

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

AMALIA BAUTISTA

Madrid MMVIII



Amalia Bautista

PYP

Fundación Juan March

Madrid MMVIII

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde
5. Carlos Marzal
6. Luis Alberto de Cuenca
7. Eloy Sánchez Rosillo
8. Julio Martínez Mesanza
9. Luis García Montero
10. Aurora Luque
11. José Carlos Llop
12. Felipe Benítez Reyes
13. Jacobo Cortines
14. Vicente Gallego
15. Jaime Siles
16. Ana Rossetti
17. José Ramón Ripoll
18. Jesús Munárriz
19. Juan Antonio González-Iglesias
20. Pureza Canelo
21. Jordi Doce
22. Amalia Bautista

poética y POESÍA

16 y 18 de Diciembre de 2008
Edición al cuidado de Antonio Gallego
© Amalia Bautista
© de esta edición Fundación Juan March
Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-53882-2008
Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

PRELUDIO PARA
AMALIA BAUTISTA

Madrialeña nacida en 1962, Licenciada en Ciencias de la Información por la Complutense, Amalia Bautista es redactora del gabinete de prensa del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Además y sobre todo, de vez en cuando, sólo cuando siente verdadera necesidad, escribe poesía; y luego, para fortuna de sus fieles lectores, la publica. Lo hizo por primera vez en 1988 en un libro titulado –y el título ya está haciendo referencia a uno muy famoso de nuestra historia literaria, así como a su contenido– *Cárcel de amor*. Aunque ella misma y alguno de sus críticos suelen afirmar que su segundo poemario hubo de esperar once años (*Cuéntamelo otra vez*, 1999), lo cierto es que este libro acoge el ramillete publicado en *La mujer de Lot y otros poemas* (1995). Lo mismo ocurre con *Hilos de seda*, el poema de 2003 en doce pequeñas partes, luego incluido como segunda sección de las tres que componen *Estoy ausente* (2004). A lo que hemos de añadir los ocho poemas de *Pecados* (2005), publicado en edición conjunta con Alberto Porlan, los diez inéditos con los que concluye su poesía reunida, *Tres deseos* (2006), algunos incorporados a los de *Roto Madrid* (2008) con fotografías de José del Río Mons. Veinte años de publicaciones, alguno más de práctica poética, y unos 140 poemas publicados son números que hablan por sí solos. «Continencia editorial», ha afirmado ante ellos otro

poeta, Jesús Beades. Sí, es cierto, pero personalmente prefiero fijarme en la reiteración, sobre todo en los años que llevamos de siglo, y así espero que suceda en los venideros: como predicán los endocrinos respecto a las comidas, «poca pero a menudo». Sucede que esos pocos, en Amalia Bautista, son verdaderos festines.

Los múltiples comentarios que esta poesía ha suscitado pueden resumirse así: Claridad meridiana. sencillez de expresión, casi coloquialismo, pero encajado todo ello a la perfección en el endecasílabo, el metro culto y clásico por excelencia. Si bien a partir de *Estoy ausente* aparecen alejandrinos, heptasílabos y algunos versos, pocos, de nueve, cinco y hasta cuatro sílabas, la preferencia formal está clara: Amalia Bautista escribe poemas no muy largos en versos bien medidos, muy rítmicos. Jorge Valdés Díaz-Vélez, el prologuista de su poesía reunida en *Tres deseos* (2006), insiste además en su musicalidad:

Son suyos los diapasones de una métrica bien temperada; (...) de ahí que la realidad presentada en estos poemas haga evocar recorridos íntimos, o nos coloque ante un lienzo de Edward Hopper y traiga por el aire percusiones lluviosas de algún piano que permanecen veladas en el recuerdo (...); cuya diversidad de sonoridades, registros y representaciones no se agota en lo estrictamente literario. (...) Parecería que los poemas han permanecido intactos en su misteriosa e intrínseca armonía ...

Son frases que he sacado a propósito de contexto,

pero que tienen en común esas inequívocas referencias a lo musical del verso, generalmente endecasílabo, de Amalia Bautista. Como luego nos dirá ella misma, a su autora le parece que nuestra lengua es un buen soporte poético ya que, entre otras cualidades, poseemos «un idioma con musicalidad y fuerza». Hemos de tener en cuenta, sin embargo, que cuando la poeta recuerde su prehistoria literaria «contando con los dedos las sílabas de las cancioncillas con las que saltábamos a la comba o jugábamos a la pelota», se refiere a la sonoridad de las palabras, a la cadencia de las frases, pero también a su «ritmo más literario que musical.» Las palabras son también sonidos, y esa realidad la ha evocado en algunos de sus poemas. «Luz del mediodía» (*Estoy ausente*) comienza:

Ni tu nombre ni el mío son gran cosa,
sólo unas cuantas letras, un dibujo
si los vemos escritos, un sonido
si alguien pronuncia juntas esas letras.

Anotemos al margen que el amor, expresado por un yo poético muchísimas veces en primera persona femenina, es uno de los contenidos más frecuentes en esta poesía, y no hace falta decir que no siempre es amor feliz: hay mucha desesperación, mucha desolación, mucha soledad en ella. De la mano de la infancia, o de los sueños, volvemos al asunto que me interesaba ahora, la musicalidad. En el poema «He soñado la casa de mi in-

fancia» (*Roto Madrid*, aunque adelantado como inédito en *Tres deseos*) está mostrando esa casa a sus dos hijas, está enseñándoles

Cómo cantar o saltar a la comba,
o cómo merendar con los abuelos,
o cómo, en la ventana,
esperar que mi padre volviera del trabajo.

Sus niñas, los pies de sus niñas, su padre, su infancia y su pasado son, como decía, frecuentes interlocutores del yo poético de Amalia Bautista: poemas como «La casita de chocolate», las dos Caperucitas, «Sueño con mi padre», «Un tiempo feliz», y otros, así lo testimonian. Pero estábamos con los sonidos: en la experiencia de la que se nutre nuestra autora, además de las canciones de su infancia, suenan otras sonoridades. Por ejemplo, en sus glosas «Sobre el Cantar de los Cantares» (*Cuéntamelo...*) describe así la irrupción de la primavera:

Ya ha pasado el invierno, ya han cesado
las lluvias, ya las flores aparecen
en la tierra, se escucha ya el arrullo
de la tórtola. Al fin se fue el invierno.
Brotan igual las yemas de la higuera
que los dedos dormidos del deseo.
Se despiertan ya las ganas de embriagarse
de besos y de vinos. Ya ha llegado
el tiempo de la entrega y las canciones.

En el poema «Insomnio», del mismo libro, el yo poético no puede dormir porque su habitación da a una ruidosa autopista con tráfico noche y día. Un buen amigo le dice que piense que era el mar:

Empecé a convencerme que el ruido
no era más que el murmullo de las olas
acariciando arenas imposibles.
No resultaba fácil. Muchas veces
estuve a punto de rendirme porque
la imagen del asfalto y los motores
sin piedad ni descanso me asaltaba.
Debo reconocer que me ayudaron
los accidentes, que se multiplican
durante muchas horas. Era entonces
cuando escuchaba cantos de sirenas
que, como a los marinos, me arrullaban.

Tras recordar que este asunto de las sirenas de las ambulancias convertidas en las sirenas que nos vienen tentando desde Ulises aparece también en el poema «Desolación de la sirena» de Aurora Luque, tan impregnada por los clásicos, me pregunto ahora por los mitos que fecundan los poemas de Amalia Bautista. Sin salir de la *Odisea*, ¿cómo no recordar al cíclope del Parque del Oeste, tan tierno y lacrimógeno, que aparece y desaparece en «Galatea» sin que Acis le dé crédito? (*Cárcel de amor*). Son muchos y variados los personajes míticos o los mitos literarios glosados en estos poemas,

y especialmente los que proceden de la Biblia: «La mujer de Lot», «Judit»... Nuestra autora está un poco obsesionada por los orígenes, con la historia de Adán y Eva. Es objeto de uno de los escasos soliloquios de su yo poético en masculino: «La confesión de Adán» (*Cuéntamelo...*), cuando, ya expulsados del paraíso, nuestro primer padre descubre lo apetecible que es ahora Eva vestida, y le ruega que no se desabroche todavía; en «La tentación» (*Estoy ausente*) nos cuenta la historia de otra manera, antes de o sin serpiente ni manzana; en «Ira» (*Pecados*) vuelve a la manzana y muestra su sorpresa ante la injusta y desproporcionada ira de Dios: sólo querían ser «osados, libres, buenos.» Pero la recreación que más expectativas me provocó fue la de las estrofas o episodios 6º y 7º de *Hilos de seda*, un poema que comienza con una rememoración de Penélope tejiendo y destejiendo (*Odisea de nuevo*), e incluye una comparación con Sísifo, el mítico fundador de Corinto –padre de Ulises, según algunas ramificaciones de la leyenda– condenado a subir eterna e inútilmente un peñasco sobre sus hombros. A la maldita araña, que esa es la Penélope del poema en realidad, se le había ocurrido construir tu tela geométrica nada menos que

entre las ramas de un frondoso árbol
que se alzaba en el centro de un jardín.
Estaba lleno de dorados frutos
y por su tronco andaba una serpiente.

