



## Diez poemas con algunos apuntes

Jordi Virallonga

### 1. "DESVELAR ESE SENTIR QUE NO SE ACUERDA DE ALGO QUE ES LO MÁS IMPORTANTE"

BREVÍSIMAS CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA Y CUATRO APUNTES SOBRE EL LENGUAJE COMO MATERIAL DEL POEMA



Foto di Jordi Virallonga  
dal retro di copertina di  
*El perfil de los pacíficos*, 1992

Hace ya catorce años estuve en Turín trabajando como lector de español en su Universidad. Allí una persona para mí muy querida me ayudó a sobrellevar mi estancia en esa hermosa ciudad en la que, desde luego, no encajé demasiado bien<sup>[1]</sup>, quizá por mala suerte, quizá por demasiada maldad, no sé, pero la verdad es que se trata de un puzle inacabado que, de momento, no quiero retomar, admitiendo, eso sí, mi única responsabilidad en tan sonado fracaso. Desde entonces mi único cordón umbilical con Turín es la Juve, especialmente si golea al Real Madrid, las postales que todavía guardo en el desván, las largas conversaciones con José Muñoz y el recuerdo siempre grato de Aldo Ruffinatto, entonces maestro y ahora maestro y amigo hasta que él quiera.

Por esta razón me satisface mucho, y se lo agradezco, que me haya pedido algunos poemas para publicar en

"Artifara", y dado que él mismo me lo sugiere, los acompaño con estas consideraciones generales que, a modo de poética, me ayudan a poner en orden ahora mismo lo que pienso también ahora mismo y en un par de folios sobre la poesía. Supongo que de esta manera algún día podré revisar las otras cincuenta poéticas que ya he escrito y redactar alguna cosa seria de una vez por todas.

Decía Jean Paul Sartre que **"uno de los principales motivos de la creación artística es indudablemente la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo"**<sup>[2]</sup>, y dado que el mundo lo hacen las personas, arte (poesía en el caso que nos ocupa) y hombres y mujeres, individual o colectivamente, van indisolublemente unidos por un principio que no admite discusión posible. Para Sartre el acto creador no termina al escribir una obra sino que será la lectura la que otorgue esencialidad a la misma. Dicho de otra manera, cualquier poema lo cumple el lector, ni que sea el mismo autor, pues una vez terminado va a convertirse en el primer lector de sí mismo.

Estoy de acuerdo con Wellek y Warren cuando afirman que **"la naturaleza de un objeto emana de su utilidad: es aquello para lo que sirve"**<sup>[3]</sup>. La poesía nos es útil, prescindiendo ahora de preguntarnos para qué o a quién o a quienes puede servirle, pues entonces entraríamos en la ardua discusión sobre cuál es el propósito del autor y de su obra literaria, pero difícilmente podemos dudar hoy que incluso el arte por el arte y aquellas teorías que consideran la poesía como un mundo autónomo y exento de propósitos extrínsecos (y a pesar de la ingeniosa frase de Gautier: **"sólo es verdaderamente bello lo que no puede servir para nada"**), pueden desvelar en un lector - obviamente no en todos- aquella repentina memoria que, decía María Zambrano, libra al hombre de ese sentir que no se acuerda de algo que es lo más importante. Lo que sí es cierto es que la poesía no

se escribe para la inmensa mayoría ni es útil para todos ni es un arma cargada de futuro, pero todo lo cual no resta la utilidad parcial o individual, ni que sea estética o terapéutica, que puede tener para una persona.

Si la poesía es capaz de hacer sentir feliz a un individuo, vale la pena escribirla, pero seamos avisados y sepamos diferenciar la obra de arte de la obra de compañía. No creamos que un autor que vende mucho es necesariamente bueno. Eliot dudaba inmediatamente de los poetas que adquirirían un público vasto muy rápidamente porque, aseguraba, no estaban dando al público algo realmente nuevo, sino lo que la gente ya estaba acostumbrada a leer<sup>[4]</sup>. Una cosa es el arte y otra, muy plausible también, el entretenimiento, la compañía, el consuelo que puede ofrecerte un texto dependiendo de las experiencias personales del lector. Es necesario hacer un esfuerzo por distinguir la poesía que nos enriquece de la que sólo aporta más de lo mismo, máxime cuando en muchas ocasiones esta última persigue una finalidad ajena al arte. Utilizando unas palabras de Marina Tsvietáyeva, creo que nos pondríamos de acuerdo en que el tema de la literatura es un encargo del tiempo, el tema de la exaltación de la literatura un encargo de la editorial, del amiguismo, del poder de turno o de quien paga.

