

QUEDA UN SOLO
HABITANTE

ANTIBIÓTICO

AGUSTÍN
FERNÁNDEZ MALLO
Visor, Madrid, 2012
101 páginas, 10 euros
★★★★★

Aunque se le conoce, sobre todo, como novelista y ensayista, Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) es, antes que nada, poeta o, si se prefiere, «postpoeta». De todas formas, no tiene mucho sentido hablar de géneros tradicionales a la hora de caracterizar sus obras. Todas ellas, incluidas sus célebres novelas, son textos híbridos o, mejor aún, libros transgénicos o transgenéricos que participan, en una u otra medida, de unos mismos planteamientos, que son aquellos que el autor expone en sus ensayos fundacionales y, de una manera más elaborada, en *Postpoesía, hacia un nuevo paradigma* (finalista del Premio Anagrama de Ensayo en 2009).

En esta línea están sus libros *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus*, publicado originariamente en 2001, en edición sufragada por el autor; y reeditado ahora por Alfaguara; *Creta Lateral Traveling*, escrito en 1998, publicado en 2004 y reeditado en 2008; *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* (2005); y *Carne de píxel* (Premio Ciudad de Burgos, 2008).

Veranos de infancia

Antibiótico se encuadra de lleno dentro de la llamada «poesía postpoética» o «poesía expandida», esto es, aquella que se nutre y se inspira en las ciencias y en las nuevas tecnologías, en la sociedad de consumo y en la cultura de masas, la que corresponde, por tanto, a nuestra época y anticipa ese nuevo paradigma del que nos habla el autor en sus ensayos.

En este sentido, lo primero que hay que decir es que este libro es fruto de un experimento, de una investigación poética, o, como declara su autor en los «Créditos» finales: «La materialización de una idea concreta: realizar un texto de un solo poema escrito íntegramente

te en soledad, y sin pausa, entre los días 1 y 15 de diciembre de 2005, en una casa ligada a los veranos de mi infancia, localizada en un pueblo de la montaña leonesa en el que solo queda 1 habitante. Me interesaba conocer mi reacción en ese entorno».

Entre los rasgos más destacados, habría que mencionar la importancia concedida al azar –un azar controlado, naturalmente– en su composición; la ausencia de temas y de formas poéticas predeterminadas; el gusto por las paradojas y los juegos de sentido; o la continua autorreferencialidad.

Visión múltiple

El resultado es una escritura discontinua, fragmentaria, digresiva y aparentemente errática en la que se mezclan las formas de discurso y las referencias culturales más heterogéneas. Pero tal vez lo más importante sea su ritmo, muy distinto al de la poesía convencional, un ritmo tenso y entrecortado basado en los contrapuntos y las disonancias, en justa correspondencia con esa visión múltiple, descentrada y caleidoscópica del mundo que se desprende de estos versos.

Curiosamente, *Antibiótico* presenta muchos puntos de contacto con el primer libro publicado por Fernández Mallo, ese que justo ahora acaba de reeditarse, lo que nos habla de la coherencia y consistencia de sus planteamientos «postpoéticos», más allá del hecho de que *Yo siempre regreso...* parta de una anécdota amorosa y esté compuesto por una serie de poemas en prosa. Entre esas zonas comunes está la presencia fría y enigmática de la muerte, ausente por lo general de los otros libros. Y esto nos lleva a pensar que entre los dos dibujen una especie de rizoma, que es la imagen que mejor refleja su peculiar trayectoria.

LUIS GARCÍA JAMBRINA

ADONIS ANTE
ADONISSOMBRA
PARA EL DESEO DEL SOL

ADONIS
Traducción de Clara Janés en
colaboración con el autor
Vaso Roto, Madrid, 2012
148 páginas, 16,50 euros
★★★★★

HISTORIA DESGARRÁNDOSE
EN CUERPO DE MUJER

ADONIS
Traducción y prólogo de
Rosa-Isabel Martínez Lillo
Huerga & Fierro
Madrid, 2012
117 páginas, 14 euros
★★★★★

La versatilidad poética de Adonis es tan enorme como su creatividad. De ahí que pueda articular discursos unitarios tan distintos como los que objetivan estos dos libros, de los cuales el primero, *Sombra para el deseo del sol*, es por completo lírico –de un lirismo de carácter rítmico-visual– y el segundo, *Historia desgarrándose en cuerpo de mujer*, de un lirismo trágico.

