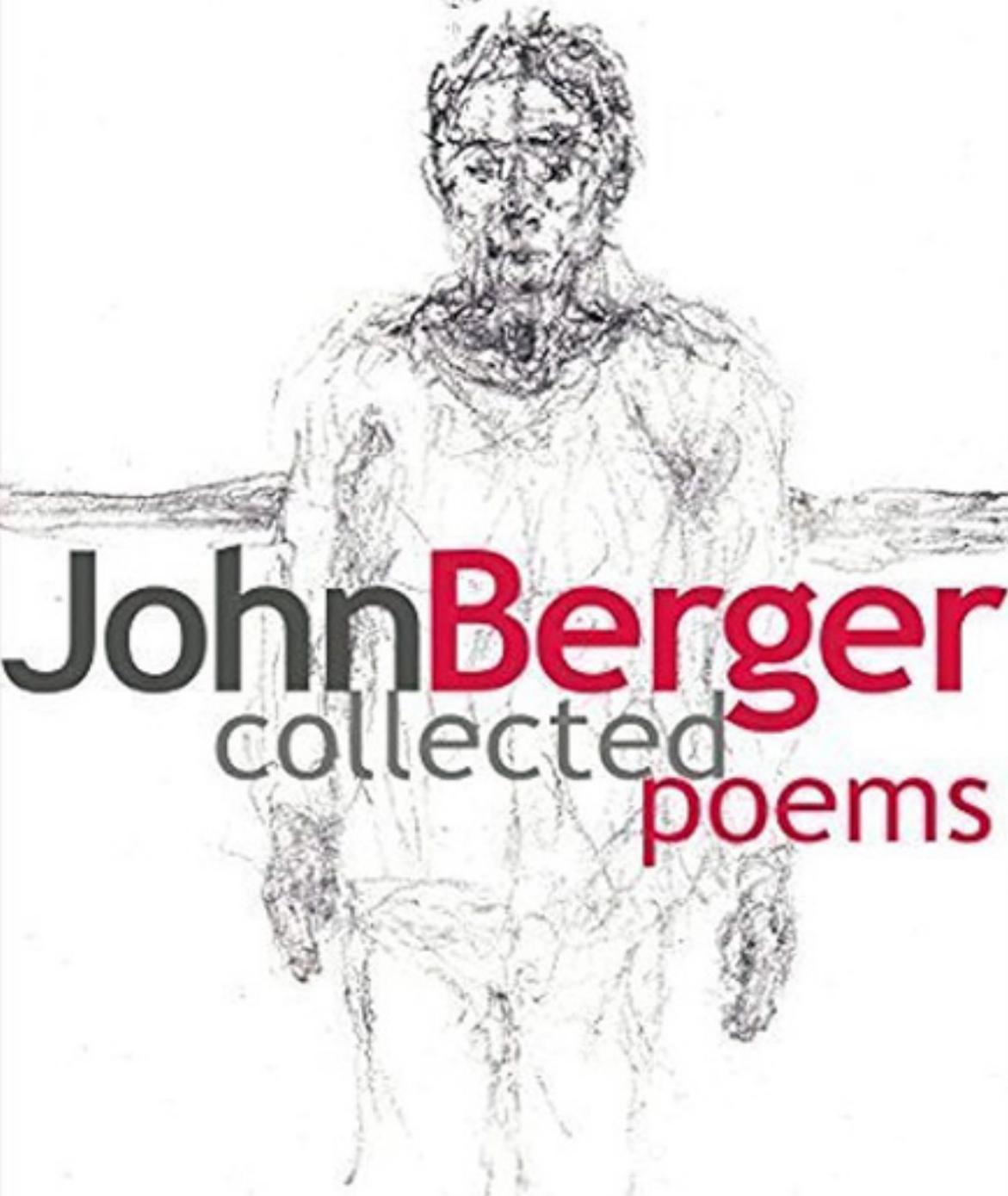
Una habitación con hombres,
que han dejado la tropilla bajo la lluvia,

que apestan a carburante Separación, y a pala eterna,
acaricia el aire de una canción de amor
con manos dulces.

Las mías han abandonado los brazos
y están cruzando las montañas
en busca de tus pechos.

En el café dos extranjeros
tocan el acordeón
la lluvia funde la nieve.

Author of *WAYS OF SEEING* and
Winner of the Booker Prize for *G*



John Berger
collected
poems

Separación

Nosotros con nuestro errático lenguaje
nosotros con nuestros acentos incorregibles
y otra palabra para leche
nosotros que llegamos en tren
y nos abrazamos en los andenes
nosotros y nuestros carros
nosotros y nuestras voces
enmarcadas en la pared de un dormitorio
en nuestra ausencia
nosotros que compartimos todo
y nada:
esta nada que partimos en dos
y tragamos con un sorbo
de la única botella,
nosotros a quienes el cuco
enseñó a contar
¿a qué moneda
han cambiado nuestro canto?
¿Qué sabemos de poesía
en nuestras camas solitarias?

Somos expertos en regalos
los envueltos
y los que se dejan a escondidas.
Antes de partir escondemos
nuestros ojos nuestros pies
nuestras espaldas.

Lo que nos llevamos es
para la rejilla de los equipajes.

Atrás dejamos nuestros ojos
en los marcos de las ventanas
y en los espejos
nuestros pies atrás
en la alfombra junto a la cama
nuestras espaldas
en la cal de las paredes
y en las puertas colgadas de sus goznes.

La puerta se cerró detrás de nosotros
y el traqueteo del carro.

También somos expertos en tomar.
No llevamos los aniversarios
la forma de una uña
el silencio de un niño dormido
el sabor de tu apio
y la palabra para leche.
¿Qué sabemos de poesía
en nuestras camas solitarias?

Vía única, empalmes y
apeaderos
leen en alto para nosotros.
No existe poema con versos más largos
que las líneas que hemos cogido.
Como chalanes calculamos
la distancia en la boca

y juzgamos su dolor por los dientes.

Con mulas, a pie
en camiones y líneas aéreas
en nuestro corazón
lo transportamos todo,
cosechas, ataúdes, agua,
gasóleo, hidrógeno, carreteras,
las lilas florecidas y
la tierra apaleada en la fosa común.

Nosotros con nuestras
malas noticias del extranjero
y otra palabra para leche
¿Qué sabemos de poesía
en nuestras camas solitarias?

Sabemos tanto como cualquier comadrona
de embarazos y
de partos,
como eruditos sabemos
lo que hace temblar el lenguaje.

Nuestra carga.
La unión de lo que ha sido separado
hace temblar el lenguaje.
A lo largo de milenios y de la calle del pueblo
por tundras y bosques
a través de adioses y puentes
hacia la ciudad de nuestro hijo
hemos de llevarlo todo.

Trasportamos poesía
como los trenes de mercancía del mundo
transportan ganado.
Pronto los lavarán
en las vías muertas.

John Berger fue un ensayista y pensador cultural británico, además de un prolífico novelista, poeta, traductor y guionista. Como artista, creía que el gran arte debería reflejar la sociedad y que el socialismo inspiraba las "expectativas más profundas" de la sociedad en el siglo XX. Publicó su primera novela, *A Painter of Our Time*, en 1958, que surgió de su experiencia viviendo entre artistas emigrados en Londres. En su polémico libro *El éxito y el fracaso de Picasso* (1965), Berger sostuvo que las pinturas cubistas de Picasso eran progresistas, pero que gran parte del resto de la obra del artista representaba el "fracaso del coraje revolucionario". Tradujo a Bertolt Brecht y a Aimé Césaire. En 1972, la BBC produjo *Ways of Seeing*. La serie y el libro tenían como objetivo desmitificar la historia del arte y revelar las formas, a veces subyacentes, en que el significado y la ideología se transmiten a través de los medios visuales. El libro se convirtió en un texto clave en la enseñanza de la historia del arte en el siglo XXI. Berger se mudó a un pequeño pueblo en los Alpes en 1974, donde estaría los siguientes 40 años. Mientras vivía en la Francia rural escribió sobre su entorno y la cultura en los pueblos franceses. En 1994 comenzó a exhibir sus dibujos y pinturas en galerías de Nueva York e Inglaterra. En las décadas de 1990 y 2000, publicó numerosos volúmenes de novelas y ensayos de crítica de arte. En 2009 recibió el Premio PEN de Oro.

Una vez, un poema

Los poemas, incluso cuando son narrativos, no se parecen a los cuentos. Todos los cuentos tratan de batallas de una u otra clase, que terminan en victoria y en derrota. Todo se mueve hacia el fin, cuando se sabrá el resultado. Los poemas, ajenos a los resultados, cruzan los campos de batalla, atendiendo a los heridos, escuchando los locos monólogos de los triunfadores y los temerosos. Traen una especie de paz. No por medio de anestias o tranquilizadoras confirmaciones, sino por medio del reconocimiento y la promesa de que lo que se ha experimentado no desaparecerá como si jamás hubiera existido. Sin embargo, no se promete un monumento. (¿Quién que esté todavía en el campo de batalla desea monumentos?). Se promete que el lenguaje ha acogido, ha dado refugio a esa experiencia que lo ha pedido a gritos. Los poemas son más parecidos a una plegaria que los cuentos, pero en la poesía no hay nadie a quien orar oculto tras el lenguaje. El lenguaje mismo debe escuchar y conceder. Para el poeta religioso, la Palabra es el primer atributo de Dios. En toda la poesía las palabras son una presencia antes de ser un medio de comunicación. Sin embargo, la poesía usa las mismas palabras y más o menos la misma sintaxis que, digamos, el informe general anual de una corporación multinacional. (Corporación que prepara, para su provecho, algunos de los más terribles campos de batalla del mundo moderno). Entonces, ¿cómo puede la poesía transformar el lenguaje de tal modo que, en vez de comunicar información, escuche y prometa y cumpla la función de un dios? Que un poema pueda utilizar las mismas palabras que

el informe de una empresa no significa más que el hecho de que un faro y la celda de una prisión puedan construirse con piedras de la misma cantera, unidas con el mismo cemento. Todo depende de la relación entre las palabras. Y la suma total de todas las relaciones posibles depende del modo en el que el autor se relacione con el lenguaje, no como vocabulario, ni como sintaxis, ni siquiera como estructura, sino como principio y como presencia. El poeta sitúa el lenguaje más allá del alcance del tiempo: o, más precisamente, el poeta se acerca al lenguaje como si fuera un lugar, un punto de reunión donde el tiempo no tiene objeto, donde el tiempo está abarcado y contenido. Si la poesía habla a veces de su propia inmortalidad, esta demanda tiene mucho más alcance que la afirmación del genio de un poeta particular dentro de una historia cultural particular. En este caso, se deben diferenciar la inmortalidad y la fama póstuma. La poesía puede hablar de inmortalidad porque se abandona al lenguaje en la convicción de que el lenguaje abarca todas las experiencias, pasadas, presentes y futuras. Hablar de la promesa de la poesía podría ser equívoco, pues una promesa se proyecta hacia el futuro, y lo que la poesía propone es precisamente la coexistencia del futuro, el presente y el pasado. Una promesa que se aplica al presente y al pasado, así como al futuro es más bien una certeza.

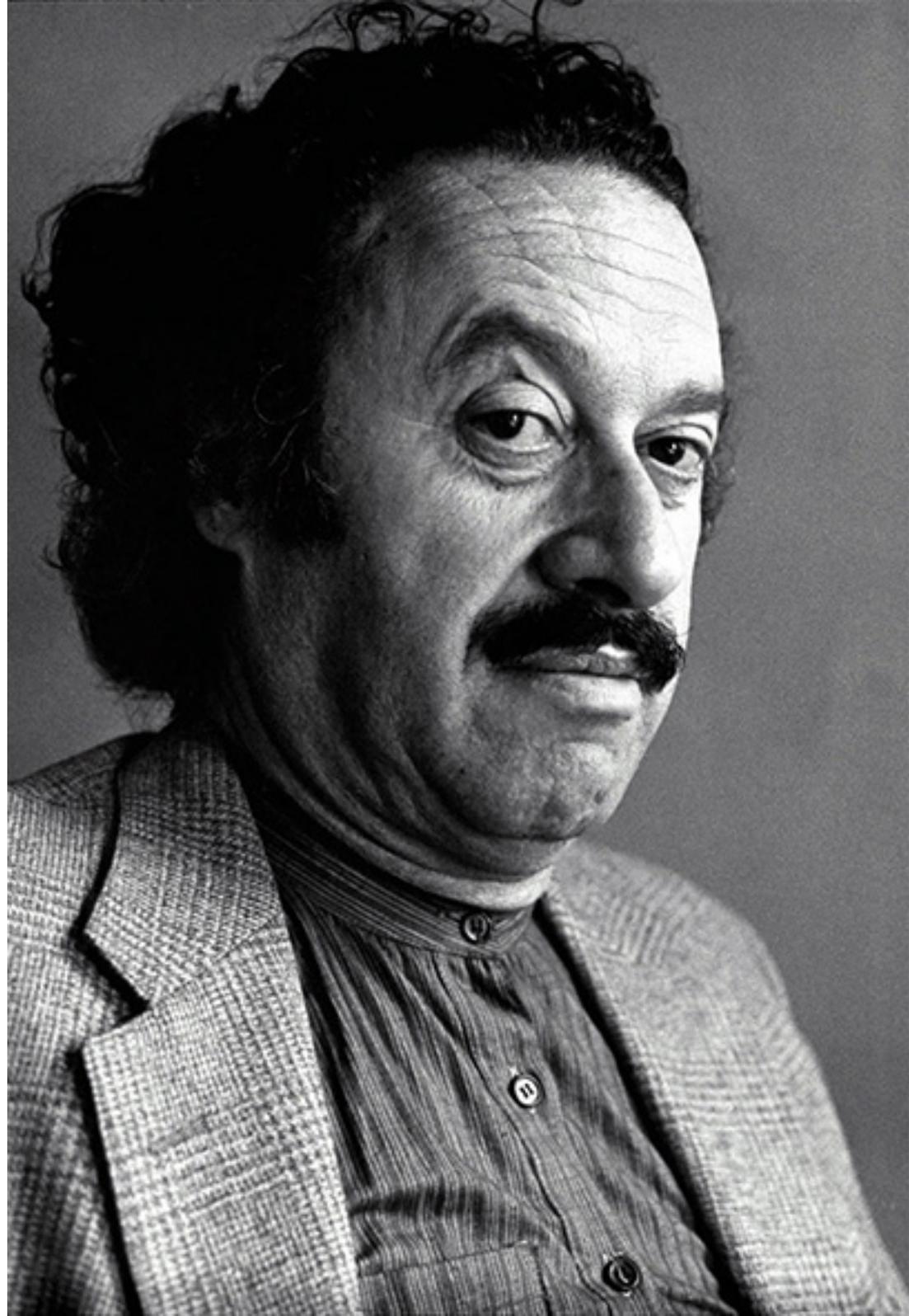
[Versiones de Pilar Vázquez, Nacho Fernández R, José Parreño]

