



PROEMIO: *Antofagasta*

1

HERMENÉUTICA: *La plenitud del Ultraísmo*

4

POESÍA

Isaac del Vando Villar

5

Jesús Cárdenas

10

Vicente Cervera Salinas

13

Fernando Foglino

16

Raquel Lanseros

19

Carmen Moreno

22

José Antonio Sáez

30

Antonio Varo

32

Ana Vega

35

GRÁFICO 1: María del Carmen Chueco Oviedo

38

PENSAMIENTO

Mario Álvarez Porro: *La sombrilla japonesa: descubriendo a Isaac del Vando Villar*

42

Michael Gronow: *La riqueza de la tradición elegíaca en lengua inglesa*

49

Irene Zoe Alameda: Entrevista a Gloria Gervitz

52

GRÁFICO 1: Órbita 76

62

ANTOLOGÍA

Emma Pedreira

64

Edward Lucie-Smith

70

Pedro Luis Ibáñez Lérda

75

SONORO: MOLUS

77

RESEÑAS: Un ejercicio de arqueología, de W.S. Merwin

81

EFEMERIDE: 50 Aniversario del fallecimiento de Isaac del Vando Villar

84

POSTUMINAR

87

ENTREVISTA A GLORIA GERVITZ¹

Por Irene Zoe Alameda

He sido una de las pocas lectoras que han tenido el privilegio de conocer la poesía de Gloria Gervitz (México, 1943) a través de su creadora. Escribo “una de las pocas lectoras” desde la certeza de que sus lectores serán más y más conforme pasen las décadas, pues la obra de Gervitz es el prodigio literario de una voz incardinada en la sensualidad más animal, a través de la cual fluye un discurso mítico recogido en una especie de memoria ancestral.

Cuando escuché su poesía en una de sus lecturas públicas, sufrí una conmoción en la que mi intelecto quedó despojado de su seguridad, a la vez recogido por emociones atávicas. Recordé que sólo había experimentado una sensación similar cuando me adentré en la adolescencia en la lectura de Federico García Lorca y comprendí que, en ocasiones, son los ángeles, o las musas, quienes que susurran sus palabras a sus médiums. Únicamente la poesía puede despojarte de lo que sabes y a la vez reconfortarte sin temor en la fraternidad de reencontrarte en un todo indescifrable e inmenso.

En aquella lectura, la poeta leía como si ella careciese de voz y de cuerpo, y el auditorio -yo parte de él- durante algunos instantes fue una entidad sin oídos, sin biografía, sin memoria. Quienes la escuchamos esa tarde fuimos receptores de una verdad y de una belleza que no podríamos entender.

Migraciones es su única obra, aún en proceso, a la que Gloria Gervitz le ha dedicado su vida. Al igual que Elizabeth Costello, el personaje de Coetzee de su novela homónima, Gervitz se ha puesto a disposición de “lo Invisible”, atenta a su dictado, preparada para transcribir cuanto éste le dicte, donde y cuando sea.

En cuanto se me presentó la ocasión, le solicité un encuentro que quedó grabado en un vídeo

¹La entrevista tuvo lugar en Estocolmo (Suecia), en septiembre de 2010, en la casa de Jonas y Maria Modig, los editores de Gloria Gervitz en Suecia. La última edición, bilingüe, de *Migraciones* es del año 2009, por la editorial sueca Wahlström & Widstrand (<http://www.wwd.se/Bocker/Bokpresentationssida/?isbn=9789146220152>).

publicado por mí en youtube y accesible en mi página web². La transcripción de aquella conversación sobre su trabajo y su obra queda recogida aquí.

*En las migraciones de los claveles rojos donde revientan cantos de aves picudas
y se pudren las manzanas antes del desastre
Ahí donde las mujeres se palpan los senos y se tocan el sexo
en el sudor de los polvos de arroz y de la hora del té...³*

Estamos en la casa de Jonas y Maria Modig. Jonas fue el director de la editorial Wahlström & Widstrand, la editorial sueca que ha publicado *Migraciones* (*Migrationer*) en edición bilingüe en su totalidad, tal y como está.