En el primero –compuesto de seis secciones muy bien estructuradas y que pueden considerarse también autónomas– predomina una forma muy abierta y amplia, en la que se conjugan diversos modos de poetizar que a veces se dan juntos en un mismo texto y que admiten el fragmento y el versículo, el poema en prosa y el aforismo, el hechizo y el ensalmo, el collage y la conjetura, el pensamiento y la reflexión.

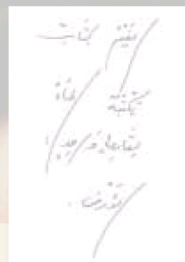
Escritura híbrida, pues, que amplía las posibilidades del poema y le da nuevos cauces a su discurrir, en el que conviven

la tradición y la vanguardia, lo onírico y lo real en un mosaico de alta y sublime calidad, en el que abundan numerosos versos memorables y se hace patente el magisterio de su autor, dueño de un mundo propio inimitable, que resulta siempre reconocible tanto por la intensidad de su belleza como por su historicidad.

Temperatura poética

La Historia es uno de los fundamentos poéticos de Adonis, que usa de ella como espejo de fondo en el que se reflejan todos nuestros actos, y tantos los que hacemos como los que pensamos e, incluso, aquellos que no llegamos a pensar ni a hacer.

Clara Janés ha traducido esta textualidad en sí tan compleja del mejor de los modos y dándole la mayor temperatura poética posible. Y, además, ha tenido el acierto de incluir un glosario –que para la correcta lectura de Adonis resulta imprescindible– y, a manera de apéndice, un texto en prosa, titulado «Hacia una estética de la metamorfo-



TRAZO FIRME
La edición de Vaso Roto incluye versos de Adonis (arriba) publicados en «plaquettes» y obras colectivas. Sobre estas líneas, uno de sus poemas manuscritos



DOS ESCENARIOS
«Sombra para el deseo del sol» contiene referencias a Petra (Jordania) y la torre de Babel (arriba, en una página de «La ciudad de Dios», de San Agustín)



sis», en el que el poeta sirio explica su sentido de la metáfora entendida como «fuente del perpetuo renacer y de la renovación continua de un movimiento creativo que incluye en sí los contrarios: la imaginación y la realidad, lo extraño y lo familiar, lo sobrenatural y lo habitual, lo manifiesto y lo oculto» -elementos, todos ellos, que encontramos entre los mecanismos productores de su obra, y que Adonis ve como la vía a través de la cual los poetas intervienen «en el cambio de las relaciones entre las palabras y las cosas» y «entre las cosas y las cosas».

Tragedia griega

Según él, «la palabra viaja entre las cosas» y las cosas «viajan entre las palabras». Ahora bien, la palabra «nunca puede agotar la cosa» y, como aquella es una especie de velo, la poesía debe actuar como una *develación*, porque «limitarse a las imágenes de las cosas equivale a velar su sentido». La palabra -dice- debe ser tan cambiante como la realidad, y cita a Hölderlin para definir su idea de lo errante de la verdad y la condición de esta, que, según él, es «el vagabundeo».

Historia desgarrándose en cuerpo de mujer (Poema polifónico), en cambio, sigue la forma de la tragedia griega y tiene incluso coros, muy bien resueltos. Se inscribe así en la órbita de Ritsos, pero con una modulación que difiere por completo de la de este y que -en alguno de sus puntos, y no digamos ya de su expresión- roza aspectos del universo teatral de Federico García Lorca.

La obra, que es, como el autor indica, un poema polifónico de contenido trágico, aboga por la defensa de la feminidad en un mundo cultural hostil. Y no ahorra en ello el tremendismo que exigen los detalles más crueles ni tampoco el erotismo que acompaña a alguna que otra situación. Los actos de habla y los de conciencia se hacen permeables aquí en los distintos monólogos dramáticos que se suceden y que en realidad son uno solo, fragmentado por el desarrollo de la acción.