¡Una araña en el paraíso terrenal! Sin embargo, mi gozo en un pozo: en territorio tan minado de mitos, no hay ni rastro del mito de Aracne, cuyo veneno tiene como único antídoto el de la música, y si no, que se lo pregunten a Ovidio, o al Velázquez de *La fábula de Aragne*, es decir, de *Las hilanderas*. Aquí en el poema no hay picadura, no hay veneno, no tiene que haber salvación, no hay, pues, música, una palabra que parece proscrita en esta poesía. Hay en ella verbenas, «juegos, fiestas, copas y viajes», pájaros, vientos, mares y olas «sin lenguaje, sin lágrimas, sin ruido». Esa estética minimalista a la que ha ido reconduciendo sus pensamientos nuestra autora es una estética silenciosa, como ensordecida: sabe que existen los sonidos, los utiliza a veces, pero las más los ignora conscientemente. Un par de ejemplos bastarán. La amante está soñando con el amado, o ¿es ella la que en su sueño sueña que él también sueña con ella? No importa, estamos, están ellos en «El baile» (*Estoy ausente*):

Tú me sueñas y yo sueño contigo.
Ambos en un salón muy elegante,
abrazados, bailando, emocionados.
Con los ojos brillantes y la piel erizada,
las miradas cargadas de deseo.
Mis tacones de vértigo consiguiendo el milagro
de aproximar mis labios a tu oído.
No escuchamos la música, no vemos a la gente,
no importa nada más que ese reencuentro.

En «Jinete de tiovivo» (*Roto Madrid*) la poeta nos hace contemplar a un niño girando en el caballito de la feria, pero no su presente de inocencia, sino su futuro problemático creciendo en una ciudad inhóspita:

Siempre serán los ruidos, no la música,
y las luces que nunca son la luz,
el humo y no las nubes, y los parques
en lugar de los bosques. (...)

No, la iconografía o la iconología musical encontraría pocos datos en estos poemas. Pero quedan algunos rescoldos, no se crea que me rindo fácilmente. Buceemos un poco en el mar de las sonoridades; ya que Amalia Bautista cree que una de las cualidades de nuestra lengua es su musicalidad (así lo creían también nuestros ilustrados, con Eximeno a la cabeza, quienes defendieron que, después de la italiana, la nuestra era la más sonora), es imposible que no haya cedido a la tentación alguna vez.

Tomemos, por ejemplo, el uso de la erre, esa consonante de doble sonido y hasta doble grafía, simple o duplicada; cabría esperar que en la poesía minimalista de Amalia Bautista un uso no muy abundante de letra tan descarada. Veamos. En la glosa antes citada «Sobre el Cantar de los Cantares», la segunda de sus secciones se construye a partir de una frase que funciona a manera del estribillo de un rondó: «Porque es fuerte el amor como la muerte.» Al final leemos (en realidad, escuchamos):

Porque el amor como el amor es fuerte,
más fuerte que la muerte (...)

La delicada expresión de Amalia Bautista prefiere, como vemos, el sonido simple, de una sola vibración apicoalveolar sonora, que el múltiple con dos o más vibraciones, pero éste último también lo utiliza; por ejemplo, en «Metamorfosis», del mismo libro, el poema de la muchachita tan pura y limpia de corazón a quien no se le cayeron los anillos «por besar a una rana»:

su novio se pregunta desde entonces
porqué todos los viernes por la tarde
los labios de su chica se transforman
en un frío cristal verde esmeralda.

«Hospital de incurables» (*Cuéntamelo...*) es otro poema construido alrededor de la erre:

Hay un pobre leproso cuyo cuerpo
es una enorme llaga siempre abierta. (...)
Y yo, más incurable que ninguno
desde que me arrancaste el corazón
y lo pusiste en venta en un mercado.

En el último episodio de *Hilos de seda*, la araña/yo poético dibuja con firmeza el doble paisaje de su fracaso:

(...) La luna estará quieta
desvelándome siempre. Las orillas
seguirán desgarradas por el mar.

Placidez tensa en la quietud lunar, tensión bronca en el desgarrar del mar contra la orilla.

El territorio menos explorado cuando se estudian las relaciones entre música y poesía es sin duda el formal: no el de la forma como arquitectura, que eso es muy evidente, sino el de los procesos de composición. Alfonso Canales, hablando de su poema *Gran fuga*, «concebido a cuatro voces, con sus correspondientes desarrollos y variaciones, bajo la impresión directa de la *Gran fuga beethoveniana*», afirma:

Me parece que los poetas tenemos mucho que aprender de los músicos. No me refiero a los efectos auditivos, sino a los procedimientos de composición: dis-canto, contrapunto, desenvolvimiento de los temas esenciales, alternancia de movimientos, etc.

En el caso que nos ocupa no he detectado grandes preocupaciones en este sentido, pero sí he observado algunos escarceos, probablemente inconscientes: una cierta semejanza al esquema tripartito del aria da capo en «Tradición» (*Cárcel de amor*) y en «El infierno» (*Cuéntamelo...*); el esquema del rondó, además de en la glosa antes mencionada, es también visible en el titulado «Ahora» (*Estoy ausente*); y en «Alta mar», el verso «arrojaré mi vida por la borda» —además de recordar que los ejemplos anteriores respecto a la erre no eran únicos, ni rebuscados— nos recuerda también el estribillo del villancico o, mejor aún, el del virelay.

Una cosa más, que atañe a lo que en tiempos pasados se llamó «letras para cantar», es decir, poemas concebidos ya desde su creación para ser cantados. Habían de ser breves, pero de mucho contenido, con muchas vocales claras y pocas consonantes conflictivas, etc. Los compositores, ante la falta de poetas que les facilitaran esas letras escritas ex profeso, espigaron aquí y allá las ya publicadas, y las pusieron en música. Si yo fuese compositor, hace ya tres o cuatro años que habría puesto música a uno de los poemas breves más perfectos que conozco en lo que llevamos de siglo. Se titula «Pide tres deseos», de *Estoy ausente*, el que presta su título y su contenido a la poesía reunida de Amalia Bautista, y dice así en sus cuatro hermosos heptasílabos:

Ver el alba contigo,
ver contigo la noche
y ver de nuevo el alba
en la luz de tus ojos.

Desde el *Cancionero de Upsala* no había leído nada semejante. Y también pondría música a este otro, de *Roto Madrid*, titulado «El mausoleo»:

De tarde en tarde
las risas de los niños
matan silencios.

Sí: el silencio es otro de los componentes fundamentales para entender la poética de Amalia Bautista.

Y los músicos sabemos muy bien que sin silencio, la música no puede respirar.

A.G.

AMALIA BAUTISTA

El mercurio que desaparece

Cuando la Fundación Juan March me invitó a participar en su ciclo «Poética y poesía», mis primeros sentimientos fueron, naturalmente, de alegría y gratitud. Pero muy pronto, casi de inmediato, fueron sustituidos por un pánico feroz y justificado, no tanto por la parte de la poesía como por la de la poética. Nunca he tenido mucho que decir de nada, nunca he sido capaz de escribir más de un par de párrafos sobre cuestiones sobre las que otros han producido libros enteros, nunca me ha llevado más de cinco minutos expresar mis opiniones, mis ideas o mi percepción sobre algún tema, incluso de mi interés. Todo esto se agrava cuando el objeto de mis palabras soy, debo ser, yo misma y lo que hago. Las dos o tres veces que me he visto obligada a redactar una poética para una antología, mi texto siempre ha sido el más breve, con bastante diferencia, de todos los de los poetas antologados. Creo que eso es una prueba.