La editorial tenía su aniversario de 150 años y decidió iniciar una serie de poesía internacional en traducción. La abrieron con el libro de un poeta chino, Xi Chuan⁴, y con mis *Migraciones* justamente.

Hablamos de *Migraciones*...

Es el único libro que tengo publicado, es el trabajo de mi vida. Llevo 34 años escribiéndolo, es un poema largo. Jamás me imaginé que iba a ser algo así. Cuando empecé la primera parte de la primera parte de lo que es *Migraciones* nunca imaginé que iba a escribir un poema largo... No imaginas nada, tú simplemente estás escribiendo y eso es todo. Pero ha sido el trabajo de mi vida y ha sido un proceso de vida.

Lo que caracteriza *Migraciones* es que, frente a las obras acotadas de la mayoría de los autores, ésta es una obra en proceso.

Es un solo poema largo que está dividido en siete partes... y que llevo escribiendo 34 años.

²www.irenezoalameda.com

³Segundo poema de *Shajarit*, en *Migraciones*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2002 (2ª edición), p. 12.

⁴La obra de Xi Chuan es *Ansikte och historia* (*Rostro e historia*), Wahlström & Widstrand, Estocolmo, 2009. Más información en: <http://www.wwd.se/Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=26362>

Lo empecé muy a finales de agosto y principios de septiembre de 1976.

Llevo cuarenta años de escribir o de tratar de escribir poesía –digo tratando porque con la poesía siempre se está tratando. Por esas fechas empecé a escribir algo que por primera vez sentí que sí era mi voz, que empezaba a tener una voz. Todo lo que escribí antes lo sentía verde, y fueron publicaciones afortunadamente efímeras.

En la fecha que acabo de decir, yo traía unas líneas en mi cabeza desde hacía unas semanas que no parecían tener sentido pero que me atreví a escribir. Y fue como la llave o la puerta, porque a partir de ahí empecé a escribir y a escribir, y fue el inicio de *Migraciones*. No tiene mucho sentido... ¿qué es eso de las “*migraciones de los claveles rojos*”? Pero igual lo escribí, y ese fue el inicio.

Con los blogs cada vez hay más autores... La obra paralela a la vida. Más del siglo anterior son las obras acotadas que, una vez se editan, dejan de pertenecer a su autor y cobran vida propia.

Nunca imaginé que yo estaba escribiendo en realidad, notoriamente, un solo poema.

Pero hay otros. Por ejemplo, la obra de Saint-John Perse (*Amers, Chant pour un équinoxe, Neiges...*) es del mismo tono más o menos, pero está separada en libros. La más sorprendida de estar escribiendo este “work in progress” y este largo poema he sido yo, porque con cada una de estas partes me llevó tiempo tiempo darme cuenta de que eran parte de lo mismo.

Cuando digo que es un “work in progress” es porque el poema por lo visto sigue creciendo, le sigo haciendo ajustes, correcciones. Y no es que yo lo esté revisando constantemente.

¿Crees que el poema puede cambiar de forma cronológica, o sólo va a cambiar por el extremo final, con más adendas?

No, no, de esa manera no. El poema más bien crece y al mismo tiempo que crece lo _condenso, lo aprieto. El poema ni siquiera ha crecido cronológicamente porque para mí las tres primeras partes siguen siendo las tres primeras partes. Por supuesto, sí que ha habido migraciones dentro del poema, frases que migran de un lado a otro, que he movido, a veces de una página a otra página. Las tres primeras partes son las tres primeras partes y las dos últimas también lo son. El poema ha seguido creciendo de la sexta parte, del medio, casi podría decir que ha crecido “de la panza”, como si “se embarazara”. Es de la panza de donde crece, y ahí es donde hay posibilidades de dar a luz. Porque el final lo tengo y el principio también, ésos no los muevo, eso es algo que sí sé. Lo que no sé es si va a seguir creciendo o si de verdad lo he terminado. Eso no lo sabes nunca.