Pero dejando aparte consideraciones generales como las que acabo de expresar, el poeta debe tener siempre presente el material con el que escribe, el lenguaje literario. Si un poema falla por ahí no vale nada artísticamente hablando, aunque sí pueda tener valor en otros campos, políticos, religiosos o moralmente bien intencionados, por ejemplo.

Toda obra debe poseer algo nuevo y original. El poema es un artificio mediante el cual se transforma la visión del mundo evidente. Esta transformación sólo puede lograrse si la lengua común se vuelve literaria, porque no es cierto aquel tópico que he leído tantas veces con carácter encomiástico: “escribe como se habla”, pues el lenguaje usual depende siempre de un contexto no verbal y de una situación determinada que preceden y acompañan el acto del habla, mientras que en el lenguaje literario todo depende del lenguaje mismo. Todorov lo dice de una manera incontestable: “... **la literatura existe en tanto que es esfuerzo para decir lo que no dice ni puede decir el lenguaje ordinario; si ella significara lo mismo que el lenguaje ordinario, la literatura no tendría razón de ser**”<sup>[5]</sup>. Efectivamente, Blas de Otero parte de un dicho popular, “te comería a besos”, cuando inicia así un soneto: “**Besas como si fueras a comerme**”. El poeta convierte el sustantivo en verbo y lo coloca a inicio de verso en presente de indicativo; está sucediendo en ese momento, no es una posibilidad, por lo que la fuerza con que arranca el poema y que se mantiene en la subordinada comparativa, gracias también al espaciado y forzado respiro al que obliga un endecasílabo acentuado sólo en primera, sexta y décima sílaba, varía notablemente el dicho del cual parte, sustrayéndole ternura sentimental y añadiéndole pasión y carnalidad. Otero devuelve así a los hablantes, desentumecida, la frase popular.

El lenguaje literario es connotativo, no se refiere directamente al mundo evidente, no lo denota, crea una realidad nueva que mantiene siempre, eso sí, una relación de significado con la realidad objetiva, puesto que para el lector no opera la verdad sino la verosimilitud, es decir, lo que desde él es creíble. Este carácter connotativo de la lengua literaria es consecuencia de su carácter



Jordi Virallonga,  
*Il profilo dei Pacifici  
con Le poesie di Torino*  
Edizioni Dell'Orso, Torino, 1996.

plurisignificativo, lo dice Roland Bartes: “La lengua literaria es por su estructura una lengua plural cuyo código está constituido de tal modo que cualquier palabra por él engendrada posee significaciones múltiples”<sup>[6]</sup>.

En el lenguaje literario ha de existir, al menos, la voluntad de permanecer, mientras que en los mensajes ordinarios no. El crítico debe diferenciar lo contemporáneo de lo actual, lo que permanece de lo que está de moda, los poemas-islas, hundidos a lo profundo, de los poemas-dunas, que se mueven dependiendo de donde venga el aire. Marina Tsviétaieva lo decía así: “Lo contemporáneo no es todo mi tiempo. Es contemporáneo lo que es indicativo del tiempo, pues la contemporaneidad en el arte es la influencia de los mejores sobre los mejores, lo contrario a la actualidad, que es la influencia de los peores sobre los peores”<sup>[7]</sup>.