ENRIQUE LIHN

Harold Alvarado Tenorio

El barroquismo de la poesía chilena estaba llegando a su fin cuando Enrique Lihn [Santiago, 1929-1988] publicó *Poemas de este tiempo y de otro* [1955]. Con *La pieza oscura* [1963], la crítica encontró molesto e intrigante que ofreciera un lenguaje pastoril, al tiempo que ridiculizaba sus personajes como maestros en el arte de un libertinaje autodestructivo. Unos amantes que se cuestionan con brutales sarcasmos y parecen convertirse en dobles de sí mismos, que tratan de poseer a los otros como artefactos simbólicos de pasiones incontrollables. Las exquisitas especulaciones del poeta concluyen abruptamente en medio de expresiones violentas. Quien habla en *La pieza oscura* es un desencantado que comenta los hábitos y convenciones burguesas con el tono sentencioso de un estudiante de filosofía. El efecto acumulativo de discurso moral-amoral es de un doloroso pesimismo. Las declaraciones son cortas y van al grano; la mayoría de las especulaciones son vivas descripciones de cuerpos en posturas grotescas.

Si en *La pieza oscura* la voz se imposta en la de un sujeto que va siendo develado merced a la neutralidad de su lenguaje, en *A partir de Manhattan* [1979], enmudece para dejar que el mundo, en su desnudez, sea máscara en su monólogo. Un voyerista que testimonia la descomposición que le desnuda implacable. Los rostros no tienen forma definida, el individuo son las cicatrices de la cara; la existencia una sombra del tiempo; el tiempo ruina. Como en las pinturas de Francis Bacon



y Edward Hopper, de las cuales toma el arquetipo discursivo, el espectáculo del mundo está visto a través de una distorsión que transforma los modelos en la pesadilla de un paranoico. El libro repite la vida como un hábito vacuo, fantasmagórico, donde viajar es descubrir que todo vuelve idéntico, mortecino, «sin cara ni país», donde tampoco quien habla ni quien lee pueden reconocerse, haciendo de la poesía un soliloquio en una lengua muerta producto del ultraje que deparan los viajes sin sentido, a la búsqueda del otro para encontrar apenas la imagen de un actor, de un impostor de sí mismo. Lihn termina por aceptar que su escenario es un negro telón de fondo donde representa un drama que se resuelve en ironía y sarcasmo. A los cincuenta años cae al fin en su propio hueco, produciendo escalofrío y estremecimiento. El cosmos planetario de un desamparado del siglo XX.

Al bello aparecer de este lucero [1983] marca un punto culminante en su carrera literaria. Siendo lírica, su poesía depende de los ritmos especulativos y persuasivos de la prosa. Hay aquí un tono de tácito escepticismo, reemplazando la insolencia del nihilismo anterior, producto de las recurrencias y resonancias de diversos lenguajes, desde la poesía medieval de Fernando de Herrera hasta Neruda y no menos de Sade y Masoch, con los cuales comercia ahora. Como es habitual, los amantes pierden su individualidad a través de violencias sin propósito, pero conquistan de nuevo una afirmación dialéctica del poder de la poesía sobre el poder de la muerte. El poeta continua en diálogo con personajes de otro tiempo y civilizaciones que proclaman la irrealidad del ser mientras celebran la asfixiante opulencia del amor concebido como un sueño. Lihn, el trovador sin esperanza en un mundo de guetos y selvas capitalistas, comienza a considerar el lenguaje como

un artefacto de destrucción. La cultura occidental es un reino devastado, violado por guerras de exterminación, una ruina prestigiosa que se hunde en la nostalgia y el remordimiento.

La poesía se niega y afirma finalmente en una dialéctica que no tiene salida. El poeta deambula entre los laberintos de un mundo decadente, buscando una imposible metamorfosis: un sobrevivir en aquella parte de sí mismo que ha conquistado el amor en posesión de un objeto amado. La posesión tiene el ritmo persistente del mar, sosteniendo y abandonando su ruego. Vida y muerte están atadas en un duelo irresuelto. Lihn apunta a una supernatural superstición que el hombre no puede nunca descifrar. *La estrella con dos nombres/ el nombre de dos estrellas* expresa, mejor que ningún otro poema, esta filosofía de esperanza y desesperanza.

*Hay, y son figuras mellizas
el dolor del amor que está naciendo
—Venus, la estrella del amanecer—
y el dolor de la estrella vespertina
la de la otra Venus que agoniza
No dos figuras [ay] sino un planeta
bautizado de nombres diferentes
al mismo tiempo, pues, errante y fija.*

*Alba de la gran puta que titilas
mientras yo haya perdido la cabeza
¿cómo podrías eclipsarte a ti misma?
¡que baste para hacer la diferencia
un cambio de adjetivos y de horas!
No vayas a creerte, Venus, otra
aunque lo seas.*

*Casualmente tú
con la que fue su luz me está cegando
en lugar de una estrella veo dos*

*luz del amanecer luz del crepúsculo
que se distinguen en que son la misma:
amor y desamor enamorados.*

La poesía de Lihn ha sido descrita de diversas y contradictorias maneras. Para unos es «romanticismo gótico», para otros «un intento por develar la oculta locura y la turbulencia emocional de una sociedad que ha entregado sus instituciones y convenciones al estado y la violencia individual». Con una técnica basada en la superposición de imágenes distorsionadas de situaciones donde el lector puede identificar la rutinaria vida cotidiana, el poeta elimina los eslabones necesarios relacionando el discurrir poético con reacciones esperadas de contenido emocional. Este caos trae a la mente las formas del cubismo. La realidad es vista a través de una nada fiable óptica, que hace que personas y objetos aparezcan en situaciones absurdas. El movimiento de las imágenes sigue un curso sin planificación surgido de la experiencia poética, no de una objetiva percepción. El lector adivina que el poeta está trabajando con sobras de la memoria que tienen significación sólo para él. Esas memorias funcionan en dos niveles de la realidad. Uno es el mundo de fantasías e impresiones de la niñez y adolescencia; el otro, la experiencia amorosa expresada en términos pastoriles pero plena de alusiones a la vida sexual conduciendo a una violencia física y al disgusto.

Repugnando de la elocuencia y los dogmas de cualquier índole, desconociendo las tradicionales divisiones de los géneros, partiendo de situaciones creadas, empleando monólogos dramáticos, como los mejores narradores de finales de siglo prefirió ser un cronista de asuntos desconocidos. Su verso, aunque pesado y retórico, víctima de las ingenuas teorizaciones de una moda disparatada a lo Pompier, que negaba lugar a

todo lo que fuera intromisión y presencia de la historia pública o privada en la poesía, es siempre rítmico y elaborado. Fue capaz de crear un sistema metafórico con el cual sugerir que el verdadero asunto de la poesía, como se sabe, es la poesía misma. Para José Donoso:

“Lihn, que nunca le había quitado el cuerpo a la contienda pública con su vida ejemplarmente inteligente, aunque en apariencia a veces caótica, y moralmente intachable pese a sus equivocaciones, parecía señalar que el valor del individuo será siempre el producto de su lucha por la libertad de ser quien debe ser ante sí mismo. Su verdad era su lirismo, el valorizar su vida interior y entregarla por medio de la creación poética. Señaló para nosotros no tanto la vida como arte, sino el arte como vida, y la poesía era la sobrevivencia pura en una atmósfera donde reina lo brutal”

Sus antinovelas, [*Agua de arroz* (1964), *Batman en Chile* (1973), *La orquesta de cristal* [1976] y *El arte de la palabra* (1981)], son enredadísimos experimentos donde el cronista se parodia a sí mismo en un esfuerzo por destruir su propia narrativa y sustentar solo al lenguaje, que se convierte en objeto y sujeto. El humor es la clave que da realidad a sus personajes y situaciones, usando la parodia por la parodia misma, sin importarle las connotaciones sociales.

Enrique Lihn fue uno de los poetas chilenos más afectos, junto con Neruda, a la candidatura del Frente de Acción Popular que llevó a Salvador Allende a la presidencia. *La pieza oscura* [1963], fue publicado en París en traducciones de Jean Michel Fossey, un periodista muy conocido en esos años, y

con ilustraciones de Roberto Matta. Una beca de la Unesco le llevó a París, donde escribió *Poesía de paso* [1966], que ganó el Premio Casa de las Américas de Cuba, donde vivió e hizo amistad con Roque Dalton y Heberto Padilla, dos de los cientos de miles de mártires de esa martingala sediciosa.

Siendo presidente de Estados Unidos Gerald Ford, visitó New York con los auspicios de la Fundación Rockefeller, que fomentaba el descrédito del gobierno cubano. Hizo lecturas en Yale, Rutgers, Maryland, Stony Brook, The City University of New York y el Center of Inter-American Relations y Rosario Santos y Pedro Lastra le hicieron invitar como profesor en otras varias. Jorge Edwards se inspiró en la vida de Lihn para crear el protagonista de una de sus novelas.

Murió de un cáncer en los pulmones, en plena decadencia de la tiranía de Pinochet.

“Hoy lo velamos —recordaba Donoso— en una sección del harapo desmembrado de universidad que nos va quedando. Y cuando en la noche invernal cerramos la puerta para dejarlo solo con los espíritus, su cajón, a pedido suyo, en estos tiempos revueltos que nos tienen divididos en blancos y negros, no ostentó ni hoz ni martillo, ni cruz: sólo los cuatro velones universales cuyas efímeras llamas significan, supongo, la vida que vigila. En la penumbra, al desparramarnos hacia nuestras casas por la turbulenta Alameda, encontramos esa avenida repleta de jóvenes embozados huyendo de las bombas lacrimógenas, resbalosa de agua y barro, histérica de policías persiguiendo o huyendo”

Nunca salí del horroroso Chile

Nunca salí del horroroso Chile
mis viajes que no son imaginarios
tardíos sí – momentos de un momento –
no me desarraigaron del eriazo
remoto y presuntuoso
Nunca salí del habla que el Liceo Alemán
me infligió en sus dos patios como en un regimiento
mordiéndome en ella el polvo de un exilio imposible
Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor:
el miedo de perder con la lengua materna
toda la realidad. Nunca salí de nada.

Vieja en el *Subway*

La piel es ya de trapo y empaqueta la carne
desmigajada como si fuera estopa o aserrín.
La cabeza ha dejado de alzarse sobre el cuello
curvo como una asa; pero viaja en el *subway*
a velocidades incomprensibles
y se deja llevar por esta necesidad, entredormida
aferrada a sus bienes muebles
bultos de un peso que la ancla en sí misma,
semivacios, más llenos de papeles que de cosas.
Se ha maquillado como todos los días para llegar
amanecida a otra estación de la noche
pintada de rosa y blanco matizados de un lila
natural, esta flor de la muerte
Destino que se desplaza
cumplido pero persistente
hacia una calle en el fin del mundo
Hotel Welfare en Broadway:
una cama como una fosa
para morir en vida.

Prendan y apaguen la luz

Prendan y apaguen la luz a partir del segundo piso
un PUTO paga esa cuenta
y no dejen la puerta abierta
los malandras causados por el régimen
o degenerados por él
recorren hambrientos y borrachos la calle Passy
donde reina la oscuridad
los del segundo que temen por
su seguridad hasta ocho candados
resistirían el asalto y no yo
el licenciado Vidriera
pueden decir que la paranoia es el nódulo
de mi pulmón derecho y la sombra en el izquierdo
sólo quiero que apaguen esa luz
que cierren esa puerta

Nocturno

Eres la primera que te me paseas por aquí
en mucho tiempo a la redonda:
«Víveme, víveme, yo soy inagotable»,
con tu absurda existencia al desnudo:
«has visto tú qué linda soy dímelo chico»
pequeños senos duros rompeolas
y el juego de las nalguitas:
«me canso en todo, menos en esto»
Y apruebo lo de mulata canela que te dicen, el relajo
ése de «óyeme, enfermona, tú,
que no somos de palo ni de hierros»
Vaya, como en cada uno de tus condenadas historias
jálate también aquí una conga del carajo.