Su lirismo dramático -que no excluye la violencia- tema-

TAMPOCO AHORRA EN SUS VERSOS EL TREMENDISMO DE LOS DETALLES MÁS CRUELES NI EL EROTISMO

tiza cuestiones como la de la ablación («es un asesinato / la ablación. Es un asesinato / transformar la vulva en espec- táculo») y cuanto ello implica y representa: el convertir a la mujer en una especie de «vivamuerta», sometida a una violencia tal que el coro no se atreve a decir su nombre, mientras la protagonista siente cómo su legado y su lugar se diluyen y escucha a «la arena arrullando sus escombros».

Como una trampa

Utiliza Adonis imágenes más eficientes que efectistas -como en «La tierra de Canaán es un vestido / que se va desgarrando ante su amo»- y análisis como «la memoria se alza / cada día, ante mí, como una trampa / de todos los detalles de mis pasados días». La traducción de Martínez Lillo es inmejorable tanto en su fidelidad como en su dicción. Dos Adonis, pues, que son uno y el mismo porque nunca lo dejan de ser.

JAIME SILES

UNI-VERSOS

NILTON
SANTIAGO



LAS CENIZAS DE ULISES

Ahora lo sabemos, tu país era la sonrisa de Ulises,
la frontera más allá de la frontera,
donde las vacas escapan de Chagall y donde los autobuses
(llenos de hospicios para dramaturgos)
son misteriosos escarabajos atrapados en las autovías.
Sí, nuestro país es una nena de 20 años que aún piensa que
[los chicos
creen en el matrimonio, en esa luz que se parece demasiado
[al sexo de los ángeles.
Deberíamos dejar de hablar de nosotros, del *New York Times*
envolviendo los anónimos recuerdos de los campos de guerra,
como si fuesen pescado fresco,
allí donde los cascos azules caen como moscas
(total, por la cuenta que les trae a los banqueros y a los
[gorriones).
Por esos lares, los honorarios de las estrellas son los mismos
[que el de los pájaros
que brotaban de tu sonrisa cuando éramos pequeños y los
[árboles recogían
los frutos graves de la noche,
la frágil materia de las aves migratorias
(que también era la nuestra y la de las enfermeras de guerra).

Hoy he vuelto a casa, a la frontera más allá de la frontera
y tengo que decirte que los árboles son apenas un puñado de
[otoño
brotando de las chimeneas de los autobuses
(los árboles, que para nosotros eran mucho más que los
[sindicalistas de los bosques),
que Chagall está en paro, que las columnas de rebeldes
han firmado una tregua con los murciélagos de traje y corbata
y que ya nadie me conoce, a pesar de que he preguntado por ti.

Déjame contarte que la clase media ha sido embotellada y
[arrojada al mar,
que nuestro amigo, el pescador, el que hablaba el dialecto
de las estrellas de mar,
ha dejado de beber, de colocarse y de hacer chistes sobre los
[conservadores,
y ahora lo ves deambular repitiendo una y otra vez
aquellas palabras de Céline:
«El amor es el infinito puesto al alcance de los caniches» y lo
[entiendo,
me pongo la chaqueta y, qué demonios, voy por cigarrillos y
[una botella de ginebra.
Le hago otro flaco favor a mi soledad.

NILTON SANTIAGO (Lima, 1979) cursó estudios de Derecho y Ciencias Políticas. En 2003, con *El libro de los espejos*, obtuvo el II Premio Nacional de Poesía Copé 2003. *Porque morir no es para tanto* le valió ser finalista de ese mismo certamen en su última edición (2011). En la actualidad vive y trabaja en Barcelona. Acaba de presentar *La oscuridad de los gatos era nuestra oscuridad* (II Premio de Poesía Joven de la Fundación Centro de Poesía José Hierro).

Selección y coordinación de Amalia Iglesias Serna