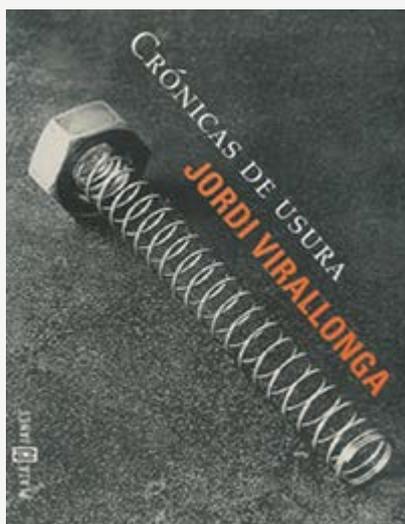
El lenguaje literario lucha contra lo trivial y lo rutinario explorando las posibilidades significativas de una lengua. Busca, en definitiva, la originalidad, lo imprevisible, siguiendo la máxima de la teoría de la información que enseña que, cuanto más inusual sea la organización de un mensaje, tanto mayor será la información que proporcione. El poeta lucha por librarse del tópico cotidiano, por liberar a la palabra del anquilosamiento del hábito y del lugar común, puesto que el escritor capta la realidad de modo inédito a través de una especie de *deformación creadora*. De ahí su esfuerzo por romper la norma lingüística, por sustituir las formas lingüísticas gastadas por otras cuya novedad rompa la monotonía del uso habitual. Al respecto hay que estar muy atento a las palabras gastadas, desubstantivizadas, que a nada se refieren ya y marcan la inanidad, la indefinición en que vivimos. Cuidado con utilizar en un poema palabras como tolerancia, paz, libertad, mujeres, clichés como “es uno de los ...” “todo parece indicar que...” “es posible que...” o utilizar metáforas o símbolos como pájaro por libertad, rojo por pasión, mar por muerte, etc. etc.

La poesía no es un género de ficción, puesto que su referencia central es la realidad, afirmaba Wallace Stevens, por ello añadió que “la labor del poeta consiste en ayudar a la gente a vivir su propia vida”<sup>[8]</sup>. Sería muy reconfortante que el creador, también el crítico y el lector, tuvieran en cuenta esta máxima de un poeta que, lamentable aunque quizá muy significativamente, muy pocas personas conocen en la actualidad.

## 2. PRIMER POEMA

MIRA, PADRE... (DE "CRÓNICAS DE USURA")

A este poema le estuve dando cientos de vueltas durante un par de años. Quería hablar de la dejación de algunos padres con sus hijos, de lo muy irresponsables y miserables que pueden llegar a ser, pero me salía una especie de sermón moral en la vía de reprimenda católica, de llamada al orden cristiano familiar. Asqueado, finalmente rompí el poema, pero no logré sacármelo de la cabeza. Al cabo de unos meses, supongo, vamos, mi sentido del tiempo es bastante sospechoso, oí cómo una niña, subida al columpio de la plaza, pedía a su padre que la empujara. Ante su insistencia aquel bestia le dio un manotaza para sacársela de encima y poder leer el periódico con tranquilidad. La niña se sentó en el suelo y esperó silenciosa y pacientemente a que su padre se levantara para volver a casa.



Jordi Virallonga,

Este episodio, por otra parte tan usual, fue para mí una revelación en ese instante, pues conectó ipsofactamente con

aquello que no dejaba de darme vueltas por todas partes. Ya tenía el personaje que iba a narrar el poema, sólo me faltaba encontrar un tono adecuado a su palabra, un tono que indicara el pavor de la niña para hablar con el padre así como de máxima educación, de palabra medida, incluso de ruego ante la injusticia que estaba sufriendo, lo cual, por contraste, lograba presentarle a él como a un verdadero animal, que es lo que yo pretendía desde el principio.

Ni que decir tiene que, cuando leo este poema en público, algunos adultos se esconden, otros lloran y yo llevo encima un certificado de buena conducta firmado por mis dos hijos, a fin de que nadie se llame a engaño.

*- Mira, padre, no te enfades  
sé que tienes un montón de trabajo,  
que ahora estás muy solo y triste,  
que el teléfono no para de sonar  
y que por cualquier cosa lloras  
y nos gritas y dices que salgamos  
para no molestarte.*

*Llevas más de un año así,  
pero como nos bañamos y vestimos,  
te acompañamos al mercado,  
te abrazamos e intentamos ser alegres  
y que tengas siempre limpio el cenicero,  
estás seguro de que todo marcha bien  
y de que ella sólo a ti te hacía falta.*

*Mira, no te enfades,  
pero necesito saber que aún nos quieres,  
que no es cierto lo que dicen de nosotros  
y mi hermano un cuaderno de espiral para el colegio.  
No te enfades si te digo todo esto,  
pero ni te has fijado en que ya sé escribir  
ni en que hace cinco dientes que no pasa el ratón Pérez.*