Market Place

Cirios inmensos para siempre encendidos,
surtidores de piedra, torres de esta ciudad
en la que, para siempre, estoy de paso
como la muerte misma: poeta y extranjero;
maravilloso barco de piedra en que atalayan
los reyes y las gárgolas mi oscura existencia.
Los viejos tejedores de Europa todos juntos
beben, cantan y bailan sólo para sí mismos.
La noche únicamente, no cambia de lugar,
en el barco lo saben los vigías nocturnos
de rostros mutilados. Ni aun la piedra escapa
-igual en todas partes- al paso de la noche.

Hotel Lucero

Finito todo y también estos brazos
que se me tienden en la semi penumbra
y un hilo -el de la voz- soplo que apenas brota

pero incisivamente de una fuente: la duda
El bello aparecer de este lucero
¿El del amanecer? ¿El de la tarde?
¿Abre el día o lo cierra?

Bajo la ducha una estrella se apaga
que, absurdamente, la comparte contigo
Las estrellas que viste nacer, a mediodía
estaban muertas desde hace cien años
sólo hiciste el amor con una luz
olfateaste «la ausente de todos los ramos».

Resuena un timbre en el Hotel Lucero
traga y escupe esta boca de sombra
para el caso es lo mismo: apariciones
y desapariciones instantáneas.

No sé en qué sentido hemos hablado de todo
¿Era la duda el tema que nos hizo vestirnos
justo en la hora convenida
salir de allí en distintas direcciones
y la que me detuvo
para ver, y fue inútil, si volvías la cara?

FOROUGH FARROKHZAD

Joanna Scutts

En 1954, una poeta de diecinueve años entró sin previo aviso en la oficina del editor literario de *Roshanfekr* (El Intelectual), una de las revistas más prestigiosas de Irán. Tenía los dedos manchados con tinta verde y temblaba mientras entregaba tres poemas. Uno de ellos, “Pecado”, describía su relación con el editor jefe de la revista.

*He cometido un delicioso pecado arrebatador
en un cálido abrazo ardiente como fuego.*

Quien habla se declara pecadora, pero sin arrepentimiento, sin castigo. No es víctima de su amante, sino una alegre cómplice, exultante por su poder para excitarlo:

*La lujuria encendió sus ojos,
el vino tinto tembló en la copa,
mi cuerpo, desnudo y ebrio,
tembló suavemente en su pecho.*

La revista publicó el poema. En una época en la que muchos poetas iraníes escribían bajo seudónimos, la autora de “Pecado” no sólo utilizó su nombre real, sino que su poema apareció junto a su fotografía y una breve biografía, que revelaba que era una mujer casada y madre de un niño de dos años. También describía su apariencia física, llamando la atención



sobre su “cabello despeinado” y sus “ojos penetrantes”. Se trataba de una mujer joven que confesaba haber tenido un avivar sexual en los brazos de un hombre que no era su marido, una deliberada “inversión de mil años de literatura persa” escrita por hombres sobre sus amantes, en una época en la que los escritos autobiográficos de mujeres eran inexistentes en Irán. La biografía derrumbó cualquier distancia entre la esposa y la poeta, dando a entender que no se trataba de una obra de imaginación, sino de un relato de experiencias, que hacía que los lectores se preguntaran qué podrían estar haciendo sus propias esposas.

Pocos debuts poéticos pueden haber tenido un precio tan alto como el de Forough Farrokhzad. En Irán, los hombres tenían libertad para tomar otras esposas y amantes, pero una mujer adúltera estaba arriesgando su vida: podía ser asesinada por su transgresión y sus asesinos apenas castigados. Incluso si escapaba de la violencia, podía ser castigada de otras maneras, como descubriría Farrokhzad. Cuando se divorció de su marido, la decisión le costó la custodia de su hijo, Kamyar. El estrés la empujó a una crisis nerviosa y a un intento de suicidio, tras lo cual pasó un mes en una institución psiquiátrica y se sometió a terapia de electroshock. Se vio obligada a elegir, en efecto, entre su hijo y su arte. “Poema para ti” de 1957, dedicado a su hijo, termina con la esperanza de que su conexión pueda de alguna manera vivir a través de su poesía:

*Me buscarás en mis palabras
y te dirás: Mi madre, eso es lo que era.*

Forough Farrokhzad, una niña bonita y rebelde, nació en una familia de clase media alta en Teherán en enero de 1935,

uno de los siete hijos supervivientes de un padre con mentalidad militar y una esposa mucho más joven. Asistió a una escuela primaria mixta, algo inusual para la época, y luego a una escuela secundaria técnica, donde estudió pintura y costura. Su madre estaba obsesionada con las muñecas, se rodeaba de ellas en casa y pedía (sin éxito) que la enterraran con sus favoritas. Las muñecas serían más tarde el tema de uno de los poemas más poderosos de Farrokhzad, “La muñeca de cuerda”, que termina así:

*Como una muñeca de cuerda, se puede mirar
el mundo a través de ojos de cristal,
pasar años dentro de una caja de fieltro, con
el cuerpo relleno de paja,
envuelto en capas de delicados encajes.
Con cada apretón lascivo de la mano,
sin motivo alguno, se puede exclamar:
¡Ah, ¡qué dichosa, ¡qué feliz soy!*

Al igual que el espejo, la muñeca evoca la belleza superficial y la docilidad que se exige a las mujeres en una sociedad patriarcal. La ceguera y el silencio forzados de la muñeca, la claustrofobia de su confinamiento adornado con encajes, se vuelven grotescos por la obligación, a pesar de todo, de ser agradable y agradecida cuando se le pide.

El Irán de la infancia de Farrokhzad oscilaba entre lo medieval y lo moderno. Teherán era “una ciudad de mezquitas y cabarés, ropa de diseño y chadores”. Para las mujeres, esta era de rápidos cambios fue especialmente desconcertante. Justo después de que Farrokhzad naciera, el régimen prooccidental del Sha aprobó una ley que prohibía el hijab, y las escuelas y

universidades comenzaron a abrir sus puertas a las mujeres. Pero incluso, cuando las posibilidades para las mujeres se expandieron, las ideas y sistemas patriarcales persistieron. El matrimonio seguía siendo para una mujer, dependencia y reclusión doméstica. De adolescente, Forough se enamoró de su vecino mayor, un pariente lejano de su madre, un satírico y dibujante de cómics que trabajaba para el Ministerio de Finanzas. La pareja se casó a pesar de las objeciones de ambas familias, y Farrokhzad dijo más tarde: “Ese matrimonio ridículo a la edad de dieciséis años destruyó mi vida futura”.

Su primer poemario, *Cautiva*, no incluía “Pecado”, pero aun así hablaba abiertamente, y de manera impactante, de la lucha entre la libertad artística y el confinamiento doméstico:

*Oh cielo, si un día quiero
Volar de esta prisión silenciosa,
¿qué diré a los ojos llorosos del niño:
olvídate de mí, que soy un pájaro cautivo?*

Los poemas están dirigidos a hombres anónimos, amorosos carceleros de la cautiva, que son a la vez objetos de deseo y emblemas del encarcelamiento. En el epílogo del libro, escribió que esperaba que sus poemas fueran polémicos, “[tal vez porque ninguna mujer antes que yo dio pasos para romper los grilletes que atan las manos y los pies de las mujeres”. Pero las controversias aisladas solo se convierten en sensaciones, los momentos en movimientos, a través de muchas voces. Las mujeres de todo el mundo estaban empezando a identificar esa misma sensación de confinamiento, ese mismo anhelo de libertad, incluso si aún no tenían las palabras para ello. En Estados Unidos, unos años más tarde, Betty Friedman lo

llamaría “el problema que no tiene nombre”. Pero nombrar el problema no cambió el equilibrio de poder entre hombres y mujeres. Farrokhzad dedicó *El muro*, su segunda colección, a su exmarido, y calificó el libro como un “regalo sin valor” que esperaba que recibiera como muestra de su gratitud. Si el gesto de humillación tenía como objetivo ablandarlo, no funcionó: él y su familia siguieron imponiendo la separación de Forough y su hijo, cortándole los derechos de visita.

Farrokhzad abandonó Irán poco después, juntando el dinero para tomar un avión de carga a Italia y luego a Alemania, donde estudió idiomas y poesía. La relativa libertad cultural que sintió durante varios meses en Europa fue liberadora, y su siguiente colección de poesía, *Rebelión*, muestra su reivindicación de una identidad poética más audaz que fusionaba su experiencia como mujer con su herencia literaria persa. Pero fue difícil sacudirse el peso de sus escandalosos comienzos. Cuando publicó una serie de artículos sobre su viaje a Italia, una narración de viaje se encontró una vez más atacada como hedonista, a pesar de que sus artículos no eran precisamente un diario de indulgencia.

En 1958, extrañando su propia lengua y su gente y necesitada de dinero, Farrokhzad regresó a Irán. A través de amigos en común, conoció al cineasta Ebrahim Golestan [1922-2023], quien le ofreció un trabajo archivando y respondiendo teléfonos en su estudio de Teherán. Golestan estaba casado, pero unos meses después de que ella comenzara a trabajar para él, comenzaron una intensa relación que continuaría por el resto de su vida. Golestan, había vivido en Inglaterra desde que abandonó Irán en 1975. En 2017, rompió un silencio de cincuenta años para hablar sobre su relación con Forough. “Éramos muy cercanos, pero no puedo medir cuánto sentía

por ella”, dijo a The Guardian. “¿Cómo puedo? ¿En kilos? ¿En metros?”. A Golestan se le atribuyó a menudo el mérito de influir en la mejor poesía de Farrokhzad y de inspirar su interés por el cine, pero él lo negó, diciendo que “ella tuvo la mayor influencia en sí misma”. La propia Farrokhzad afirmó que respetaba la poesía “de la misma manera que las personas religiosas respetan la religión”, y Golestan la comparó con una “estudiante de seminario” dedicada monásticamente a su arte. “Nunca la vi en un estado en el que no fuera productiva”, dijo.

Mientras trabajaba en el estudio de Golestan, Farrokhzad desarrolló el proyecto que daría lugar a su documental de 1962, *The House Is Black*. La película resultaría transformadora tanto a nivel creativo como personal. Después de una visita inicial a un leproso en el condado de Tabriz, regresó con un equipo de cinco hombres y vivió entre los residentes durante doce días, observando y capturando sus vidas. Su inmersión en la colonia fue tal que adoptó a un niño, Hossein Mansouri, que viviendo en Alemania tradujo su poesía al alemán. La película de veintidós minutos es íntima y sin tapujos, y refleja el interés de Farrokhzad por los estados de encarcelamiento y las vidas de los parias sociales. En tomas largas, enfocando la cámara en rostros de todas las edades, invita al espectador a ver a las personas en lugar de su condición. La película comienza con la imagen de un rostro desfigurado y velado reflejado en un espejo bordeado de flores, una continuación de la imagen especular que aparece en toda la poesía de Farrokhzad. La narración en *off* plantea preguntas filosóficas y religiosas sobre la naturaleza de la fealdad, antes de dar una explicación más directa de los síntomas y el tratamiento de la lepra. Haciendo hincapié en que la enfermedad se agrava con la pobreza y se puede controlar con cuidados prácticos, la voz en *off* reproduce

imágenes incómodas de pacientes sometidos a tratamiento. Pero luego las imágenes cambian de tono y nos muestran fisioterapia, niños y bebés jugando, música y celebraciones, y mujeres preparando comida, cepillándose el pelo unas a otras. A través del enfoque estricto en un pequeño grupo de personas en un mundo extraño y aislado, Farrokhzad logra hacer un gesto hacia la historia mucho más amplia de cómo funcionan las sociedades, cómo las personas prosperan en comunidades y cómo la belleza puede surgir de la privación.

El poemario que publicó dos años después, titulado *Renacimiento* está dedicado a Golestan y fue considerado, por los críticos y por la propia Farrokhzad, como su obra más lograda. En este poemario, su mirada intensamente personal se amplía para abarcar a la sociedad en general: “el centro de gravedad se desplaza”, según un crítico. El largo poema “¡Oh, tierra de joyas!” toma su título de una canción patriótica y satiriza la burocracia gubernamental y la reducción de la vida humana a un nombre y un número en un carné de identidad:

Viva el número 678, distrito 5, Teherán.

Todo se reduce a este número 678:

*poetas, ruiseñores, rosas de plástico,
parrillas eléctricas de moda para kebab,
relojes Rolex y
678 pulmones llenos de aire que huele
a mierda, basura y pis.*

En una entrevista, Farrokhzad explicó su impulso de presentar una imagen sin adornos del mundo que la rodea. “Cuando quiero hablar de una calle llena de olor a orina, no puedo ponerme delante una lista de perfumes y escoger el más

fragante para describir ese olor. Esto es un engaño que el hombre practica primero consigo mismo y luego con los demás.”

El año anterior a su muerte, Farrokhzad escribió a Golestan para decirle, con una especie de irónica premonición, “Te amo hasta tal punto que me aterroriza pensar qué hacer si desaparecieras de repente. Me convertiré en un pozo vacío”. Al final, fue Farrokhzad quien desapareció, muerta en un accidente de coche cuando regresaba desde la casa de su madre el 14 de febrero de 1967. Su obra sobrevivió, circulando en secreto después de la revolución de 1979, cuando fue prohibida y luego fuertemente censurada. En los últimos años, su estatus como icono rebelde en Irán no ha hecho más que aumentar.