Yo, que, al menos mentalmente, me escudaba en la contundencia de que el movimiento se demuestra andando, pensaba que si alguien estaba mínimamente interesado en saber algo de mi poesía, bastaba con que la leyera, porque ahí está todo lo que haya sido capaz de decir hasta el momento y de la mejor forma que he sabido hacerlo. Pero me veo a estas alturas, veinte años después de la publicación de mi primer libro, pero con poco más de un centenar de poemas en todo este tiempo, tratando de explicar lo que hago. Y me resulta muy difícil.

Además, las poéticas me dan mucho miedo. Me parece que el poeta da cuenta del objetivo que quiere alcanzar, y las pretensiones siempre son muy elevadas. Pero, cuando las contrastamos con su creación, nos parece evidente que el propósito ha superado con mucho a la capacidad, las aspiraciones le venían muy grandes y su torpeza, aunque no sea excesiva, se nos agiganta en comparación con sus elucubraciones teóricas sobre lo que debe ser la poesía y sobre lo que cree ingenuamente que su poesía es.

Se aúnan con frecuencia en la misma persona el mal poeta, o el que no lo es, con el lector excelente y exigente de la poesía ajena. Y resulta curioso que les ataque una ceguera absoluta que les impide descubrir en sus propias producciones los mismos defectos que critican en las de otros o, todavía peor, que les anula el entendimiento y no echan de menos en sus versos lo que piden, con razón, en los de los demás.

Muchas veces me han preguntado cómo y por qué empecé a escribir poesía y, aunque todavía no estoy segura de tener la respuesta correcta, siempre contesto por aproximación lógica. Empecé a escribir poemas en la adolescencia, lo que no implica ninguna originalidad, casi todo el mundo escribe algo en ciertas edades de frontera, ya sean poemas, canciones, diarios, cartas o, últimamente, entradas de blogs o comentarios a las entra-

das de los blogs de otros. Quizá lo curioso sería averiguar no cuándo se empieza, sino por qué se continúa. Pero incluso antes de eso, antes de escribir, tengo la certeza de que ya mantenía una estrecha relación, inexplicable e incontestable, con la poesía. Todavía conservo alguna amiga que me recuerda contando con los dedos las sílabas de las cancioncillas con las que saltábamos a la comba o jugábamos a la pelota. La sonoridad de las palabras, la cadencia de las frases, el ritmo más literario que musical, ya me habían invitado y atrapado.

Lo que acabo de decir es un primer acercamiento, o ya una defensa evidente, de la importancia que le concedo al aspecto formal de la poesía. No se hace un poema simplemente por no rellenar los renglones hasta el margen derecho del papel, y ni siquiera un número de sílabas por línea hacen un verso de ese número de sílabas. Están las sinalefas, incluso las que no se hacen, y están, sobre todo, los acentos. No todo vale, no todo se puede llamar licencia. Y me atrevo a decir que pocos conocen y dominan tan bien los secretos de la métrica como los autores de los mejores poemas en el llamado verso libre. Si la poesía nace para ser dicha y recordada, si la transmisión oral es su forma natural de viajar de unos a otros, es lógico que en su factura cuente con ciertos elementos que ayudan a la memoria. Claro que tampoco podemos afirmar que ha conseguido contener poesía una simple carcasa vacía, de estructura perfecta-

mente acorde con las reglas, pero incapaz de conmovernos.

En cualquier caso, el poema debe tener una estructura clara y precisa, debe decirnos cosas, y no sólo palabras, y debe tender un puente entre lo particular y lo universal, un camino de ida y vuelta que puedan recorrer autor y lector.

En cuanto a la estructura, que quizá no pase de ser una manía personal o una preferencia, hay varios atentados que se cometen frecuentemente contra ella. Están, por un lado, los poemas que no son más que una sucesión caótica de sensaciones o caprichos difíciles de entender o imaginar. Uno se pregunta si realmente a los poetas les pasan cosas tan raras, o si hay necesidad de utilizar palabras tan extrañas para contárnoslo, o si simplemente el autor se ha emborrachado de ocurrencias, poco lúcidas, por otra parte, y ha tenido la osadía de dar como poema un texto abstruso, vacío y pretencioso.

Por otra parte están los poemas barajables, que a veces coinciden con los anteriores. Se puede jugar a hacer la prueba, cambiar el orden de los versos, e incluso el orden de las palabras dentro de cada verso, hasta que nos cansemos y confirmar que el resultado final dice lo mismo que el producto original: nada.

Y luego están los poemas torrenciales, esos que dan la impresión de que el autor no sabe cómo terminar, con lo importantes que son los finales. Y si no se sabe cómo o dónde colocar el final de un poema, quizá sea porque el poema no tiene una finalidad, ni el pensamiento un objetivo, ni los versos una intención. Una de las experiencias más descorazonadoras se da cuando, leyendo un libro de poemas, al llegar al final de una página, la volvemos sin saber si el poema ha terminado o continúa. Esto tiene más probabilidades de suceder si el último verso de la página acaba en punto, o si el poema, cosa bastante frecuente por desgracia, carece de puntuación, que es otro de esos mediterráneos que los poetas más rompedores descubren continuamente.

Casi todos los poemas que se ajustan a una de estas tipologías, o a varias de ellas porque no son incompatibles y muchas veces se acumulan, acaban proporcionando al lector una desolación bastante justificada o, en el mejor de los casos, una enorme indiferencia. Todos hemos leído alguna vez poemas, y hasta libros completos, de los que no recordamos absolutamente nada, ni un título, ni un verso, ni un tema... nada de nada. No dirán que eso no es desolador y merece, siendo muy benévolo, nuestra indiferencia.

Pero no hay que engañarse, más allá del respeto a las formas, el cuidado con la estructura y la meticulosidad

en la elaboración de los poemas, hay cuestiones más graves. El mundo está lleno de versificadores, con especial representación del grupo de los sonetistas, que no pasan de entregar precisamente eso, artificios perfectamente estructurados, que además suelen ser autobiográficos, que están muy lejos de la verdadera poesía precisamente porque están fabricados de acuerdo a «lo poético», un concepto del que se debe huir como de la peste.

Otro riesgo es la originalidad, o más bien la búsqueda insensata de la misma. La originalidad no se alcanza por el simple hecho de pretenderla y, una vez conseguida, no garantiza la calidad. Me atrevería incluso a decir que el que busca la originalidad como única meta es porque no puede ofrecer nada más, y que quien se ha esforzado hasta dejarse la piel en esa vía ha logrado textos inauditos o desconcertantes, pero muertos de antemano para la eternidad literaria.

Es muy difícil ser original en poesía, hay que tener siempre presente que todo ha sido ya dicho y que todo puede seguir diciéndose. Son muy pocas las cosas que verdaderamente nos importan, nos mueven, nos provocan, nos hunden o nos elevan, se reducen a la vida, el amor y la muerte, y sus flecos o elementos colaterales. Todos nos parecemos mucho, los poetas también, somos bastante primarios y limitados, así que debemos saber que antes del poema en el que estamos trabajando ya ha

habido miles de poemas que decían lo mismo. Y, sin embargo, todo sigue siendo posible, la puerta al milagro sigue abierta, y la supuesta originalidad, el estilo o la voz propia le acaban llegando a quien los merece sin darse cuenta, sin aspavientos y sin haberlos buscado en un ejercicio de egolatría.

Lo malo es que escribir poemas es una actividad muy asequible, no se necesitan equipos caros, materiales difíciles de conseguir, condiciones climáticas excepcionales, herramientas costosas o espacios especialmente diseñados para una práctica concreta. ¿Quién no tiene a mano un lápiz y un papel, una ocurrencia y una pena, por ejemplo amorosa? Seguramente por eso todos los presentes están repletos de poetas, en cada momento actual los hay a miles, pero a la vuelta de unos años, con todos calvos y mejor con todos muertos, esa nómina ilimitada se queda reducida a un puñado de nombres representativos de una época, un lugar y una lengua. Ya que los poetas no acaban de dominar la disciplina de la criba, está bien que el tiempo y los demás terminen ejerciéndola. También por esto me parece admirable la figura del lector de poesía que no es poeta, público o secreto, individuo de una especie con escasos ejemplares que ha resistido el paso de los siglos contra todas las reglas de la selección natural y el contagio virulento, y ante quien hay que descubrirse.