A lo largo de *Migraciones* da la impresión de que desde el principio hasta las últimas partes va evolucionando la segunda persona, el tú. El yo dialoga con un tú que es un tú externo. Hay un diálogo erótico... hay una dirección hacia el exterior. Progresivamente ese yo se va situando dentro de la voz poética. La voz poética se va desdoblando y dialoga consigo misma.

La voz le está hablando casi todo el tiempo a la madre (o al arquetipo de la madre). Es una voz que le está pidiendo, demandando, exigiendo, rogando... ser escuchada, tener una respuesta, algo. Pero poco a poco la voz se va quedando más sola, más consigo misma.

Hay un fragmento en *Septiembre* que ilustra esto:

Septiembre tiene un epígrafe que dice así:

Dijo el rabino Suzya poco antes de morir: "Cuando esté a las puertas del cielo no me van a preguntar, ¿Por qué no fuiste Moisés? sino ¿Por qué no fuiste Suzya? ¿Por qué no llegaste a ser lo que sólo tú podías llegar a ser?"

(...)

Estoy

me dejo estar

oigo mi respiración

que es también la tuya

no sé a quién le hablo

el viaje

en lo más solo

necesita ser

compartido⁵

Hace poco acabas de utilizar el verbo “apretar”, que es un verbo que aparece bastante en *Migraciones*. Siempre que aparece en el texto es sinónimo de silencio, de silenciar...

Siento que estoy tocando el silencio, que cada vez hay más y más silencio... a fin de cuentas ahí vamos a acabar todos, en el silencio absoluto. Cada vez me estoy quedando más en el silencio. Y a mí me gusta estar ahí, en ese espacio del silencio...

En la edición mexicana de *Migraciones* el poema fundacional, que luego ha cambiado de lugar, ha migrado dentro del poema, habla de este silencio y del ruido.

El inicio del poema es ése de “*En las migraciones de los claveles rojos*”. Lo que pasa es que sentí que, para unir ese fragmento de la primera parte de *Shajarit* con lo que yo escribí después tenía que poner un preámbulo, como si no me atreviese a entrar directamente al poema. No sé por qué.

El poema inaugural de *Shajarit*, inmediatamente anterior al mencionado de “*En las migraciones de los claveles rojos*” es el siguiente:

El agua en su silencio de raíz

En su oscura lentitud de raíz

Se abre temblando

El día se bifurca

Los árboles se llenan de aire y de ruido

El cielo se hunde en la luz

*Quedan las palabras.*⁶

En tu obra das cabida a diversas lenguas. *Migraciones* es un poema mayoritariamente en español pero también incluyes palabras del yiddish, oraciones en hebreo, y también está el inglés, que poco a poco

⁵Del libro *Septiembre*, 2003 (<http://is-ven.blogspot.com/2012/09/septiembre.html>)

⁶Primer poema de *Shajarit*, *Op. Cit.*, 2002, página 11. “Shajarit” significa en hebreo “oración de la mañana”.

va entrando en el poema hasta el punto de que da título a una de sus partes.

Ciertas cosas sólo se pueden decir en determinado idioma. Por ejemplo, las líneas en hebreo son de algún rezo, siempre las he oído en hebreo, y si las tradujera perderían su fuerza y su sentido. Comencé *Threnos* la noche del 20 de diciembre de 1999 –tengo muy buena memoria, me acuerdo de fechas con bastante exactitud-, y hasta agosto del 2009, o sea han pasado diez años, y he seguido agregándole versos. A lo largo de los años, como hemos mencionado, he movido palabras y páginas enteras, así que ha habido migraciones dentro de *Migraciones*.

(Abre una separata de una revista en la que ha publicado unas reflexiones sobre su obra. Lee:)

... Ese 20 de diciembre de 1999, en el vuelo de París a Nueva Delhi me quedé dormida y soñé que aterrizábamos en un lago cubierto de lotos blancos. Y esa primera noche en la India me despertó el poema y las palabras, para mi sorpresa, venían en inglés. Quise traducirlas, pero en ese pasarlas al español empecé a perder el poema, entonces lo dejé fluir.