The Paris Review

مجموعه اشعار

فروع فرخزاد

زندگی شایسته
یک حیا، بی دراز است که هر روز زلفی باز بینی لذت آن میگذرد.
زندگی شایسته
ریشه است که هر ساله آه خورا از آن حبه می آید و بزرگ
زندگی شایسته
ظنم است که لذت مدینه را میگرد



مؤسسه انتشارات نگاه

یادگیری و سخن را هرگز نباید فراموش کرد
که کلمه از سر بردارد
دینک میگذرد و بجز در این معنی میگوید "صبح بخیر"



Pecado

He pecado y era un pecado lleno de placer
junto a un cuerpo tembloroso y desmayado
Dios, no sé qué he hecho
en aquel lugar privado, oscuro y silencioso
En aquel lugar privado, oscuro y silencioso
me fijé en sus ojos llenos de secretos
En mi pecho anhelante temblaba el corazón
por la pasión de sus ansiosos ojos
En aquel lugar privado, oscuro y silencioso
me senté junto a él desconcertada
sus labios vertieron en los míos el deseo
me libré de la tristeza del corazón desbocado
Murmuré en su oído la historia del amor
Te deseo, oh alma mía
Te deseo abrazo que das vida
a ti, mi loco amante
El deseo estalló en llamas en sus ojos
El vino tinto bailó en la copa
Mi cuerpo en el suave lecho
sobre su pecho tembló ebrio
He pecado y estaba llena de placer
en un abrazo suave y ardiente
He pecado entre unos brazos
cálidos, rencorosos y de hierro.

El viento nos llevará

En mi noche, tan breve, ¡ay!
el viento está a punto de encontrar las hojas.
Mi noche tan breve está llena de devastadora angustia
¡Escucha! ¿Oyes los susurros de las sombras?
esta infelicidad que siento ajena a mí
Estoy acostumbrada a la desesperación
¡Escucha! ¿Oyes los susurros de las sombras?
Allí, en la noche, algo está ocurriendo.
La luna está roja e inquieta.
Y, agarrada a este tejado,
podría derrumbarse en cualquier momento.
Las nubes, como una multitud de mujeres de luto,
esperan el nacimiento de la lluvia.
Un segundo, y luego nada.
A través de esta ventana,
la noche tiembla
y la tierra deja de girar.
A través de esta ventana,
un extraño se preocupa por
mí y por ti.
Tú, en nuestro césped,
pon tus manos –aquellos abrasadores recuerdos–
en mis tiernas manos
y pon tus labios, llenos de calor vital
en contacto con mis tiernos labios.
¡El viento nos llevará!
¡El viento nos llevará!

Poema para tu partida

Todas las noches alguien le decía a mi corazón:
«Estás muy agitada por su visita. De madrugada,
con las estrellas blancas, se irá, se irá,
tienes que retenerle».

Enajenada de este mundo por tu olor,
sin cuidarme de las desilusiones venideras,
sobre mis finas pestañas se volcaban
tus ojos como suave polvo dorado.
Mi melena la soltó tu aliento.
Mi cuerpo arde al sentir tus manos.
Abriéndome como el brote de una flor me decía:
«Quien le regala el corazón a su amado,
no querrá verle sufrir.
Que se vaya, lo seguiré con mis ojos. Que se vaya,
que donde quiera que esté, mi amor le guarde».

Ya te has ido y el crepúsculo
extiende su sombra en el centro del camino.
Poco a poco el dios de la pena negra
sube al templo de mis ojos,
y escribe en todas las paredes
negros versículos.

[Nazanin Armanian]

NIKKI GIOVANNI

Verónica Chambers

Hay un corto donde Nikki Giovanni oye a James Baldwin decir: "Si te amo, no puedo mentirte". Giovanni parpadea y responde, audazmente: "Por supuesto que puedes mentirme". Luego añade: "¿Qué demonios me importa la verdad?". "Me importa si estás ahí. Como dijo Billie Holiday: 'Cállate ahora, no lo expliques'. Baldwin la mira apretando su corbata. Está claro que le divierte. Parece reconocer sin vacilación que ella es intelectualmente su pareja. Ella ha hecho el trabajo. Al igual que él, ella habla con armonía. Sus palabras son rítmicas, elegidas, precisas y elegantes. Nunca levanta la voz; su sonrisa hace saber que está contenta de estar con él. Finalmente, ella le hace saber que apreciaría algo de la bondad que a las mujeres de su generación se les enseñó a mostrar hacia los hombres, ternura, afecto y cuidado. Entonces se vuelve hacia él y dice: "Porque te amo, recibo lo menos de ti, recibo lo mínimo. Finge conmigo, ¿es eso demasiado para que una mujer negra le pida a su hombre negro?"

Fue esa combinación de preguntas, ese cuestionamiento constante sobre la raza, los roles sexuales y la vida misma, lo que le dio al trabajo de Nikki Giovanni la potencia de fuego que brilló durante más de 60 años, hasta su muerte a la edad de 81 años. En "Algodón de azúcar en un día lluvioso", escribió:

*Estamos consumidos por personas que cantan
la misma vieja canción. Quédate:*



*tan dulce como eres
en mi esquina
O tal vez solo un poco más,
pero hagas lo que hagas,
no cambies, nena,
nena, no cambies.
Algo tiene que cambiar.*

Su obra, al igual que su visión del mundo, nunca fue estática. Tenía curiosidad por el pasado. Escribió con cariño sobre Phillis Wheatley, la escritora del siglo XVIII que se cree que fue la primera afroamericana en publicar un libro de poesía. Y con el mismo fervor sobre el futuro, especialmente los viajes espaciales.

Mucho después de que "Black Is Beautiful" dejara de ser un lema popular, Giovanni encontró nuevas formas de cantar al empoderamiento. Su poema "Ego Tripping (there may be a reason why)" es un puente entre Motown y el hip-hop. En el poema dice es tan rápida como una gacela, tan divina como una diosa, que su fuerza "fluye sin cesar" y que siendo mala es hermosa.

Los admiradores de Giovanni, desde Shonda Rhimes y Viola Davis hasta los Maggie Smith y Kwame Alexander, compartían sus poemas. Pienso que la joven de 28 años no pudo imaginar lo amada que sería a los 81. Martha S. Jones, historiadora de la Universidad Johns Hopkins, dijo que su madre "no tenía muchos libros de poesía en sus estantes, pero tenía a Nikki Giovanni". Giovanni escribía poemas que se podían saborear, tocar y sentir. "Un poco de pollo frito en una caja de zapatos con un buen bizcocho de limón húmedo" era uno de sus estribillos." La razón por la que estaba en la estantería

de mi madre era porque no era simplemente su trabajo. Convenció a mi madre de que ella también podía ser poeta. Nos convenció que podíamos ser poetas. En ese sentido, es muy diferente de Toni Morrison, cuyo trabajo es tan profundo y cuyo oficio es tan inaccesible para nosotros. Nos inspiramos en Morrison, pero en realidad no creemos que podamos ser como Morrison. Esa es la otra razón por la que Giovanni se vende. Su forma de prosa nos hizo pensar a todos que estábamos a punto de ser poetas si no lo éramos.

En 1974, pocos años después de su conversación con Baldwin, Giovanni escribió un poema llamado "Sueños revolucionarios". En él, explicó:

*Solía soñar sueños radicales en los que
dejaba a todo el mundo boquiabierto con mis poderes
perceptivos de análisis correcto,
incluso solía pensar que sería yo quien
detendría los disturbios y negociaría la paz,
luego desperté y pensé que
era una mujer al natural
haciendo lo que una mujer
hace cuando ella es natural,
tendría una revolución.*

Giovanni recibió 31 títulos honoríficos y actuó en miles de lugares, incluido el Alice Tully Hall en el Lincoln Center, el mismo escenario que fue el hogar de Leonard Bernstein, y participó en un documental de HBO sobre su vida y obra.

LOVE
POEMS

NIKKI

GIOVANNI

Renuncia

Te amo
porque la tierra gira alrededor del sol
porque el viento del norte sopla
a veces hacia el norte
porque el Papa es católico
y la mayoría de los rabinos judíos
Porque los inviernos desembocan en primaveras
y el aire se aclara después de una tormenta
Porque solo mi amor por ti
a pesar de los encantos de la gravedad
me impide caer de esta Tierra a otra superficie

Te amo porque así son las cosas.

Te amo como como cuando adquirí
el hábito de dormir durante las conferencias
en la universidad o de cuando dijo lo siento
cuando me detienen por exceso de velocidad
Te amo porque bebo un vaso con agua en las mañanas
y fumo un cigarrillo tras de otro todo el día
Porque tomo mi café negro y leche con chocolate
Porque mantienes mis pies calientes
así mi vida sea un desastre

Te amo porque no lo quiero de otra manera

Quedo indefensa de amor por ti
Y me haces feliz cuando dices mi nombre
Me sorprende que puedas resistirte
encerrándome en una cámara de eco
donde tu voz resuena
a través de las cuatro paredes
enviándome a un éxtasis espasmódico
Te amo porque es y ha sido bueno
por mucho tiempo
Porque si no te quisiera
tendría que nacer de nuevo
y eso no es una declaración teológica
Soy compasiva en mi amor por ti

Los Dells me dicen que el amor
es tan sencillo
que al pensar en ti
recibo indescriptibles delicias
en todo mi cuerpo
Te quiero
porque no hay dos copos de nieve iguales
y que puedes caminar a pie juntillas
entre las gotas de la lluvia
Te quiero
porque me da miedo la oscuridad
y no puedo dormir con luz
porque me froto los ojos
cuando me despierto por la mañana

y te encuentro allí
porque tú con todos tus poderes mágicos estabas
decidido a que te amara
porque no hubo nada más para ti, sino que
te amara

Te amo
porque me hiciste
querer amarte
más de lo que amo mi intimidad
mi libertad mis compromisos
y responsabilidades
te amo porque cambie mi vida
para amarte
porque me viste un viernes
por la tarde y decidiste que yo
te amara

Te quiero te quiero te quiero

El egoísmo

Nací en el Congo.
Caminé hasta la luna y construí
la esfinge
Diseñé una pirámide tan resistente
que una estrella, que solo brilla
cada cien años cae en el centro
dando perfecta luz divina

Soy mala
Me senté en el trono
bebiendo néctar con Alá

Me calenté y envié
una temporada de hielo a Europa
para calmar mi sed

Mi hija mayor se llama Nefertiti
Las lágrimas de mis dolores de parto
crearon el Nilo

Soy una mujer hermosa
Miré el bosque y ardí
afuera del desierto del Sahara
con un fardo de carne de cabra
y una muda de ropa

Lo crucé en dos horas
Soy una gacela tan veloz
tan rápida que no puedes atraparme

Cuando tuvo tres años
de regalo de cumpleaños
di a mi hijo Anibal un elefante
y él me regaló a Roma para día de la madre

Mi fuerza fluye siempre
Mi hijo Noé construyó un arca nueva y
quedé orgullosa al timón

Mientras navegábamos en un día de verano
me volví hacia mí misma y fui Jesús

Las gentes corean mi nombre
Todas las alabanzas Todas las alabanzas
Yo soy la que va a salvaros

Sembré diamantes en mi patio trasero.
Mis entrañas traen uranio
Las limaduras de mis uñas son
joyas semipreciosas

En un viaje al norte
Me resfrié y soplé
Mi nariz dio aceite al mundo árabe

Soy tan nueva que incluso mis errores son correctos

Navegué hacia el oeste para llegar al este
y tuve que dar la vuelta a la tierra

Mientras viajaba mi cabello se aclaró
y se tornó rubio a través de tres continentes.

Soy tan perfecta, tan divina, tan etérea, tan surrealista.
Que no pueden comprenderme si no me lo piden

Lo que quiero decir es que puedo volar
como un pájaro en el cielo . . .

Cuando yo muera

Cuando muera espero que nadie que me haya hecho daño llore. Y si lloran, que se les caigan los ojos y un millón de gusanos que había en sus cerebros salgan de los agujeros y devoren la carne que cubría la maldad que se hacía pasar por persona, a la que probablemente intenté amar.

Cuando muera espero que cada trabajador del consejo de seguridad nacional, de Interpol, del FBI, de la CIA, de la Fundación para el Desarrollo de mujeres negras, reciba una bonificación extra y quizás se tome un día libre, y quizás incluso se pregunte por qué no trabajaron tan duro para nosotras como lo hicieron para ellos. Pero siempre parece ser así.

Por favor, no dejes que lean "Nikki-Rosa". Quizás solo deja que alguna mujer negra que se hacía llamar mi amiga vaya por ahí y recoja cada libro y que algún hombre negro que dijo que era negativo de mi parte querer que él fuera un hombre recoja cada fotografía y carteles y que los quemem -que les echen ácido- que se les caguen encima, como me hicieron a mí mientras intentaba vivir.

Y tan pronto como muera, espero que todos los que me quisieron aprendan el significado de mi muerte, que es una lección sencilla: no hagas lo que haces. muy bien, disfrútalo, eso asusta a los blancos y vuelve locos a los negros.

Pero espero que alguien le diga a mi hijo que a su madre le gustaban las abuelitas con sus vestidos azules, sombreros y guantes, que sentarse junto a la ventana para ver amanecer es válido; que sonreírle a un anciano y acariciar a un perro no le resta hombría. Hazlo.