También están los poetas humorísticos, los que hacen

chistes y los llaman poemas, los que siempre están rebo-
santes de ocurrencias, hallazgos, chispazos de ingenio y
simpatía más o menos natural. Pero no todo lo que hacen
tiene gracia y casi nada tiene poesía. Para las ironías, las
paradojas y los divertimentos el listón de exigencia debe
mantener la misma altura que para las elegías.

Ignoro todavía cómo se hace un buen poema, pero re-
conozco tantos buenos poemas a lo largo de la historia
que sé, al menos, cuáles no lo son. Además, no siempre
un buen poema es un gran poema y, admitiendo que el
lector lo completa y le da la totalidad de su sentido o al-
guno de sus muchos sentidos parciales, debo decir que mi
gusto, mis preferencias o mi sensibilidad han cambiado
con el tiempo y las circunstancias. Sin embargo, el desor-
den de las categorías nunca es absoluto y arbitrario: los
buenos poemas siempre me parecerán buenos poemas,
pero algunos pasan al apartado de grandes poemas por
condicionantes personales.

La creación poética siempre ha sido para mí un mis-
terio. Sé que la factura de los poemas tiene algo de ar-
tesanía y bastante de oficio y dedicación. Pero esas
cosas entran en juego cuando ya se está fabricando el
producto. La elección de un adjetivo, un tiempo verbal
o un metro no explica las cuestiones fundamentales
que nos han llevado hasta ese punto en el que ya nos
podemos dedicar a elegir: de dónde viene, por qué, des-

de cuándo nos acompaña, nos consuela o nos atormenta ese poema al que, por fin, le estamos dando una salida, quizá malograda.

Independientemente del grado de satisfacción, casi siempre escaso, que nos produce el resultado final, a mí me asalta también un intenso estupor que no ha disminuido, más bien al contrario, con los años. No sé de dónde ha salido aquello, no entiendo los caminos mentales por los que ha llegado y hasta me parece que no lo he escrito yo. Porque, incluso reconociendo en esas líneas el asunto obsesivo que estaba en mi cabeza, incluso reconociéndome en lo que digo, hay una distancia incomprensible entre poeta y poema.

La poesía me lo ha dado todo, sobre todo teniendo en cuenta lo poco que yo le he dado a cambio. No sólo me ha dado una forma de ver, pensar y sentir la realidad, creo que distinta y más plena que si la mirara con otros ojos, me ha dado también una concepción del mundo, siempre abierta y asombrada, que se ha construido con lugares y personas que no habría conocido de otro modo y que han ido conformando mis nostalgias, mis afectos, mis necesidades y mi vida. Hasta el amor me ha dado, que el desamor nunca es culpa más que nuestra.

Me parece, además, que tenemos un idioma maravilloso para la poesía. Contamos con una variedad más que

suficiente de palabras llanas, agudas y esdrújulas, con vocablos de una, dos, tres, cuatro o más sílabas, con un repertorio amplísimo de tiempos verbales, con pocas pero muy claras vocales y con unas consonantes de sonidos puros y hasta duros, un idioma con musicalidad y fuerza, pero sin ñoñería ni aspereza. No quiero imaginar lo que debe de ser escribir poesía en francés, por ejemplo, donde todo sonido es agudo, o en inglés, con tantos monosílabos que caben más de once palabras en un endecasílabo, y con pronunciaciones variables que hacen casi imposible entender el misterio de la rima.

Si admitimos que la infancia es la patria del hombre, deberíamos admitir de un modo aún más ferviente que la patria del hombre es la lengua, el idioma en el que cada uno no sólo habla, lee y escribe, sino también en el que sueña y ama, el idioma en el que las primeras palabras de esa otra patria, la infancia, empezaron a dibujar la realidad y a hacernos individuales en ella y contra ella.

En fin, estoy contenta con la lengua que me ha tocado en suerte y agradecida por la cantidad de excelentes poetas con quienes la comparto. Aunque me temo que somos bastante provincianos en el conocimiento y reconocimiento de los autores del otro lado del Atlántico. Por una simple cuestión estadística, es extraño que, entre tantos millones de habitantes de aquel lado, no se nos ocurra media docena de nombres que desbancarían a los que

citaríamos sin problemas si nos piden la nómina de los mejores poetas actuales en español. Los muertos tampoco han corrido mejor suerte, son demasiado pocas las figuras americanas de primera línea que tenemos en la mente, mientras conocemos bastante bien a poetas de quinta fila cuyo mayor o único mérito es haber nacido aquí. Es un canon injusto y pobre, pero nunca es tarde para cambiarlo.

Después de mi primer libro estuve siete años sin escribir un solo verso. Y tras ese tiempo sólo publiqué un cuadernillo con diez poemas. Cuatro años más, es decir, once desde el primer libro, tuvieron que pasar para que saliera el segundo. Y debo decir que, durante todo ese tiempo de sequía absoluta, en ningún momento sentí angustia, preocupación, ansiedad por escribir o miedo por si jamás volvía a hacerlo. No pasaba nada, no importaba, no lo temía. A la poesía no se la convoca ni se la obliga, ni la disciplina ni el empeño, ni las horas dedicadas o las variadas e inexistentes musas pueden nada contra su ausencia. Llega cuando quiere, cuando puede, cuando es necesario, cuando no hay otro remedio.

Mi poesía ha evolucionado, si es que lo ha hecho, de una manera muy parecida y sospechosamente paralela a mi propia vida. Es muy difícil ser una persona cuando escribes y otra cuando vives y, además, en poesía no es tan fácil inventar como en otros géneros literarios. Creo que

hay, del primer poema al último, una mezcla de fidelidad y transformación y una combinación permanente de herencia y cambio. Quizá más que de evolución debería hablar de abandonos y adquisiciones, de agotamiento de unas vías y perplejidad ante otras. En mi primer libro había más juego, más literatura, más teatralidad; después los personajes dieron paso a la persona, cada vez más desnuda, la existencia no necesitaba más puesta en escena que la propia y no hacía falta cargar las tintas en la truculencia de los juegos y las pasiones. La vida arrasaba.

Después de tantos años manteniendo esta estrecha y extraña relación con la poesía, me sigo acercando a ella con el mismo respeto y el mismo temor de la primera vez, en esto todas las veces son primeras. En el camino me siguen acompañando todas las dudas y muy pocas certezas, hasta tal punto que muchas veces dudo de estar en el camino o de que el camino exista, por más que sepa que hay una meta, inalcanzable como todo horizonte que se precie.

La poesía, como las mejores cosas de la vida, no es obligatoria y no sirve para nada. No hace falta leer, y mucho menos escribir, poesía para estar en el mundo. Cuando alguna vez me han preguntado qué haría yo para fomentar el hábito de la lectura, y concretamente el gusto por la poesía, siempre he respondido lo mismo: nada. No todos servimos para todo y, de igual manera que yo

no sirvo para correr la maratón, hay gente que no sirve para disfrutar de la literatura. Yo sé que ahí están las calles y las zapatillas deportivas por si quiero lanzarme, ellos saben que ahí están los libros. Nada más. La libertad, la capacidad y la voluntad de cada uno hacen el resto.

En poesía importa lo que se dice y cómo se dice, pero también, y quizá por encima de esto, lo que se calla y lo que se sugiere. El silencio y la sugerencia son dos ingredientes fundamentales del poema, gracias a ellos respira, avanza y llega a la otra orilla. Me parecen igualmente importantes conceptos como la fuerza, la tensión, la concreción, la eternidad, la novedad y el asombro permanente. Aunque lo deseable y lo más complicado es ponerles alma a los poemas, que no es exactamente lo mismo que poner el alma en el poema.

Escribir poesía no es una tarea grata. Siempre hay un trecho, muchas veces un abismo, entre el poema que queríamos hacer y el que finalmente hacemos. Hay que luchar contra la dificultad y contra la facilidad, y es mucho más complicado hacer un poema al que no le sobre nada que un poema al que nada le falte.