Así comenzó *Threnos*, que en griego es una lamentación:

but this is not loneliness

it is not sadness

this flow is pure joy

though joy is always sad at its roots

it is delivered like death without your knowing

it is this not knowing that flows

it enters like a body enters love

with all its flesh

*this breathless beauty*⁷

A la voz narrativa de *Migraciones* le caracteriza una forma de mirar que es una especie de transposición de los elementos y de las funciones que estos elementos tienen, es una migración

⁷De *Treno*, Op. Cit. 2002: 184.

de categorías y conceptos. Por ejemplo, has citado en un poema "*like a body enters love*", o cito de otro poema, "*El cielo se hunde en la luz*". Y es contraintuitivo.

Es una manera de mirar, de sentir. Escribir poesía o estar en la poesía es una manera de estar en el mundo, es una manera de ver el mundo como lo puede ser si eres médico o un hombre o una mujer de negocios. Hay distintos tipos de inteligencia y distintos modos de percibir la realidad, el mundo. Yo no escribo más que poesía, no sé escribir otra cosa. Por ejemplo, si trato de escribir prosa se me empieza a "apretar", se me empieza a condensar, de hecho me cuesta trabajo leer novelas a menos que estén escritas con esa tensión que tiene la poesía. Puedo leer cosas de Marguerite Duras, de Marguerite Yourcenar, de Gabriel García Márquez... Es más, me han señalado que a veces construyo mis frases cuando hablo como "raro"... pongo el verbo lejos de no-sé-dónde...

Es una forma de ver o de sentir... ¿Qué significa estar despierto? Nos pasamos la vida en la vigilia porque luego estamos en un lado, pero en realidad, aunque sí estemos, siempre estamos también en otras partes de nosotros mismos. Siempre está este juego: ¿qué es real? ¿qué no es real?

En uno de los blues hay un monólogo-diálogo de un cuerpo que se mira en la sorpresa de verse envejecer, en el miedo de verse envejecer. Luego hay una mención a ese yo que me mira, pero ese yo que no es exactamente yo y no ve a esa mujer gorda y vieja, para decir "Yo sí la veo"... Y los otros, ¿qué ven cuando me ven? Porque una se sorprende: cuando ya no estás joven te queda una imagen de ti que ya no se corresponde con cómo de veras te ves. A veces pasa que te ves frente a un espejo y te sorprendes, "¿Ésa soy yo?" Porque tienes otra imagen de ti.

¿Qué es real?, ¿dónde estamos? No sé... también siento que estamos en un presente perpetuo.

... el clavel rojo que abre *Migraciones*...

Estamos todo el tiempo en esta cosa que va a ser. Pero todo ocurre en este instante, así lo siento.

A lo largo de tu libro hay permanentes desdoblamientos del yo. Pienso en esa "niña loca" que te mira al principio de *Migraciones*, o en la mujer joven que tal vez no habría sido tu amiga, o luego en mujeres viejas.

Es que son muchas voces que en realidad son la misma voz. Escribí esa línea de "*una niña loca me mira desde adentro. Estoy intacta*", y eso lo escribí en 1976. Han pasado treinta y cuatro años y puedo seguir diciendo que "*una niña loca me mira desde adentro*" y que "*estoy intacta*". Y también en muchas partes de ti estás vieja.

Y también hay partes del libro, en especial en las tres primeras, en las que me doy cuenta de que quise darles voz a esas mujeres que llegaron desde Europa del Este, de lo que ahora es Ucrania, Polonia... Entre las cuales vinieron la mamá de mi papá, a la que nunca conocí –el no conocerla me permitió inventarla–.