Alguien, por favor, dígame que siempre supe que lo que sería es lo que será, pero quería ser una persona nueva y mi renacimiento fue sofocado no por el amo sino por el esclavo.

Y si alguna vez toqué una vida, espero que esa vida sepa que sé que tocar fue, es y siempre será la verdadera revolución.

[Adrián Viéitez]

SIMON ARMITAGE

Carlos Alcorta

Simon Armitage nació en Inglaterra en 1963. En Gran Bretaña surgió por aquella época la llamada New Generation Poets, un lanzamiento publicitario de intención similar al que tuvieron los llamados novísimos en los años setenta, en España, aunque de características poéticas muy distintas. Armitage pertenece a una tradición muy inglesa del poeta de circunstancias, que conversa de tú a tú con el lector y para quien no hay aspecto de la realidad, por bajo o humilde que sea, que no pueda poetizarse. Una tradición, autóctona, que bebe de fuentes tan dispares como Ted Hughes, Philip Larkin o Auden o la música pop, con Bowie o Brian Eno y tiene escasas influencias de otras poéticas tanto europeas como del resto del mundo.

El carácter «juguetón» de Armitage está presente desde sus primeros poemas. No quiere esto decir que su poesía no haya experimentado transformación alguna, porque eso es inevitable en una poesía tan apegada a la experiencia personal: «Siempre he escrito sobre acontecimientos de actualidad, sobre noticias, sobre cosas que pasan a mi alrededor», explica. Pero el juego, la ironía, la parodia han adquirido una mayor carga de profundidad en varios sentidos: el social, el político y el personal, porque, aunque el propio autor reniegue de la poesía del pensamiento, en los suyos las minuciosas descripciones acaban dejando en el lector un poso reflexivo de indudable calado.

Lo que distingue a la poesía de Armitage y lo que le hace atrayente para el lector es el desparpajo, el humor negro con el que se enfrenta a situaciones impactantes. Armitage degusta a grandes sorbos la vida que le ha tocado vivir; por eso encuentra en la cotidianidad motivos suficientes para cantarla. El milagro de la existencia se produce en cada momento y el poema no tiene más que esperar el instante adecuado para que nazca en la página: «La poesía -afirma- es el arte de la concentración. Tienes que concentrarte cuando la escribes. Tienes que concentrarte cuando la lees. Por eso no es para todo el mundo. Mi experiencia con la poesía es que cuando estoy inmerso en un poema, el tiempo se ralentiza un poco. Y creo que todos necesitamos eso». Es, pues, necesario estar alerta ante cualquier alteración de la realidad para que se destape el frasco de las esencias y, en el caso de un poeta como él, tan prolífico («Todos los días tengo docenas de ideas muy buenas para poemas -afirma-; mi cuaderno está lleno de ideas, ideas, ideas, pero las ideas no son los poemas. Me cuesta mucho trabajo terminar los poemas»), eso supone tener los ojos muy abiertos y estar en contacto directo y permanente con lo que sucede a su alrededor; un alrededor tan rico que desde lo local es capaz de ejemplificar el mundo.

El temprano contacto con la música -los postpunk, sobre todo- y, posteriormente con la poesía le proporcionó la forma de describir lo que veía acorde con su experiencia y así comenzó él mismo a escribir poemas y letras de canciones: Armitage es consciente de las diferencias formales entre una y otra, aunque, al ser la prosodia de sus poemas muy coloquial, piensa que lo que escribe está en una zona intermedia entre ambas. Gracias a esa permanente exploración de la realidad, el poeta logra explorarse a sí mismo, quizá siguiendo el ejem-

plo de algunos de sus poetas de referencia: Robert Lowell, Sylvia Plath, Elizabeth Bishop o Anne Sexton. Por eso sus poemas hablan del amor fallido, del arrepentimiento, de las oportunidades perdidas, de promesas y responsabilidades voluntariamente adquiridas, como vemos, por ejemplo, en el poema titulado «Acomodándonos», en el que una cortina de separación transforma la convivencia de una pareja en un infierno: «... me quedé pasmado y bastante dolido cuando una noche, al volver tambaleándome a casa, vi que había instalado una cortina traslúcida en mitad del hogar».

Temas como la soledad, la depresión, la alienación o el suicidio están descritos de forma cómplice; solidaria, podríamos decir. Quizá por eso llegan tan directamente al lector común, porque está hablando de problemas y conflictos como los suyos en un lenguaje similar al que ellos utilizan para describir esas emociones. Y es que, como él mismo afirma, «todos los poetas escribimos para ser leídos. Contamos historias y lo hacemos para que eso que contamos llegue a otros». Por eso, cuando uno lee sus poemas no puede evitar la sensación de que el poeta nos está hablando en voz alta, de que está confesando inquietudes y debilidades compartidas por la gente de su entorno. Esa es la clave de su éxito.

A black and white close-up portrait of a man with dark hair and a slight stubble. He is looking directly at the camera with a neutral expression. A dark-colored marker is held horizontally in his mouth, resting on his upper lip. The word "Examinator" is printed in white on the side of the marker. The background is a plain, light-colored wall, with a blurred rectangular object visible in the upper left corner.

Examinator

Indagación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones

Compilar una antología de poesía sobre perros
e instrumentos musicales
es como nadar en un mar de ladrillos.

Hasta hoy, solo tengo

*“De la muerte del perro del señor McMartes,
asesinado por un piano que cayó”,*

elección obvia. Es cierto,

un arpa eólica susurra seductora
en el fondo de un soneto anónimo,

“El sabueso del cazador,”

pero más allá de eso —silencio.

Yo debería aguantarme este trabajo horrible
para realizar mi propia escritura,
donde sin duda reside mi contento.

Pero **Adam Smith** mira engreído
desde el reverso de un billete de veinte libras,
y cuando el gerente del banco ríe,
pequeñas partículas de saliva chorrean
como una lluvia de meteoros
a través del infinito espacio oscuro
entre su mundo y el mío.

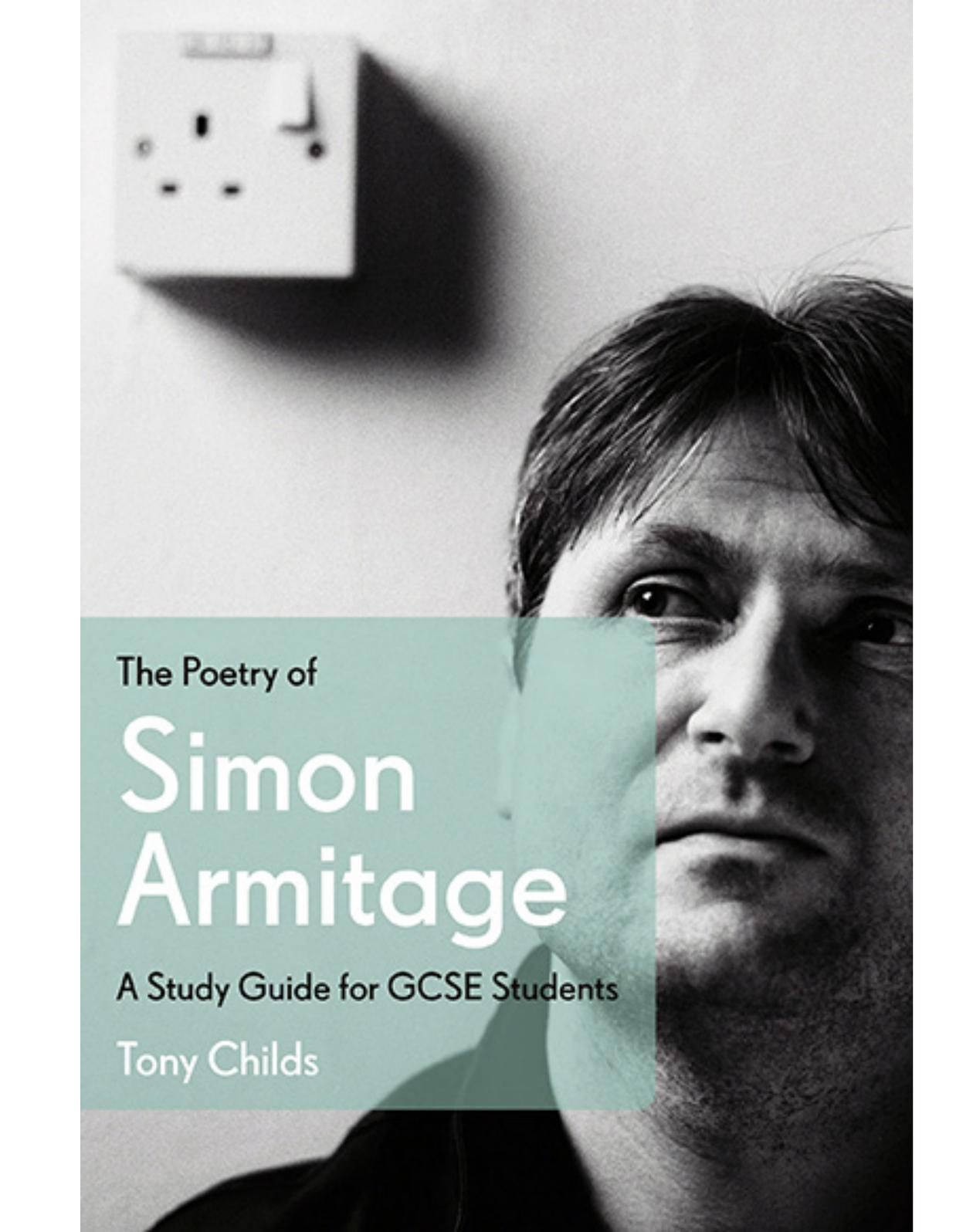
[Harold Alvarado Tenorio]

Antes de que te echen

Antes de que te echen
pon a los perros en la lista
de las cosas difíciles de perder.

Piensa en aquellos arrojados
a los páramos de North York
o a las colinas de Sussex,
como si fueran bolsas de basura
desde coches de alquiler
y que han seguido con su olfato
a través de los pueblos y los mercados
y como balones saltan en los brazos
de sus malditos amos al dar con ellos.

Me contaron la historia de un perro
que braceó desde la Isla de Man
hasta las costas inglesas,
y la de otro, que, perdido,
cargó con huevos y tocino y un periódico
durante cientos de leguas
hasta llegar a su pueblo
después de dos años sin el tocino,
con los huevos intactos
y el periódico tan seco
como un trozo de leña.



The Poetry of

Simon Armitage

A Study Guide for GCSE Students

Tony Childs

Un perro puede vagar por el mundo
metiendo su cabeza en brazos de su dueño,
o con su pata herida recorrer hasta la última milla
y llegar a su puerta para lamer en ella, incluso,
para morir en su hogar, un perro puede caminar
hasta quedarse sin patas.

Puedes quitarle su collar y su chapa
pero el perro tiene su piel y color propios.
El perro que pierdes es un perro para siempre.
Ningún perro aúlla como ese que echaste en la noche.
Trata de mirar ese perro a sus ojos.

[Harold Alvarado Tenorio]

Simon Armitage [Marsden, 1963], es Comendador de la Excelentísima Orden del Imperio Británico. Doctor honoris causa en Letras en 1996 por parte de la Universidad de Portsmouth y catedrático de Poesía en la Universidad de Sheffield. En 2000 fue nombrado **Millenium Poet** del Reino Unido y en 2010 recibió el premio de poesía de Mánchester.

IMAN MERSAL

Myriam Seda

En los paisajes nevados canadienses Iman Mersal [Mit 'Adlan, 1966] piensa en la arena del desierto. Desde que naciera en el Delta del Nilo, ha pasado por multitud de paisajes hasta llegar a Edmonton, donde trabaja como profesora de Literatura árabe y estudios de Oriente Medio en su universidad.

En medio de las desigualdades y el autoritarismo imperante bajo el régimen de Hosni Mubarak [1981-2011], surge un movimiento vanguardista de poetas desencantados que escribieron en un nuevo género poético llamado qasidat al-nathr, heredero del poème en prose de las Iluminaciones de Arthur Rimbaud o El spleen de París de Charles Baudelaire, para desligarse, un siglo después, de la ostentación de la poesía tradicional árabe y egipcia. Atrás quedan las exuberantes rimas y la cuidada métrica de obras como *El collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba:

Era flecha mortal y se tornó vida

Era veneno y se tornó curación

un *horror vacui* lírico que podría compararse con la complejidad de los detalles de la arquitectura islámica.

En 1994 hizo parte del grupo de poetas «modernistas» que creó la revista La langosta. Ahmad Taha, Muhammad Mitwalli, Osama Al-Danasuri, ‘Imad Abu Saleh e Imán Mersal, querían renovar la poesía árabe porque las reglas tradicionales



No rastro de
Enayat

IMAN MERSAL

no les servían para expresar y plasmar sus inquietudes. La reforma vanguardista dio paso al retrato sencillo y cotidiano de las cosas, buscando lo poético y lo esencial en lo mundano. Un modelo que ha terminado por asentarse como una constante en la poesía árabe moderna.

Mersal ha repetido que no es una exiliada: es una inmigrante. A diferencia de Mahmoud Darwish y Adonis, en sus poemas no se alza una voz de protesta. Sí, nos habla del hogar y la familia y su imaginario está salpicado de un claro legado cultural, pero asegura que su escritura no nace expresamente de la nostalgia, sino de ella misma, del arte por el arte, la poesía como modo de vida.