El escritor y el poeta son seres muy diferentes entre sí. El primero sólo lo es si escribe; el segundo, sigue siéndolo aunque no lo haga. Mientras que la tarea a la que se dedica le da nombre y oficio al primero, el poeta acaba

pasando al papel algo inasible que jamás se convertirá en una tarea o una actividad profesional, y ni siquiera intelectual, y esa labor de transcripción es lo de menos para la esencia. Quiero decir que el escritor escribe, mientras el poeta espera, busca, duda y lucha. Y si no escribe, no deja de ser poeta, no puede dejar de serlo. No pretendo decir que uno sea mejor o superior al otro, pero sospecho que muchos escritores quieren ser poetas y no tantos poetas quieren ser escritores.

El escritor se documenta, fabula, se fija en todo, hace memoria y produce cuartillas, muchas veces a destajo, entrega horas de dedicación cada jornada, con la pluma entre los dedos o el teclado debajo de ellos, para lograr una obra de n páginas. La tarea del poeta consiste en permanecer disponible y expectante, a la espera de una fulguración, una revelación o una certeza, a la que dedica incontables horas de su vida para que, finalmente, una vez más, se le escurra entre los dedos. Los poemas que damos por terminados, los que publicamos, los que nos parecen más logrados incluso, lo son siempre por aproximación, pero la insatisfacción y la íntima sensación de derrota están siempre garantizadas.

Intentaré explicarlo recurriendo a una anécdota de mi infancia que he utilizado para dar título a esta poética. Era invierno, seguramente fin de semana y seguramente yo tenía anginas y, en consecuencia, fiebre alta. Alguna de

las veces que me tomaron la temperatura en ese fin de semana, la última, el termómetro se rompió y ante mis ojos apareció el prodigio, las gotas de mercurio, perfectas, brillantes, pesadas, que se unían en una más gorda al aproximarlas o se disgregaban en otras más pequeñas al revolver con la punta del dedo aquel material mágico. Estaba fascinada y quería compartir el objeto de mi fascinación, así que el lunes por la mañana me llevé las gotas de mercurio al colegio para enseñárselas a mis compañeros. Guardé el incomprensible tesoro en una endeble cajita de cartón, pero el camino me llevaba unos quince minutos a pie y hacía mucho frío. Cuando llegué al colegio y abrí la caja, con una expresión en el rostro que no puedo ni imaginar ahora, la encontré vacía. Más tarde me explicaron los efectos de la temperatura, la dilatación y la ¿desaparición? Pero no me sirvió de consuelo.

Pues algo parecido me sigue ocurriendo con los poemas que se me escapan, que desaparecen sin dejar rastro, por mucho que yo los hubiera estado imaginando, elaborando y casi viendo. Cuando quiero pasarlos al papel, darles palabras, vuelvo a encontrarme aquella misma cajita de cartón vacía.

El poema que buscamos, porque es el que se asemeja a los mejores de la historia, es aquel en el que, además de lo que se dice, las palabras elegidas para decirlo nos parecen no sólo las más justas, apropiadas, preferi-

bles y prácticamente necesarias. Hay que ir más allá: el poema y el lenguaje utilizado tienen que llegar a parecer inevitables. Y esto tiene una relación directa con la dificultad de lo sencillo.

Me cuesta creer esa afirmación de quien asegura que escribe para sí mismo y que, por lo tanto, no quiere, nunca ha querido, que sus versos sean leídos o escuchados por nadie. Creo, sinceramente, que entonces no escribiría, no se molestaría en pasar al papel ni una palabra. La íntima, secreta, individualista satisfacción de comprobar lo bien que lo ha hecho no lo justifica. Cada uno ya sabe de lo que es capaz, pero a veces necesita que alguien más lo sepa.

Claro que también es difícil pensar en el lector como ente anónimo, y aún más complicado en los lectores como número indeterminado y a veces bastante elevado de entes anónimos. Me sorprende muchísimo cuando alguien, que no es del grupo de mi familia o mis amigos, viene con un libro, que por tanto no le he regalado yo, para que se lo firme. Me sigue pareciendo un misterio que una persona, que no tiene ninguna relación personal conmigo, decida comprar y hasta leer un libro mío.

Porque yo no contaba con esa persona cuando escribía los poemas, ni sabía que estaba en el mundo ni me la imaginaba, mucho menos aún me podía imaginar que aca-

baría leyendo en letra impresa lo que yo había estado escribiendo meses o años antes, en soledad pero no para mí sola. El destinatario de nuestros poemas suele ser una sola persona, o un grupo muy reducido de ellas, que conforman nuestro círculo de afectos más estrecho y de cuyo criterio nos fiamos. Porque escribimos para que nos quieran, o para que nos quieran más, y busquemos el amor de quienes amamos, así como su alegría, su orgullo, su satisfacción porque les estamos dando lo que nadie más puede darles.

Quizá no sepa explicarlo muy bien, y mucho menos demostrarlo, pero sospecho que la poesía tiene hilo directo con una visión moral del mundo y una postura moral ante la vida. No se trata de la moral de los poetas o de la particular de un poeta concreto, tampoco me refiero a si unos poemas llevan más carga moral que otros, ni siquiera a cuánto peso han tenido nuestras lecturas poéticas en nuestra conformación como personas. Hablo de una moral que no está reñida con la estética, sino que la incluye y hasta puede confundirse con ella, una moral que aún los conceptos de poesía y verdad y acoge, por lo tanto, lo bello y lo siniestro. Es más bien una sensación, siento que la relación directa con la poesía nos va diseñando una mirada más aguda y crítica, y al mismo tiempo más calidoscópica, abierta y predispuesta ante el mundo, sus maravillas y sus miserias. Se nos va ajustando al alma una coraza que es a la vez abrigo y piel desnuda, vamos de-

sarrollando sensores, células fotoeléctricas y sistemas de alarma y, por encima de todo, envolviéndonos, incluyéndonos y dándonos sustento, se va tejiendo una red de delicadeza extremada y tensión permanente que nos ayuda a relacionar ideas, conocimientos, recuerdos, deslumbramientos, a relacionarnos nosotros mismos con todo ello y a ir adquiriendo y perfeccionando lo que podríamos llamar criterio o capacidad de juicio.

Pero si he llegado hasta aquí, suponiendo que esto sea haber llegado a alguna parte, no ha sido sola. Agradezco de corazón cada sugerencia que me han hecho y cada lectura que me han recomendado; agradezco los autores, los libros y los poemas que otros han descubierto y han compartido conmigo, convidándome a descubrirlos, a abandonarme en ellos y a hacerlos compañeros inseparables de viaje; doy las gracias a todas las instituciones y personas que me han invitado a dar lecturas, que han valorado mi labor y me han dado la oportunidad de tomar contacto con lectores que siempre me han emocionado y, por supuesto, a los editores de mis libros, que me han brindado la posibilidad de publicarlos incluso antes de que estuvieran escritos, con una generosidad y una confianza poco comunes que me colocan en el apartado de los privilegiados.

Me propuse redactar esta conferencia sin citar ni un solo nombre propio. Hasta ahora lo he cumplido, pero

sólo para confirmar que la poesía en abstracto se parece mucho al vacío y para terminar rindiendo un homenaje a los autores que desde hace siglos la han encarnado, dándole cuerpo y dotándola de alma. Este brindis agradecido quiere empezar por recordar a los anónimos autores del romancero, de quienes tantos parecen olvidarse cuando creen que la poesía narrativa surge como por ensalmo con la movida madrileña.

Toda mi gratitud, mi admiración y mi emoción siempre renovada por ellos y por Garcilaso de la Vega, Pablo Neruda, Juan de Mena, Santa Teresa de Jesús, Federico García Lorca, Jaime Sabines, Jorge Manrique, Rafael Alberti, Antonio Machado, Gonzalo de Berceo, José Hierro, Sor Juana Inés de la Cruz, Delmira Agustini, Pedro Salinas, César Vallejo, Luis Cernuda, Gustavo Adolfo Bécquer, Gloria Fuertes, Álvaro Mutis, Julio Cortázar, Luis de Góngora, Rubén Bonifaz Nuño, Gerardo Diego, Alejandra Pizarnik, Francisco de Quevedo, Jorge Luis Borges, San Juan de la Cruz, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso, Gabriel Zaid, Alfonsina Storni, Rosalía de Castro, Oliverio Girondo, Manuel Machado, Francisco Brines, Emilio Prados, Roberto Juarroz, Fernando de Herrera, Fray Luis de León, Miguel Hernández, Blas de Otero, Rosario Castellanos, José Agustín Goytisolo, Nicolás Guillén, Sara de Ibáñez, Gabriel Celaya, José del Río Sáinz, Gil Vicente, Xavier Villaurrutia, el Arcipreste de Hita, Carlos Pellicer, Juan Boscán, Pablo García Bae-

na, Diego Hurtado de Mendoza, Cristóbal de Castillejo, Idea Vilariño, Gutierre de Cetina, José Gorostiza, Baltasar del Alcázar, Eugenio Montejo, Francisco de Aldana, Alí Chumacero, Ángel González, Pedro Calderón de la Barca, Octavio Paz, Gastón Baquero, Luis Rosales, Claudio Rodríguez, José Emilio Pacheco, Rosa Chacel, Jaime Gil de Biedma, Rodrigo Caro, Juan Eduardo Cirlot, Vicente Huidobro, Ángela Figuera Aymerich, el Marqués de Santillana y Lope de Vega.