Quise darles voz porque siento que no tuvieron tiempo de hablar de sus sueños, estuvieron muy ocupadas en tratar de sacar adelante a los hijos, al marido, en un país del que lo único que sabían era que estaba en América. Estas mujeres de las que yo hablo, básicamente de esta abuela a quien no conocí, son mujeres jóvenes pero que llegaron con hijos pequeños, con responsabilidades... No estoy hablando de una mujer joven que se va a otro país donde todo es una aventura. Hay una parte de mi libro que también se liga, aquí sí, con estas migraciones reales. Es más, en el siglo XX y en lo que llevamos de este siglo, todo lo que vemos son migraciones. Los mexicanos, los “mojados” que se pasan a EE.UU. Acá [en Suecia] cuánta gente no hay de Pakistán... Vivimos en las migraciones.

En *Migraciones* los colores tienen una función muy importante porque caracterizan estados de ánimo, y sobre todo caracterizan conceptos. Los poquitos conceptos que articulan el poema de forma lógica están unidos a los colores. El amarillo es el color de la vida, y progresivamente hay una transición hacia el blanco, o se lucha contra la transición hacia el neutro, hacia el blanco. Estamos en un país con una luz blanca, aquí en el norte de Europa; supongo que es pertinente de hablar de esto en este lugar.

Soy muy visual, el mundo me entra por los ojos. Estudié Historia del Arte, tengo una licenciatura en Historia del Arte y, aunque no ejercí la carrera, seguramente ésta me dio un *background* a una serie de inquietudes, o ni siquiera inquietudes... de algo que una trae. Es que siento que las emociones, que los sentimientos, tienen colores. Por ejemplo, yo puedo decir que la tristeza es verde, digo un verde y pensé en un verde como aguacate, un verde feo (*risas*), un verde que tiene amarillo, que tiene bilis. Sin embargo el color amarillo me encanta, le cabe todo el sol. Me gusta mucho la luz, la luz me importa muchísimo. En ese sentido, aunque Estocolmo me parece una ciudad bellísima, no podría vivir acá, me gusta la luz, me gusta el sol.

Esos dos colores, el blanco y el amarillo a mí me dan mucho a nivel de emociones. Percibo las emociones con colores.

Otro color que me gusta muchísimo-muchísimo justamente es el azul. ¿Por qué tenerle miedo

a la melancolía?

Al mostrar los versos finales de Migraciones, a Gloria se le quiebra la voz...

Visualmente puedes ver cómo las líneas ya sólo tienen una o dos palabras. Lo que está invadiendo el poema es el silencio...

La poeta lee dos poemas de *Leteo*, voz griega que significa “olvido”, y que también designa al río del inframundo cuyas aguas otorgan el olvido):

Como si tuviera nostalgia de lo que estoy siendo

Nostalgia de mí

Como si pudiese comenzar de nuevo

Como si me mudara a otra casa

Como quien repite palabras que son mantras

Que son un monólogo desde ti hacia ti

Como quien oye llover

Como si fuese yo la que ha comenzado a morir y no tú

*Como si el miedo y el polvo fuesen uno.*⁸

Las palabras se curvanse tocan se oscurecen

Alguien afuera abre una puertaalguien toca el piano

Las palabras se guardan y se olvidan

No te debo nada

Sigo el movimiento del sueño sus huellas pequeñísimos

Sigo el movimiento del río su peso sus partículas su silencio

sus larvas sus laberintos las estrellas que flotan como cáscaras

Quedan los frescos

⁸De *Leteo*, Op. Cit., 2002: 100.

la pared llena de fotografías

la mañana

la espesa la temida

la mañana para no ser vista la mañana para llorarme

la larga la indefinible la quieta mañana

*El aire se arquea con el peso de las acacias*⁹

Uno se va a morir a solas a solas en lo oscuro

lejos de lo que uno fue o creyó ser

Uno se muere entre los sentimientos más simples

en la sorpresa enorme de estar muriendo

*Uno se abre un hueco en la oscuridad y se echa allí como un animal*¹⁰

⁹De *Leteo*, Op. Cit., 2002: 104.

¹⁰De *Leteo*, Op. Cit., 2002: 118.