La añoranza y la constante comparación de un sitio con el anterior, una enfermedad común entre todos los que dejan su tierra, no pasaron de largo para la poeta egipcia. Cuenta que a veces se despertaba en mitad de un sueño en el que era espectadora de un trasiego de lugares, personas y lenguas. Temerosa de caer en el sentimentalismo para expresar las emociones que le provocaban su vida nueva, guardó silencio durante los cinco primeros años de su llegada al continente americano, en los que no escribió un solo verso: “No empecé a ver las cosas de otra manera hasta que volví a vivir en Egipto por un año. Me di cuenta de que simplemente nunca podría volver a casa. Empecé a escribir *Geografía alternativa* en cuanto regresé a Canadá”.

Geografía alternativa supone un punto de inflexión en su estilo. Recoge los textos más significativos del viaje que emprende entre su vida pasada en Egipto y la actual en Occidente. Sin llegar a ser una mediadora entre un lugar y otro, se observa, verso a verso, la construcción de una nueva identidad que fusiona elementos de ambas culturas. Los actos

más mundanos del día a día son testigo de ello, como en el siguiente poema:

*Me dice que nunca olvidará a aquellos enfermos
que sufren en diferentes lenguas.
Yo le digo que su tratamiento no respeta
la existencia dividida en dos
Y que él nunca experimentó el infierno
que supone observarse a uno mismo
Desde el tragaluz de su propia pared.
Si el Dr. Levy hubiera sido egipcio,
se habría convertido en una estrella de cine.
Si yo no hubiera dejado de ser egipcia,
me habría enamorado de él.
Pero él se marchó de Rusia por razones económicas,
de Israel por razones morales y de
Sudáfrica por razones sentimentales.
Parece que él también sufre en diferentes lenguas.*

La poesía de Iman Mersal es una cura ante el olvido. Carolyn Forché, traductora al inglés de la poeta, define su escritura como manual de supervivencia: un libro de instrucciones para la vida desde la experiencia de una mirada que, como el milenario sol egipcio, ilumina y da esplendor al paso de los días.

De Iman Mersal se han traducido al español *Caminar cuanto sea posible y otros poemas*; *Un oscuro pasaje es apropiado para aprender a bailar* y *Geografía Alternativa*.

ES AGRADABLE

volver a contemplar las fotos de mi infancia.
Poder alejar la idea constante de que yo
era un bonito proyecto de convertirme en otra persona,
pero que ha sido descosido por mis
acertadas decisiones.

La serenidad

Disfrutáis de un salario mensual
gracias a que existe el Estado.
Y en tanto que el sol siga alterando
vuestros ojos melancólicos,
dispondréis de una excusa para describir
la roña de la naturaleza.
Y así os adentraréis en el momento histórico,
a través de sus calcetines.
Atended a la serenidad.

La basura, por ejemplo,
proporciona a los cerdos su comida diaria.
Además, todo ha mejorado
con el último mandato presidencial,
hasta el punto de que los cementerios de la periferia
disfrutan de cinco locutorios para
llamadas internacionales.

Yo, personalmente, no necesito la voz de nadie.

Atended a la serenidad,
y no os preocupéis por el futuro,
pues no poseéis la libertad suficiente para morir.

Celebración

El hilo de la narración cayó al suelo,
y me arrodillé para buscarlo.
Había una celebración nacional,
y solo veía zapatos importados y botas militares.
En un tren una mujer afgana dijo,
“La victoria es posible”,
era una persona como salida de un libro escolar
o tomado de un armario cuyo dueño murió en el fuego.
Hubiera deseado preguntarle ese día,
¿Es esto una profecía? Pero ella parecía tartamudear.

Supongamos que el pueblo llega, en masa, a la plaza,
y que pueblo no es una palabra fea.
Supongamos que no supiéramos
el significado de masa,
entonces, ¿cómo han aparecido
todos estos perros policía?
¿quién los cubrió con caretas de colores partidistas?
Y lo más importante,
¿dónde cayó el hilo que separa
las banderas de la ropa interior,
las melodías de los lamentos, al Dios de sus criaturas,
que caminan por la Tierra para pagar sus impuestos?

La celebración,
como si nunca hubiera pronunciado esta palabra,
como si saliera de repente de un diccionario griego,
donde familias espartanas
vuelven victoriosas a Esparta,
cuando la sangre de los persas aún
no se ha secado de los escudos y las lanzas.

Es posible que no existiese el tren ni la profecía,
ni la afgana que se sentó frente a mí durante dos horas,
ya que de vez en cuando Dios engaña
la memoria de sus criaturas para entretenerse.
Pero lo más seguro es que desde donde estoy,
entre los zapatos y las botas militares,
no sepa con exactitud quién vencerá a quién.

La momia en el nuevo mundo

¿Por qué vino al Nuevo Mundo?
Esta momia, objeto de espectáculo,
yace luciendo sus galas de lino ceniciento:
una vida imaginada en una vitrina de museo.
Creo que la momificación es contraria a la eternidad
porque nunca un cadáver podrá ser parte de una rosa.
La momia no eligió emigrar,
pero estos que esperan largamente en
las colas de las embajadas y construyen
casas en otros países
sueñan con regresar una vez muertos.
Debéis llevarnos allí.
Este es el encargo que dejan en herencia a sus hijos,
como si la muerte fuera una identidad perfecta
que únicamente se completase en la tumba familiar.

كيف تلتئم:

عن

الأمومة

وأشباحها

إيمان مرسال

**¿POR QUÉ NO SE OLVIDAN
DE QUE SON DE ALLÍ?**

Fracasados que adiestran los músculos
de la boca para librarse del acento.
El acento, esa sutil herencia que los delata e irrumpe
cuando se enfadan y olvidan
cómo traducir sus penas a una lengua extranjera.
El acento no pueden enterrarlo
a pesar de ser hábiles sepultureros.
Anotan en la puerta del frigorífico
los nombres de los familiares muertos
para no equivocarse y telefonarlos por error.
Pagan partes de sus salarios a las telefónicas
para asegurarse que siguen viven en aquellos
lugares a pesar de lo lejos que está ya su infancia.
¿Por qué no olvidan?

**LO QUE SÓLO NECESITA UN
EXTRAÑADO PARA REDACTAR
UNA CARTA A SU FAMILIA:**

Un momento en que no les echa de menos.
Recostarse a un muro o a una pared
porque son neutrales.
Prorratar meticulosamente los saludos.
Escribir metáforas y alegorías como os
amo tanto como el numero estrellas,
o los gramos de arena de los desiertos,
y os necesito como la sed de agua del sediento,
o el enfermo sus medicinas o el extranjero su patria.
No contar sobre los días del presente porque
no está seguro de que puedan entenderlos.
Y repetir Gracias a Dios
para que no desconfíen de su fe en Dios.

**LO QUE APRENDES POR ESTOS
LADOS NO ES DIFERENTE
DE LO QUE APRENDES ALLÁ:**

Lees para transitar hacia otras realidades.
Dices tacos para disimular la timidez.
Te dejas crecer las uñas para que te crean fuerte.
Fumas para espantar la ausencia del sueño
y también rebujas todo.
Usas variados colirios para hacer nítida tu visión
y disfrutar futuras cegueras. Y lo mejor de todo:
gozas cerrando los parparos cuando los ojos arden.
Aquí y allá, la vida solo existe para que
la observen desde lejos.
Lo que aprendes aquí no es diferente
de los que allá aprendiste.

El amor estalla cuando no lo esperas

Tras años mirarle desde la ventana
y ponerlo junto a los tranquilizantes en la mochila
de repente, estalla el amor cuando no lo esperas.

El asunto no está exento de intención poética,
por ejemplo, eliminar el óxido de la palabra amor
y a expresiones como abandono, unión o agotamiento
limpiarles la saliva que humedeces al cantar.

Si fueras un poeta árabe habrías escrito
antes sobre ello.
Habría sido necesario te perdieras
en el desierto de la pasión durante años,
que buscaras al animal mitológico
que se adueñó del único manantial
y le dieras muerte.

Luego, que lloraras tu irrevocable crimen
por beber agua.
Y que incluso después de regresar
a la protección familiar,
siguieras siendo poeta.

El amor tiene mala reputación.
El amor es sin duda el peor tema sobre el cual escribir.

[L. Salguero y M. Ossorio]

Iman Mersal [إم مرسال] [Mit Aldan,1966] en el delta del Nilo. Licenciada en Literatura Árabe, fue editora de **Bint al-Ard**. Ha publicado **Ittisafat** (*Caracterizaciones*, 1999); **Mamarr mu´ tim yaslulh lita´ allum ar-raqs** (*Oscuro paisaje que permite aprender a bailar*, 1995); **al-Mashy Atwal Waqt Mumkin** (*Caminar cuanto sea posible*, 1997); **Jughrafiya Badila** (*Geografía alternativa*, 2006) y **Hatta atakhalla `an fikrat al-buyut** (*Hasta que renuncie a la idea de hogar*, 2013). Sus poemas han aparecido en *The New York Review of Books*, *The New Republic*, *Paris Review*, *The Nation*, *American Poetry Review* y *Parnassus*. **The Threshold**, una antología de sus poemas fue traducida por Robyn Creswell en 2022. **These Are Not Oranges, My Love**, por Khaled Mattawa, en 2008. En 2021 recibió el premio Shaykh Zayed.

LA POESÍA DE JENNY XIE

Srikanth Reddy

W.B. Yeats llegó a pensarse “un pájaro dorado que posado en una rama cantaba a los antiguos señores y damas sobre lo que está pasando, lo que pasa, o lo que vendrá”. Occidente ha imaginado el tiempo como si fuese un drama en tres actos, con principio, intermedio y final, pero en *Sailing to Byzantium* se revela, al final, que "lo que es pasado", o "pasajero", o "por venir" evita una gramática escueta del pasado, el presente y el futuro. Como esta frase que acabo de escribir, que no recurre al presente simple, sino a un presente continuo.

The Rupture Tense [2022], el segundo libro de Xie, ya anunciaba el conflicto entre nuestros pasados, presentes y continuos futuros. Nacida en Hefei, al dejar, a los cuatro años su pueblo para venir a Estados Unidos ingresó en una época de discordia cuando tuvo que hablar en inglés en Piscataway. Una melancólica sensación de exilio en ese presente surge en su primer libro, *Eye Level* [2018] donde dice que "el tiempo presente se aproxima, pero no ingresa en mí". Una sensación crónica de indefinición que viven las diásporas humanas. Conversando consigo misma en un “tú” distante, quien habla en *The Rupture Tense* no puede mirar un mapa de aquel, su lugar de origen, sin sentirse rota:

*En los recovecos del periódico
trazas la línea irregular
donde un país se une a otro*



Li Zhensheng

*mediante tortuosas puntadas
y sientes convulsiones
a lo largo de su punto medio.*

Xie usa la prosodia del inglés para exponer su fractura entre los talantes “asiáticos” y los “americanos” de las identidades mestizas. La “línea irregular” marca la rotura política y cultural que agita ese “tú” descompuesto. Las “tortuosas puntadas” que suturan un país a otro recuerdan las medias líneas en poesía, en ese “nosotros que estamos hechos de ausencias”.

“*El tiempo de ruptura*” de Xie no parte del presente sino del inmediato pasado, registrado en el archivo de fotos de Li Zhensheng [1940-2020], quien dejó más de cien mil imágenes [<https://www.red-colornewssoldier.com/>] de la Revolución cultural de China, durante los peores años del maoísmo. Mientras mira en ese libro, Xie nos invita en su poemario, a “perdernos” en el mundo invisible de la vida colectiva mientras sus miradas detallan las penas del individuo:

... Una foto muestra a un gobernador provincial de pie con la cabeza agachada; manojos de su pelo recién rapado están acopiados suavemente sobre su hombro derecho. Encima de él cuelga un retrato de Mao, a quien el gobernador tuvo la gran desgracia de parecerse....

La injuria de este dependiente es su analogía con su superior; las fotos de Li exponen la trágica óptica de la historia política de China. Su registro visual de las manifestaciones, humillaciones y ejecuciones perturban a Xie: “Una fotografía no es un lugar para guardar a los muertos”, dice. “Nos miran desde sus lugares y ven, anclados en nuestros ojos, una salida”.

El poema que da título a *The Rupture Tense* narra el regreso de Xie, treinta años después, a su punto de partida. Regresos que son un rito de iniciación para los asiáticos que viven largo tiempo fuera de su patria. Xie lo dice en uno de sus poemas:

*De manera nada lógica haces un trato tonto:
quieres volver a ser de allí, ingenua como eres,
con los ojos firmes.
Unos se burlan, otros celebran.*

La China de hoy, la del presente, discurre destellando ante Xie mientras ella trata de establecer vínculos entre los "frisos de neón rosa y azul que retumban / en la mandíbula de la capital" de Shanghái hasta "los radios / de Nanjing" y el enigma de su llegada a Hefei.

Allí, no encuentra "ni siquiera una vida después de la muerte / de nostalgia que heredar" de las relaciones chinas que su familia dejó atrás a finales del siglo XX. En un guiño tardío al Gran Salto Adelante, uno de sus tíos "mantiene sin cortar sus uñas meñiques, para para sugerir que no trabaja con las manos"; un joven primo le incomoda a Xie con preguntas sobre los modelos de belleza occidentales; la poeta "americanizada" debe recurrir a herramientas de traducción en WeChat y Google para poder comunicarse mejor con sus mayores. Luchar por expresarse en chino es una vergüenza para muchos estadounidenses de origen asiático, pero puede ser particularmente doloroso para una escritora que visita una patria que ya no se siente como su hogar. Sin palabras en su lengua materna, Xie no puede evitar cuestionar sus propias intenciones literarias: "¿Cómo puedo confiar en esta boca", se pregunta, "en este techo de hojalata del inglés?".