SELECCIÓN DE POEMAS

LAS ANTIGUAS LLAMAS

No pude confesarte dónde había estado tanto tiempo, ni explicarte mi vuelta inesperada. Sólo pude hacerte sospechar que en aquel año te había sido infiel impunemente. Y era mejor así. Volví a rendirme ante tus ojos y ante tu perdón. Me olvidé de que estuve en aquel centro para enfermos mentales. Volvió todo a ser como fue siempre antes de irme. Volvió el amor desgarrador y dulce, y la pasión nociva, y en mi pecho volvieron a encenderse sin clemencia aquel dolor y las antiguas llamas.

(de *Cárcel de amor*, 1988)

DESNUDO DE MUJER

Para ti nunca fui más que un pedazo
de mármol. Esculpiste en él mi cuerpo,
un cuerpo de mujer blanco y hermoso,
en el que nunca viste más que piedra
y el orgullo, eso sí, de tu trabajo.
Jamás imaginaste que te amaba
y que me estremecía cuando, dulce,
moldeabas mis senos y mis hombros,
o alisabas mis muslos y mi vientre.
Hoy estoy en un parque donde sufro
los rigores del frío en el invierno,
y en verano me abraso de tal modo
que ni siquiera los gorriones vienen
a posarse en mis manos porque queman.
Pero, de todo, lo que más me duele
es bajar la cabeza y ver la placa:
«Desnudo de mujer», como otras muchas.
Ni de ponerme un nombre te acordaste.

(de *Cárcel de amor*, 1988)

SHEREZADE

Llevo casi mil noches fabulando,
me duele la cabeza, tengo seca
la lengua y agotados los recursos
y la imaginación. Y ni siquiera
sé si me salvaré con mis mentiras.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

OFELIA Y PERCEVAL

Deberían haberse conocido
en algún punto muerto de la historia,
en el país del sueño, navegando
por la mente de Dios o en un poema.
Ella, llena de flores y de agua,
ella misma una flor extravagante
cuyo aroma destierra la cordura.
Él, contemplando absorto sobre el blanco
perfecto de la nieve la caída
de los pétalos rojos de otra flor.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

A DIETA

Me acosté sin cenar, y aquella noche
soñé que te comía el corazón.
Supongo que sería por el hambre.
Mientras yo devoraba aquella fruta,
que era dulce y amarga al mismo tiempo,
tú me besabas con los labios fríos,
más fríos y más pálidos que nunca.
Supongo que sería por la muerte.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

CUÉNTAMELO OTRA VEZ

Cuéntame lo otra vez, es tan hermoso
que no me canso nunca de escucharlo.
Repítame otra vez que la pareja
del cuento fue feliz hasta la muerte,
que ella no le fue infiel, que a él ni siquiera
se le ocurrió engañarla. Y no te olvides
de que, a pesar del tiempo y los problemas,
se seguían besando cada noche.
Cuéntame mil veces, por favor:
es la historia más bella que conozco.

(de *Cuéntame lo otra vez*, 1999)

LOS PIES

Qué feos son los pies de todo el mundo,
menos los de mis hijas. Qué bonitos
son los pies de mis niñas. Los mofletes
redondos y rosados de los ángeles
envidian sus talones, y sus dedos,
vistos desde la planta, diminutos,
tienen la suavidad de los guisantes.
Los tienen a estrenar. Y me conmueve
pensar en cada paso que aún no han dado.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

LAS DONCELLAS

He conocido a algunas. No parecen mortales. Ni se enfadan ni se ríen a carcajadas. Siempre se despiertan como si ya estuviesen maquilladas, sonrosadas, sencillas, saludables. No llevan nunca traje de chaqueta, sino un velo de tul hasta los pies. Van descalzas incluso en pleno invierno y nunca tienen ni calor ni frío. La vida entera pasan esperando. Nunca se desesperan. Aunque a veces, la inmensa mayoría de las veces, no haya dragón que quiera secuestrarlas ni caballero andante que las salve.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

CAPERUCITA ROJA I

El camino se abría luminoso
ante sus ojos y bajo sus pies.
Ella canturreaba. No veía
que, entre los árboles del bosque, el trueno
y el relámpago se iban adentrando.
Y el lobo acompañaba a la tormenta.
Ella sólo pensaba en las palabras
últimas de su madre: «Ten cuidado.
No derrames la miel. No te entretengas».

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

CAPERUCITA ROJA II

Al otro lado de este bosque inmenso
me espera el mundo. Todo lo que he visto
sólo en mis sueños tiene que esperarme
al otro lado de este bosque. Es hora
de ponerme en camino, aunque el viaje
se lleve varios años de mi vida.
De pronto escucho aullar la voz de siempre,
la que siempre ha logrado detenerme:
«Al otro lado de este bosque, niña,
sólo espera la casa en la que mueres».

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

LAS ADELFA

Las he visto crecer en las cunetas
y en las medianas de las autopistas,
en jardines privados y lujosos
y rodeando bloques de ladrillo
en suburbios tan tristes como el hombre.
Me sorprende que sean tan bonitas,
que se adapten tan bien a cualquier medio,
que precisen tan pocas atenciones.
Me sorprende que sean venenosas.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

AL CABO

Al cabo, son muy pocas las palabras
que de verdad nos duelen, y muy pocas
las que consiguen alegrar el alma.

Y son también muy pocas las personas
que mueven nuestro corazón, y menos
aún las que lo mueven mucho tiempo.

Al cabo, son poquísimas las cosas
que de verdad importan en la vida:
poder querer a alguien, que nos quieran
y no morir después que nuestros hijos.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

VAMOS A HACER LIMPIEZA GENERAL

Vamos a hacer limpieza general
y vamos a tirar todas las cosas
que no nos sirven para nada, esas
cosas que ya no utilizamos, esas
otras que no hacen más que coger polvo,
las que evitamos encontrarnos porque
nos traen los recuerdos más amargos,
las que nos hacen daño, ocupan sitio
o no quisimos nunca tener cerca.
Vamos a hacer limpieza general
o, mejor todavía, una mudanza
que nos permita abandonar las cosas
sin tocarlas siquiera, sin mancharnos,
dejándolas donde han estado siempre;
vamos a irnos nosotros, vida mía,
para empezar a acumular de nuevo.
O vamos a prenderle fuego a todo
y a quedarnos en paz, con esa imagen
de las brasas del mundo ante los ojos
y con el corazón deshabitado.

(de *Cuéntamelo otra vez*, 1999)

HILOS DE SEDA

Pensaron que era la paciente esposa
de un héroe. La que espera noche y día
tejiendo y destejiendo. La que ignora
que nunca vuelve el mismo que ha partido.
Y sólo soy una maldita araña.

*

Dicen que soy terrible y sanguinaria.
Muchos me temen, a otros les repugno.
No saben el dolor que me producen,
lo desahuciada y sola que me dejan,
unas gotas de lluvia en el verano.

*

Siempre creí que sólo las palabras
salían de mi boca, y que eran ellas
las que lograban aplazar mi muerte.
Hoy sé que de mi boca sale un hilo,
transparente y tenaz como un insomnio,
que te ha atado a mi vida para siempre.

*

Construyo mundos más o menos claros,
más o menos perfectos, más o menos

geométricos. Construyo siempre mundos
dignos de las peores pesadillas.

*

Llevo al aire las cosas que debiera
esconder, lo más íntimo y oscuro.
No sólo podéis verme el esqueleto,
llevo al aire también el alma toda.

*

Aún no sé qué delito he cometido,
qué es lo que estoy pagando en este exilio.
Sólo recuerdo que tejí mi tela
entre las ramas de un frondoso árbol
que se alzaba en el centro del jardín.
Estaba lleno de dorados frutos
y por su tronco andaba una serpiente.

*

No sé si por maldad o por olvido
no fui llamada al arca. El fin del mundo
duró cuarenta días y cuarenta
noches. Pero alguien hizo con sus manos
la dulce balsa que evitó mi muerte.

*

Puente de plata para los que huyen,
puente de seda para nuestro encuentro.
Pero nadie transita por ninguno,
excepto la ansiedad y la tristeza,
cogidas de la mano y murmurando,
yendo y viniendo siempre, inagotables,
por ambos puentes y por nuestras vidas.

*

Mientras fabrico laboriosamente
esta estrella de luz en la penumbra,
sé que no puedo detenerme, sé
que debo terminar antes del alba.
Antes de que el zarpazo de la vida
nos destruya a las dos con su evidencia.

*

Una vez conocí a un tipo tan raro
que todavía lo recuerdo. Dijo
que estaba condenado de por vida
a soportar el peso de una enorme
piedra sobre sus hombros, y que nunca
lograría llevarla a su destino.
Me contuve las ganas de decirle
«¿y qué crees que hago yo con estos hilos?»

*

Cada día me digo, susurrando,
mantén el equilibrio. Todo acecha,
todo asusta, tu vida entera pende
de un frágil hilo y de un azar injusto.
Tu voluntad no puede demasiado.
No pierdas pie. Mantén el equilibrio.

*

No importa si fracaso en mi tarea,
al fin y al cabo lo inmutable siempre
seguirá siendo lo inmutable, y nada
sumo o resto. La luna estará quieta
desvelándome siempre. Las orillas
seguirán desgarradas por el mar.
El sol seguirá siendo el implacable
deslumbramiento. Siempre habrá una araña
que vomite cristal y seda juntos.
Siempre habrá niebla. Y seguirá existiendo
la violenta ternura de tus manos.

(Hilos de seda, 2003)

PIDE TRES DESEOS

Ver el alba contigo,
ver contigo la noche
y ver de nuevo el alba
en la luz de tus ojos.

(de *Estoy ausente*, 2004)

LA FOTO

Hazme una de esas fotos que tú haces,
empaña el objetivo, desenfoca
lo justo y mide mal la luz. Ahora
que está cayendo el día no es difícil
salir favorecida. Que los rasgos
se suavicen, que todas las arrugas
del alma y del contorno de los ojos
desaparezcan y que quien me mire
piense que puedo merecer la pena.
Y sobre todo, que lo que emocione
de esa foto no sea yo, que salgo
allí, sino tus ojos que la han hecho.

(de *Estoy ausente*, 2004)

LA TENTACIÓN

¿Y si en aquel momento nos hubiera
salido al paso una serpiente?
¿Qué habrías hecho tú frente a mi miedo?
¿Cómo habrías podido convencerme
de que abriera los ojos y mirase
la manzana en la boca del reptil?

(de *Estoy ausente*, 2004)

ALGUNOS INFELICES

Todos necesitamos que nos quieran.
Algunos infelices, sin embargo,
no sabemos vivir para otra cosa.

(de *Estoy ausente*, 2004)

LUZ DE MEDIODÍA

Ni tu nombre ni el mío son gran cosa,
sólo unas cuantas letras, un dibujo
si los vemos escritos, un sonido
si alguien pronuncia juntas esas letras.

Por eso no comprendo muy bien lo que me pasa,
por qué tiemblo o me asombro,
por qué sonrío o me impaciento,
por qué hago tonterías o me pongo tan triste
si me salen al paso las letras de tu nombre.

Ni siquiera es preciso que te nombren a ti,
siempre nombran la luz del mediodía,
la fruta, el paraíso
antes de la expulsión.

(de *Estoy ausente*, 2004)

MATAR AL DRAGÓN

Ha llegado la hora de matar al dragón,
de acabar para siempre con el monstruo
de las fauces terribles y los ojos de fuego.
Hay que matar a este dragón y a todos
los que a su alrededor se reproducen.

Al dragón de la culpa y al dragón del espanto,
al del remordimiento estéril, al del odio,
al que devora siempre la esperanza,
al del miedo, al del frío, al de la angustia.
Hay que matar también al que nos tiene
aplastados de bruces contra el suelo,
inmóviles, cobardes, desarraigados, rotos.

Que la sangre de todos
inunde cada parte de esta casa
hasta que nos alcance la cintura.
Y cuando ese montón de monstruos sea
sólo un montón de vísceras y ojos
abiertos al vacío, al fin podremos
trepar y encaramarnos sobre ellos,
llegar a las ventanas, abrirlas o romperlas,
dejar que entren la luz, la lluvia, el viento
y todo lo que estaba retenido
detrás de los cristales.

(de *Estoy ausente*, 2004)

AVARICIA

El avaro jamás será dichoso.
El avaro malvive y no se gasta
ni una de sus monedas apiladas,
inservibles, mugrientas.
Y eso es imperdonable.
Porque el avaro, como todos,
morirá cualquier día, pero sin haber visto
el brillo de los ojos más amados
al abrir un regalo.

(de *Pecados*, 2005)

GULA

El sabor de los higos, su textura
limando y lubricando la lengua, el paladar,
los labios, las encías.
El líquido estallido de las uvas
entre los dientes, inundando todo.
El chocolate derretido.
El café, el vino rojo, el pan caliente.
Mi almíbar en tus labios.
Tu sal sobre los míos.

(de *Pecados*, 2005)

PEREZA

Desde que era una niña
y me dijeron la palabra mágica
llevo esperando. Pero nunca llega.
Por esta carretera que bordea mi alma,
polvorienta y desierta como el centro,
nunca ha pasado
la diligencia.

(de *Pecados*, 2005)

ESPIRAL

El mundo avanza en círculos, me dicen,
o es más bien que se mueve en espiral
y por tanto no avanza, se concentra
o se dispersa interminablemente,
sin un fin ni un principio, sin objeto
y sin sentido, sin porqué ni adónde.
La vida, entonces, vuelve a reencontrarse
con lo que fue su origen, su semilla,
la medida de todos sus fracasos,
el hueco donde caben nuestros miedos
y al que se ajustan nuestras esperanzas.
Y dando por supuesto que las cosas
sean así, tan crudas y tan frágiles,
dime qué hacemos tú y yo aquí parados,
soportando el embate de la nada,
el azote que nunca merecimos
o ese dardo llamado indiferencia
o mala suerte o época difícil.
Dime, aunque tengas que mentirme un poco,
que no estamos perdidos, que aún hay grietas
por las que puede entrar algún consuelo,
que esto no es otro de esos callejones
sin salida y sin luz donde espantarnos,
donde perder la fe y ganar el llanto.
Convénceme, prométeme la vida.

(de *Roto Madrid*, 2008)

HE SOÑADO LA CASA DE MI INFANCIA

He soñado la casa de mi infancia,
la galería, el vértigo del patio,
la escalera gastada, el pasamanos.
Me he visto ahora, con mis hijas,
enseñándoles cómo se podía
vivir en los espacios
que ellas sentían tan extraños.
Cómo cantar o saltar a la comba,
o cómo merendar con los abuelos,
o cómo, en la ventana,
esperar que mi padre volviera del trabajo.
Y allí estaban aquellos, los fantasmas
que antes de serlo fueron esa vida
y mi vida. Se acercan, me preguntan
cómo va todo. Y yo digo que bien,
miento y no les engaño, ellos saben
quién me quiere y quién no. Mis hijas miran
con esos ojos que son mundos plenos.
No entienden casi nada. Yo tampoco.
Salimos del portal, la nube se desgaja,
mis fantasmas siguen allí, sonrín.
Desde lejos me abrigan con su sombra.

(de *Roto Madrid*, 2008)

LA REINA MAB

Tú, que no me preguntas dónde vivo,
mereces la respuesta más que nadie:
no hace falta buscarme en lo profundo
del bosque, ni a la orilla de algún lago
donde flotan cadáveres hinchados,
ni en las húmedas grutas, ni en las cumbres
donde hay flores de azúcar o de hielo.
Estaré donde quieras contemplarme
por detrás de tus párpados cerrados.
Allá donde tus ojos me den alas.