Una respuesta sería cantar lo que es pasado, o pasajero, o viene con el tiempo de ruptura, existiera. Esta forma gramatical imaginaria no se encuentra en inglés, chino, ni en ningún otro idioma. Xie debe encontrar otras formas de vivir con y en los continuos pasados, presentes y futuros de la falta de pertenencia de la diáspora. Prologa "*El tiempo de ruptura*" con una dedicatoria a sus abuelas, "continuando, todos los tiempos"; y titula deliberadamente la sección final del libro "*Presente continuo*". Aquí un poema, también llamado "Presente continuo", propone que "la raíz del olvido es la constante / reconstrucción del mundo interior".

Es muy posible que la constante reconstrucción que llamamos identidad dependa de una especie de olvido. La ironía más estrepitosa de "*El tiempo de ruptura*" es que el primer idioma de su autora, el mandarín, no hace uso de los tiempos verbales en absoluto. Hay otras formas, tal vez innumerables, de dar forma al tiempo.



Cartas a Tu Fu

Visité tu provincia el año pasado
ayudada por una botella de vino
la humillación crea un destino
casi cualquiera puede cruzarlo

Mis necesidades son tan díscolas
quién se confesaría frente a ellas
Sólo un tonto trataría de imitar la flecha
antes de soltar el arco

II

Tu Fu, no intentes este viaje
con un rebenque de energía
para acelerar tu trayecto
quédate atrás en el amplio olvido

Dicen que la incubación excesiva
alarga la mente
Donde sea uno aterriza
el tren llegará tarde o temprano a la estación

III

Es inútil tratar de comparar
tus líneas de búsqueda
con la espuma pesada de la lluvia
tomaré mejor la afeitada superficie de la luna

Nos limpiamos la edad en la primera
hora de la mañana
dormir es un lavado ligero
y no lo sabemos
estamos escurriendo y escurriendo

[Adalberto García López]

Desarraigada

Entre Hanoi y Sapa solo hay vestigios
de campos de arroz
y ni dos casas seguidas son de adobe.

Es decir, ni *tres*.

Ya ves, es difícil contar cuando estás medio dormida
y la lluvia tiende un velo sobre las cañas de azúcar
y sus perezosas hojas.

Hace unas horas me crucé con un hombre
que en una motocicleta llevaba un puerco
atado a su asiento trasero,
que visto desde lejos era del tamaño del hueso de un dátil.
¿Puede esta soledad estar desterrada, desatada del suelo?

No importa. La mente está dentro y fuera.
Puede pensarse a sí misma y pensar en la existencia.

Me restriego tanto los ojos que se diría parecen nuevos.
Mi parca boca dilapida las únicas
palabras extranjeras que posee.
Por el momento, en este coche-cama, no hay donde llegar.

¿Y Yo? Aquí estoy con mis ropas de viaje,
catando la talla de cada pueblo que pasa.

Díptico de Phnom Penh: estación de lluvias

Agosto, depresivo. Una ciudad con un
millón de rostros jóvenes.
Una mujer está sentada al borde
del sillín en una motocicleta.
Otra, masculla un pan duro y unos ajos.
¡Y qué peinada la lluvia!
El calor rabioso alcanza los bajos
del río antes de alcanzar la oscuridad.

*

Hay dinero de nuevos ricos lamiendo estas calles.
Y mucha sed bajo las cortezas de los rascacielos.
El Boulevard Norodom, sitiado por bulbos marchitos,
confluye en un tropel de coches.
En el asiento de atrás de un Lexus dorado,
está acostado el hijo de un predicador,
los ojos cerrados,
enmudecido en un sueño melifluo.
Menaje: labios fofos por los bártulos,
duchas templadas hasta tres veces al día.
Picaduras de mosquitos en muslos y brazos,
colocadas como puntos de un dado.
Una hora antes de la medianoche,
las esquinas de la ciudad se descascarán.

Un callejón con putas, canciones populares
lanzadas a través de altavoces.
Bares de karaoke entre corchetes
de vendedores que pregonan grillos salados.
¿Cómo pueden los ojos y los oídos mantener el ritmo?

*

Los ruidos fulminantes de las motocicletas
penetran por una fisura en mi sueño.
Y debido a ello, mis sueños chisporrotean.
Es inútil describir el fango de la humedad
o la alegría de un manojo
de arroz acunado en curry,
pero no porque me falten palabras.
Bebo Coca-Cola todos los días
y escribo textos publicitarios.
Me dedico al negocio de multiplicar necesidades.
Hoy, se trata de una loción facial,
espuma de baño, crema solar blanqueante.
Al otro lado del océano,
en la publicidad sólo se lee iluminadora.
Pero aquí, las cosas palidecen.

*

El deseo nos hace mendigos a todos y a cada uno.
Una cavidad que no se cierra.
Que va abriendo más y más distancias.
Un hombre cuya silueta reconozco
se sumerge en la piscina de una azotea.

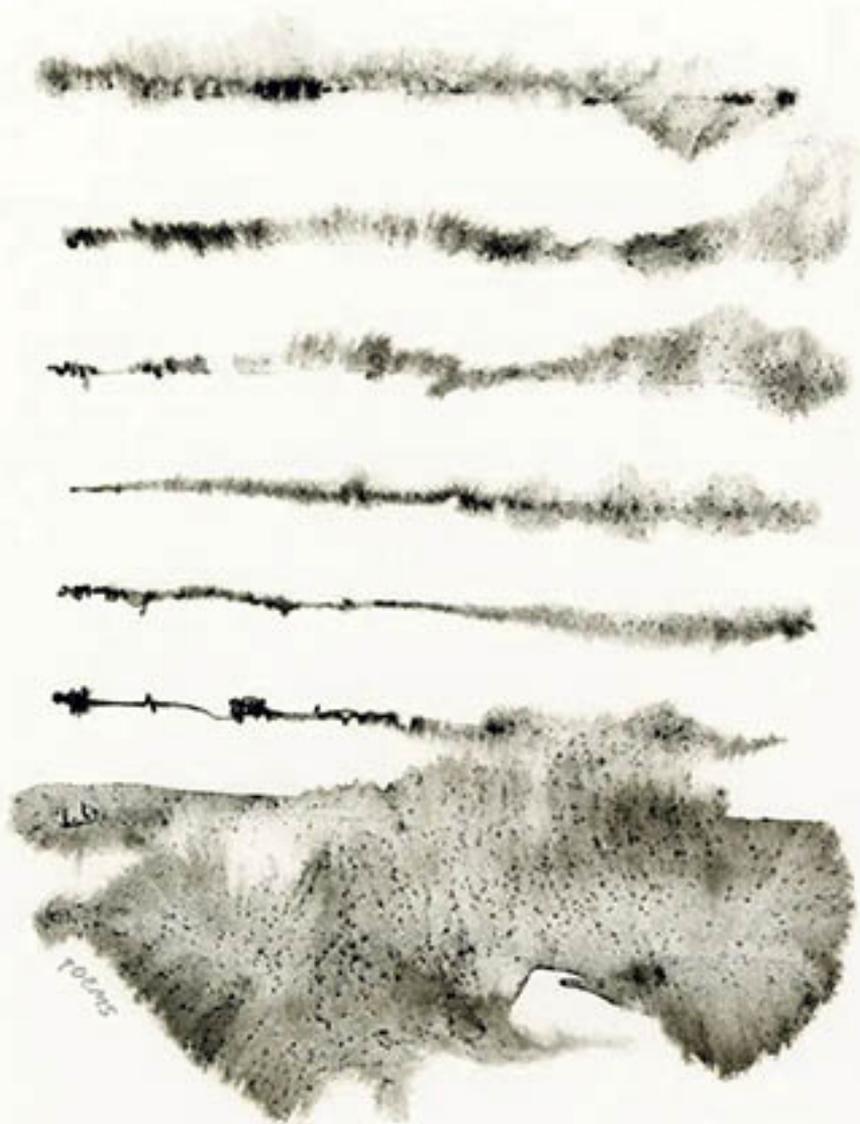
Abre en ella un agujero del tamaño de un cuerpo.
La necesidad me salpica. Pesado atuendo.
Después de fichar al salir del trabajo,
un grupo de gerentes de telecomunicaciones
parecen como frutos del durián.
Y ahora que la luz se vuelve viscosa,
hay una recién casada con un extranjero
en el hotel Himawari.
Alguien barre cucarachas gordas,
alguien pide ostras con hielo.
Incluso la lluvia suda, desaliñada como el resto.

*

Entro y me siento en Wat Langka.
Para unificar la respiración.
Apaciguarme espirando e inspirando,
espirando e inspirando.

Todavía, en este país,
donde hay algo en lo que ni siquiera puedo entrar.

THE RUPTURE TENSE



JENNY XIE

Díptico de Chinatown

I.

El vaho de las industrias en verano
rescatan el color del rostro de Chinatown.

¡Seca la taza!
Así lo hacemos.

Cuatro tiendas de fideos en el East Broadway
emiten sus eructos colectivos
y avivan mis deseos de una vida en familia.

Aquí no tiene lógica que melones
y cebolletas intercambien manos.
No hay ritmo en los calzones de los hombres
colgando de tirantas al salir de los incendios.

Los jubilados que viven bajo el
Puente de Manhattan chismorean.

La mujer del apartamento número
18 de Bayard, antes de acostarse,
se lava los pies en una olla con agua hervida,
pero unas semanas mas tarde deja de hacerlo.

Me inclino hacia la degolladero del verano.

Sentada sobre estas calles con quien
comparto verbos y adjetivos.

II

Rostros de liados, con flequillos
suavizados por la grasa.
El East River empuja un hilo de sol.

Mientras llega el domingo,
otra vez con esos pantalones humildes.

Cómo se desvía el calor de su trayectoria
¿Cómo se pueden distinguir las vocales
depuradas de los puentes?

¿Quién lleva la cuenta de lo que se da,
frente a lo que se roba?

No hay nada que no pueda rastrear hasta
mi cruda sangre de inmigrante.

Mis parientes beben vino en las calles Mott y Bayard.
Los turnos de noche se unen a los turnos de día.

El sudor sacia el cuerpo del que trabaja.

Y en cada tienda de fideos,
escudillas esparcidas con sal.

[HAT]

LA POESÍA DE LOLA TÓRTOLA

Juan Marqués

Lola Tórtola (Murcia, 1997) llega con *Los dioses destruidos* con poemas escritos cuando fue, a sus veinte años, ciudadana romana, así como en otros momentos, otras personas. Y son versos que abordan el día a día y la rutina en la Ciudad Eterna.

Bajo un título maravilloso que procede de un poema de Jaime Gil de Biedma, Lola Tórtola se lanza a la poesía con un primer verso tremendo que es toda una poética, y un lamento, y también una pancarta generacional: «Lo heredamos todo destruido». Es algo que en realidad podría decirse de cualquier tiempo, pero que en el suyo tiene un matiz muy personal:

*«Es en tiempos de aburrimiento que debemos decidir
—más que ninguna otra vez—
a quién adoramos».*

La verdad es que es difícil saber qué hubiera sido de la poesía occidental sin las ruinas, sin las calzadas deshechas, sin las estatuas mancadas o desjarretadas, sin los pavimentos de templos que ya sólo cabe imaginar. Tanto imperio convertido en polvo es sublime como constatación del *tempus fugit*, pero como punto de partida tiene algo, deprimente. En el origen estaban ya los escombros, nacimos simbólicamente endeudados. Y, quién lo iba a decir, la decadencia sigue vigente:

*«Cuando hayan pasado eones,
desenterrad mi torso de mármol
de entre un campo de flores».*

Yo no sé si Lola Tórtola es muy elegíaca, pero sí consta que pasó una buena temporada en Roma, y que de allí saltó un trimestre a Bratislava, y que estando por allá se hizo una buena excursión a Grecia... Es decir, que siguió la ruta de los restos más cercanos, bien instalada en un parque temático del pasado. Y eso que no es un libro de viajes, sino un libro de estancia, no un libro errante sino un libro arraigado, aunque esas raíces agarren en un lugar extraño y protagonizado por un pasado tan glorioso como remoto, aunque no demasiado ajeno.

Quienes tendemos a pensar en cómo recordaremos algo cuando apenas hemos empezado a vivirlo, quienes acabamos de llegar a un sitio y ya estamos imaginando cuánto lo evocaremos o lo echaremos de menos, encontramos en los poemas de Tórtola a una hermana de mirada, especialmente hacia los últimos poemas de la primera parte, donde a ratos se pone borgiana:

*«En Roma
hay un espejo que me reflejará hasta la muerte»*

o leemos incluso una enmienda al famoso epitafio de John Keats:



*... «escribir mi nombre en el Tíber,
escribirlo en los charcos del metro en el goteo
de los refrigeradores,
escribir mi nombre tu nombre el nombre
de todo cuanto fuimos
y de lo que quisimos haber sido [...]
allí, el mundo entero en sus ruinas era nuevo
porque tú también lo eras».*

Y ya que acaba de aparecer la segunda persona, digamos que el tema del amor en este libro se resuelve adelantándose al dolor o la decepción, tomando apuntes como fotografías:

*—«Asciende un motorino por el camino del mar,
en él vamos o fuimos tú y yo»—,*

aunque pueda haber también declaraciones con ecos cer-
nudianos —

*«Si tú no me nombras,
yo no existo»*

.....

*«Nos lo dieron todo descubierto.
No hay en toda la ciudad
un solo lugar para la épica»,*

pero hay también entre *Los dioses destruidos* momentos de paz, de belleza refulgente

*«tiene aún hoy el mundo
su eterna manía de ser bello»,*

y también una imagen impagable:

*«El día que nevó en Roma se formó
frente al Coliseo una gran batalla
de bolas de nieve».*

De los *morituri te salutant* clavándose de todo, a las guerras de agua entre carcajadas. La civilización era eso: cambiar el derramamiento violento de sangre por el lanzamiento feliz de agua helada, símbolo eterno de lo que sin remedio se pierde.

Como en las óperas primas, aquí se cede a alguna tentación anafórica, hay inspirados poemas breves y hay un poema de viaje a Praga, donde predomina la serenidad, la contemplación del día a día, la celebración de lo revelador y la reivindicación de lo finito:

*«que no me duelan cien años
sino un cierto instante».*

El tiempo como un dios provocador.

Ídolo adolescente

Lo heredamos todo destruido.
Ya de sus templos y de sus colinas
los dioses han sido expulsados,
ya los símbolos ya los altares
ya los bustos han rodado.

Ya no hay moral ni fe
ni figuras verdaderas,
no hay en el mundo
una medida talla de barro
estatua de piedra, no hay luz
que rija el canon de nuestra belleza.

Nos lo dieron todo descubierto.
No hay en toda la ciudad
un solo lugar para la épica,
ni misterios ante los que
doblarce caídos de rodillas sobre el
vítreo suelo de las discotecas.

Voy a encargar un dios nuevo,
lo haré a nuestra imagen y semejanza:
pasará su bello cuerpo las noches en vela
y no sabrá nada.

Un caminar entre piedras
capiteles derruidos,
un caminar por pasillos
que no llevan a ningún

Andamos en busca de algo
-lo que sea, cualquier cosa-
que erigir sobre los restos

Pulpito

Nómbreme, nómbreme siempre.
Si tu voz no viene a mis oídos
y no me da forma tu lengua,
no existo,
no existo si no me nombras.

Así que nómbreme siempre:
desde la sombra de la última habitación
me llamas, yo despierto,
voz que moja los pasillos
como una música antigua,
tú me llamas y de entre el sueño
yo resucito.

Del paladar a la punta de los dientes,
predícame en tu templo
y nómbreme siempre.

Porque si tú, mi profeta, no me amas,
si se rompe tu fe
y se quiebran las alianzas,
sí olvidas mi nombre quién,
entonces, más allá
del púlpito en que hablas
se va a acordar de mí.

No puede haber divinidad sin fieles,
seré dios destruido.
Si tú no me nombras, yo no existo.

Ítaca en llamas

Recuerdas

Cuando estuvimos en Corfú

Qué azul del cielo y del agua, dios

Dioses que parecía se paseaban por el paisaje

*Y ese atardecer tú y yo en la arena de alguna
playa mirando a occidente*

Reflejos de oro y agua,

rocas de azufre el Ática

cerveza clara

Recuerdas

Cariño

Nunca he estado en Corfú.

Buscamos mapas entre las sábanas,
pliegues de papel o lino,
manchas en carta geográfica.

Todas las Ítacas están en llamas,
viajar es otro vacío más
y ya no nos queda nada
de lo que huir.

LOLA TÓRTOLA

LOS DIOSES
DESTRUIDOS



EDICIONES RIALP

Madrid

La hora de violeta

...throbbing between two lives

T.S. ELIOT

Habita la sala de estudio
una sociedad de solitarios.
Desde los ventanales, y por esta luz,
las montañas se han vuelto
azulinas en la distancia
y el sol agonizante las desgarró
en sombras sobre la ciudad.
Es la hora de violeta,
y en el recoger de hojas
cada uno se acuerda de
los pulsos íntimos que
tuvo su sangre.

Ciertos sueños
aparcados por la razón
de los días laborables,
como cipreses,
hunden sus raíces en la mente.

En esta ampliación de la tarde en que la luz
sonda salas a cada suspiro más amplias,
somos cuerpos sin memoria
en el oficio de memorizar.

No será

A partir de ahora ya no.
No nos coronará de alto sol el día,
ni serán caballo nuestras Ibizas.
Es una mañana cualquiera de abril,
a lo largo de la calle desfilan coches
y repartidores en bicicleta, sobre el
asfalto homicida del medio día,
sudor de primavera.
Y, sin embargo,
tiene aún hoy el mundo
su eterna manía de ser bello.



M

A

G

A

M.A.G.A

Greg Grandin

Donald Trump llegó dos veces la Casa Blanca con la promesa de cerrar la frontera. Ahora se pone lírico con la reapertura de la frontera, cuyo “espíritu”, dijo en su segundo discurso de investidura, “está escrito en nuestros corazones”. Ha hablado de comprar Groenlandia a Dinamarca, anexionar Canadá, recuperar el canal de Panamá y renombrar el golfo de México como golfo de América. “Qué nombre tan bonito”, dijo Trump, pronunciando la frase con énfasis en la última sílaba: a-me-ri-CA, no A-ME-ri-ca.

Este giro expansionista es sorprendente para un político más conocido por querer que la nación se atrinchere tras un muro fronterizo. Pero Trump es inteligente. Sabe, al parecer, que el nacionalismo resentido y encerrado en sí mismo que le hizo ganar el cargo puede ser autodestructivo, como lo fue durante su acorralado primer mandato. Por tanto, estos llamamientos —a hacer que Estados Unidos no solo sea grandioso, sino también más grande en tamaño— se basan en una corriente de patriotismo más vigorizante: una visión de unos Estados Unidos en continuo crecimiento, en continuo movimiento hacia el exterior.

Las recientes declaraciones de Trump han emocionado a su base, y los entusiastas del MAGA utilizan las redes sociales para difundir planes de batalla para apoderarse de Canadá y mapas de unos Estados Unidos que se extienden desde el Ártico hasta Panamá. Pero Trump también está recordando a los fundadores, muchos de los cuales pensaban, de forma similar, que Estados Unidos tenía que expandirse para prosperar. “Extiende la esfera”, escribió James Madison en 1787; aumenta la “extensión del territorio” y difuminarás el extremismo político y evitarás la guerra de clases. “Cuanto mayor sea nuestra asociación”, dijo Thomas Jefferson en 1805, hablando de su compra de Luisiana, “menos se verá sacudida por las pasiones locales”.

En los años siguientes, Estados Unidos avanzó por el continente a una velocidad vertiginosa, invocando la doctrina de la conquista cuando tomó tierras indias y mexicanas, llegó al Pacífico y se apoderó de Hawái, Puerto Rico y otras islas.

Y más tarde, en el siglo XX, incluso después de que Estados Unidos, junto con gran parte del mundo, renunciara a la doctrina de la conquista, nuestros dirigentes seguían evocando una sensación de expansión potencialmente ilimitada, en la apertura de mercados para las exportaciones estadounidenses, en las guerras para librar al mundo de males, en la movilidad ascendente y una clase media creciente y en la ciencia y la tecnología, que ofrecían lo que el historiador Frederick Jackson Turner dijo en una ocasión que prometía el Oeste americano: “renacimiento perenne”.

Trump aprovecha esta historia social e intelectual, prometiéndolo “perseguir nuestro Destino Manifiesto hasta las estrellas”, incluso “hasta Marte”. Pero lo hace con ese estilo brujo que ha perfeccionado, que hace que las ideas convencionales suenen extravagantes.

Puede que sus detractores se burlen de la idea de anexionar Groenlandia. Pero resulta que tal anexión ha sido durante mucho tiempo un objetivo de los políticos estadounidenses, al menos desde 1867, cuando el secretario de Estado William Seward, poco después de comprar Alaska, consideró comprar la isla —e Islandia— a Dinamarca. Franklin D. Roosevelt le echó el ojo a la isla, y tras su muerte, la administración Truman, en 1946, ofreció a Copenhague 100 millones de dólares por Groenlandia. Los daneses declinaron la oferta. Más tarde, el vicepresidente de Gerald Ford, Nelson Rockefeller, propuso obtener Groenlandia por su riqueza mineral. En estas páginas de *The New York Times*, C. L. Sulzberger escribió en 1975, citando el interés nacional, que “Groenlandia debe considerarse cubierta por la Doctrina Monroe”, es decir, plenamente dentro del perímetro de seguridad de Estados Unidos.

En cuanto a la idea de Trump de añadir más estrellas a la bandera, William Kristol, un conservador del movimiento Never Trump, está de acuerdo con la idea, y ha sugerido que Cuba también podría convertirse en un Estado. Publicó en un tuit poco después de que Trump saliera de la Casa Blanca en 2021: “60 años con 50 estados es suficiente”. Si Estados

Unidos iba a dejar atrás el trumpismo, tenía que crecer, un sentimiento con el que Madison estaría de acuerdo.

Y ahora aquí está el propio Trump, triunfante en su regreso y pregonando el crecimiento.

Pero está operando en un mundo muy distinto al de los expansionistas del pasado. En las décadas transcurridas desde que Bill Clinton dijo en 1993 que “la economía global es nuestra nueva frontera”, este país ha sido testigo de una constricción en su entendimiento de lo que es posible. Guerras traumatizantes, una clase media reducida, una deuda personal paralizante, tecnología distópica, catástrofes climáticas en serie, niveles de concentración de la riqueza propios de la Edad Dorada, una esperanza de vida estancada con una tasa de mortalidad juvenil alarmantemente alta: todo ello se ha combinado para crear una parálisis política.

La táctica imperial de Trump parece un intento de salir del punto muerto, de decir que no hay límites, que el país sí tiene un futuro. ¿Queremos Groenlandia? Tomaremos Groenlandia. ¿Queremos Canadá?

Según Político, varios partidarios adinerados de Trump, especialmente en el sector tecnológico, consideran que Groenlandia es valiosa no por sus minerales o su posición estratégica, sino como una solución espiritual a nuestro malestar actual, una forma de devolver la sensación de que existe un propósito a un país a la deriva.

Pero los retos a los que se enfrenta este país no se resolverán huyendo a una frontera imaginada y esperando que su duro clima, como dijo un partidario de Trump, forje un “nuevo pueblo”.

Y aquí es donde la búsqueda a tientas de Trump de un grito de guerra se vuelve peligroso, pues al tratar la política internacional como si fuera un juego de Risk, está señalando que el mundo está regido por nuevas reglas, que en realidad son muy viejas: los poderosos hacen lo que quieren; los débiles sufren lo que les toca. Con todos sus defectos e hipocresías, el orden mundial que surgió al final de la Segunda Guerra Mundial promovía la idea de que la cooperación, y no la agresión, debía ser el presunto punto de partida de la diplomacia.

Las fantasías agresivas de anexión de Trump —sus amenazas de ampliar “nuestro territorio”, como ha dicho, de utilizar aranceles punitivos o la fuerza militar para reordenar las fronteras del mundo— dicen lo contrario. A pesar del tono altisonante de su discurso inaugural, aún quedaba mucha amenaza ofendida: “No nos conquistarán”, dijo, “no nos intimidarán”. Está enviando una clara señal de que el dominio, y no el mutualismo, es el nuevo principio organizador del mundo y de que la doctrina de la conquista, que se creía caduca, sigue siendo válida.

Es verdad, el mundo está plagado de guerras salvajes. Los grandes estrategas actuales, incluidos quienes guiaron el gobierno de Biden, no ven las guerras como algo a lo que hay

que poner fin, sino como oportunidades para crear esferas de influencia.

En cuanto a China, Joe Biden siguió en gran medida el ejemplo de Trump en materia de comercio, y sus diversos esfuerzos por contener a Pekín han aumentado la probabilidad de conflicto, especialmente en torno a Taiwán o el Mar de China Meridional. Con la invasión rusa de Ucrania, con el asalto de Israel no solo a Gaza, sino también al Líbano y Siria, y con nuestras propias “intervenciones militares en Afganistán, Irak, Libia, Siria y otros lugares”, escribió el teórico jurídico Eric Posner, “estamos rodeados de las ruinas del derecho internacional”.

Así pues, las reflexiones imperialistas de Trump no están marcando tanto el ritmo como legitimando algo que ya existe: un nuevo orden mundial en el que se espera la agresión.

Aun así, su lenguaje desinhibido (su interés en provocar a los aliados y obligarlos a participar en juegos infantiles de dominación, como está haciendo con Canadá, Dinamarca y Panamá) aumenta la volatilidad de un mundo ya de por sí volátil. Una lección que nos enseña el pasado, especialmente el pasado imperialista al que Trump está recurriendo, es que abrir el tipo de equilibrio de poder beligerante y diversos frentes que opera hoy en día —Estados Unidos presionando contra China, presionando contra Rusia, y todos los países, en todas partes, tratando de sacar ventaja— conducirá a más confrontación, más riesgo, más guerras.

Arquitrave Editores

556W 181st ST, Apto F

New York, NY 10033

+1 357 665 2417

www.arquitrave.com

www.haroldalvaradotenario.com

harold@arquitrave.com

2025