(de *Roto Madrid*, 2008)

ALTOS MUROS

I

Altos muros. Siempre esos altos muros,
tan ásperos y duros como el odio,
cortándome el camino al horizonte.
No sé si al otro lado lo que espera
es un jardín o un foso, si me cierran
el paso hacia otra vida o a la muerte.

II

De poco vale que regrese a casa
y busque una escalera o gruesas sogas:
los muros crecen más que mis empeños
y siempre son más altos que mis fuerzas.
A veces, cuando creo estar tocando
su cima con la punta de mis dedos,
los muros se agigantan y me dejan
colgando en el vacío. Caigo al suelo
siempre del mismo lado, ante su burla
y ante la indiferencia de su sombra.

III

Aún no he descubierto si me impiden
salir o entrar, si lo que me han prohibido

es alcanzar la tierra prometida,
o tan sólo escapar de esta miseria
y arribar a la nada más terrible.

IV

Ninguna puerta existe en estos muros,
ni una pequeña grieta para el ojo,
ni un desnivel que invite a la escalada.
No sé si me protegen o encarcelan,
si son una advertencia o un castigo.
Son sólidos y oscuros como el odio.

(de *Roto Madrid*, 2008)

TRES PIES

Siempre me habían dicho
que no buscara los tres pies al gato.
Un día me encontré un gatito cojo.
Aún le estoy buscando el cuarto pie.

(de *Roto Madrid*, 2008)

IDA Y VUELTA

Cuando nos dirigimos al amor
todos vamos ardiendo.
Llevamos amapolas en los labios
y una chispa de fuego en la mirada.
Sentimos que la sangre
nos golpea las sienes, las ingles, las muñecas.
Damos y recibimos rosas rojas
y rojo es el espejo de la alcoba en penumbra.

Cuando volvemos del amor, marchitos,
rechazados, culpables
o simplemente absurdos,
regresamos muy pálidos, muy fríos.
Con los ojos en blanco, más canas y la cifra
de leucocitos por las nubes,
somos un esqueleto y su derrota.

Pero seguimos yendo.

(de *Roto Madrid*, 2008)

BRINDIS

Alégrate conmigo, celebremos la suerte
de compartir una ciudad y un siglo,
la bendición del sol dorado de este invierno,
la cerveza y su espuma en nuestros labios.

Brindemos contra el tiempo de oscuras amenazas,
toquémonos osados, riamos complacidos,
conjuremos los monstruos del dolor y la culpa,
callemos nuestra inmensa soledad.

Que el don de la ebriedad nos bañe al mediodía.

(de *Roto Madrid*, 2008)

DREAM A LITTLE DREAM OF ME

Invítame a tu sueño,
déjame compartir esa película
donde el tiempo es deforme y el deseo se cumple.
Sueña un poco conmigo y te prometo
ser la mujer perfecta
para ti, mientras vivas con los ojos cerrados.
Te besaré con labios de cereza,
mezclaré la pasión y ternura,
y cuando llegue el alba me iré sin hacer ruido.

(de *Roto Madrid*, 2008)

SFUMATO

Tan áspero era el mundo, tan hiriente,
que él lo difuminó para mis ojos.
Tan profundo era el corte que me hacían
las aristas de todo lo real,
que él decidió limarlas.
Tanto daño me hacía el movimiento
de la vida voraz,
que él lo detuvo en un instante.

Un preciado regalo contra el mundo,
contra la realidad, contra la vida,
contra la lucidez
y contra mi tristeza.

(de *Roto Madrid*, 2008)

NADA SABEMOS

Nunca sabremos si los engañados
son los sentidos o los sentimientos,
si viaja el tren o viajan nuestras ganas,
si las ciudades cambian de lugar
o si todas las casas son la misma.
Nunca sabremos si quien nos espera
es quien debe esperarnos, ni tampoco
a quién tenemos que aguardar en medio
del frío de un andén. Nada sabemos.
Avanzamos a tientas y dudamos
si esto que se parece a la alegría
es sólo la señal definitiva
de que hemos vuelto a equivocarnos.

(de *Roto Madrid*, 2008)

EL PUENTE

Si me dicen que estás al otro lado
de un puente, por extraño que parezca
que estés al otro lado y que me esperes,
yo cruzaré ese puente.

Dime cuál es el puente que separa
tu vida de la mía,
en qué hora negra, en qué ciudad lluviosa,
en qué mundo sin luz está ese puente,
y yo lo cruzaré.

(de *Roto Madrid*, 2008)

LA TORRE

Hagamos una torre de minutos,
apilemos los ratos que hemos podido vernos,
hablarnos, sonreírnos, hacernos el amor, acariciarnos
hasta el fondo del alma.

Vamos a amontonar con cuidado infinito,
para que no se caigan,
esos segundos de alegría limpia
que nos dieron la paz y las lágrimas dulces.
Construyamos un frágil rascacielos
que centellee al sol y resista las lluvias.
La torre alcanzará las nubes.

Pero nunca alzaremos a su lado otra torre
con todos los minutos que no estuvimos juntos,
con los días perdidos más allá de los mares
y las noches pasadas abrazando otros cuerpos.
Sería insoportable contemplar esa torre.
Daría varias veces la vuelta al universo.

(Inédito)

DUDA

Pasado el tiempo,
los amantes perfectos se preguntan
si ellos hacían el amor
o si el amor los hizo.

Y los deshizo.

(Inédito)

BIBLIOGRAFÍA DE AMALIA BAUTISTA

LIBROS DE POESÍA

- Cárcel de amor*, Sevilla, Renacimiento, 1988.
La mujer de Lot y otros poemas, Málaga, Llama de amor viva, 1995.
Cuéntamelo otra vez, Granada, La Veleta, 1999.
La casa de la niebla. Antología (1985-2001), Baleares, Universitat de les Illes Balears, 2002.
Hijos de la seda, Sevilla, Renacimiento, 2003.
Estoy ausente, Valencia, Pre-Textos, 2004.
Pecados (en colaboración con Alberto Porlan), Almería, El Gaviero, 2005.
Tres deseos. Poesía reunida, Sevilla, Renacimiento, 2006.
Luz del mediodía. Antología poética, Puebla (México), Universidad de las Américas, 2007.
Roto Madrid (con fotografías de José del Río Mons), Sevilla, Renacimiento, 2008.

ANTOLOGÍAS

- Una generación para Litoral*, Málaga, Litoral, 1988.
Poesia espanhola de agora, Lisboa, Relógio d'agua, 1997.
Ellas tienen la palabra, Madrid, Hiperión, 1997.
La poesía y el mar, Madrid, Visor, 1998.
Raíz de amor, Madrid, Alfaguara, 1999.
La generación del 99, Oviedo, Nobel, 1999.
Un siglo de sonetos en español, Madrid, Hiperión, 2000.
Con gioia e con tormento. Poesie autografe, Rimini, Raffaelli Editore, 2006.
Cambio de siglo, Madrid, Hiperión, 2007.

Ha sido traducida al italiano, portugués, ruso y árabe.

ÍNDICE

PÁG.

Preludio para Amalia Bautista (A. G.)	5
El mercurio que desaparece	19
Selección de poemas	41
Las antiguas llamas	43
Desnudo de mujer	44
Sherezade	45
Ofelia y Perceval	46
A dieta	47
Cuéntamelo otra vez	48
Los pies	49
Las doncellas	50
Caperucita Roja I	51
Caperucita Roja II	52
Las adelfas	53
Al cabo	54
Vamos a hacer limpieza general	55
Hilos de seda	56
Pide tres deseos	60
La foto	61
La tentación	62
Algunos infelices	63
Luz de mediodía	64
Matar al dragón	65

Avaricia	66
Gula	67
Pereza	68
Espiral	69
He soñado la casa de mi infancia	70
La reina Mab	71
Altos muros	72
Tres pies	74
Ida y vuelta	75
Brindis	76
<i>Dream a little dream of mi</i>	77
<i>Sfumato</i>	78
Nada sabemos	79
El puente	80
La torre (inédito)	81
Duda (inédito)	82
Bibliografía de Amalia Bautista	83
Libros de poesía	83
Antologías	84

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PYP

[22]



Fundación Juan March