### 3. SEGUNDO POEMA...

*SOBRE "PRETÉRITO PERFECTO", (DE "LOS POEMAS DE TURÍN")*

No escribí este poema para Cesare Acutis, lo escribí para mí. No a su ausencia, sino a la mía, acostumbrado como estaba a que de donde venía las personas no fueran invisibles, tuvieran nombre y apellido y les ocurrieran cosas como que se les muriera alguien, que rieran a carcajada limpia, se equivocaran, criticaran, gritaran, fumaran, bebieran hasta un poco más de la raya los días de guardar, quien sabe si porque su mujer les abandonó o porque les despidieron del trabajo o porque los hijos llegaban siempre tarde a casa con extraños paquetitos o porque la lavadora sigue sin funcionar aunque el técnico la haya arreglado quince veces en un mes, y cosas así.

El hecho de comprobar que, tras unas semanas en Turín, nadie, excepto a quienes les dediqué el

poema, se había enterado de que estaba allí ni para qué podía servirles -eso sí, trataban de averiguarlo frecuentemente-, me dejó confuso, cabreado e inquieto, lo reconozco, lo cual me procuró algunas enemistades y el rechazo de toda señorita a quien no le prometiera al segundo día que me casaría con ella, le haría dos hijos y dejaría todos los vicios, especialmente aquellos que giran alrededor de la boca y dan placer.

Yo no era yo ni mi casa era mi casa. Me llamaba lector de español, algo que ni siquiera tenía demasiada importancia para los mismos alumnos o alumnas, quienes tenían perfectamente asumido que un poco de llanto educado y generoso escote convencía más a quien correspondiera que el dominio, ni que fuera morcillón, de la lengua española. Aunque sin duda equivocadamente, yo pretendía que se me conociera como ser humano. Jordi era el lector, el arrendatario, el trabajador al servicio del señor que ordena y manda y amenaza si no esto o lo otro o lo de más allá, sobre todo lo de más allá, y así me fue. Con el tiempo entendí que, como el Lazarillo, yo tenía que haber luchado por mi capa, mi sombrero y mi espada, medrar por ser alguien, salir del fango y perseguir el puesto de pregonero, no hundirme en el fango y el desprecio, sino llegar, cosa admirable, a buen puerto, al próximo paso, a ganar un poco más de sueldo al mes fuera como fuera y pesara a quien pesara sin olvidar ni un momento a quién debía lealtad.

Esta, digamos, era mi cabeza cuando un día Aldo Ruffinatto llamó a capítulo a una serie de amigos reunidos en su casa a fin de preparar una expedición al pueblo donde por entonces creíamos que había sido enterrado Cesare Acutis, cuya preparación filológica y constatada sensibilidad y bonhomía nunca podría sustituir, aunque sí sustituyera alguna de las clases que había impartido con un alumnado que le adoraba. Recuerdo como, a solas en el departamento, abría la puerta de su despacho, me sentaba ante su mesa llena todavía de libros y de papeles escritos con anotaciones de su puñoy letra, las cuales leía con la misma devoción con que Moisés recibió las tablas de la ley. Me apunté a la procesión, claro está, pero al llegar al cementerio comprobamos que no estaba enterrado allí aunque es allí donde debía estar. Vamos, que estaba pero no estaba, es decir, debía ser, pero no era, como yo, y como yo era un bueno hombre sin cuerpo ni alma ni restos de ambas cosas a la vez, y entonces empecé a escribir como poseso por un sin fin de causas que nunca podría describir en prosa, sólo en verso.

Por esta razón no puedo decir casi nada más. De todos modos no tengo delante el poema que, sin embargo, me sé casi de memoria. Lo trabajé durante un año entero para que no sonara vulgar, prosaico o meramente anecdótico. Recuerdo por ejemplo el cuidado que puse en utilizar palabras casi quevedescas, primitivas y a la vez salvajes, como los indios navajos que tantos días de gloria me proporcionaron en el ya desaparecido cine Recreo, de Sant Andreu, el barcelonés barrio donde nació. Sigo queriendo a los personajes a quienes dediqué el poema, a unos más que a otros, pero a ninguno menos que entonces, y me gustó muchísimo que, ante el desinterés general, e incluso pese a las novenas que algunos comunistas ortodoxos rezaron a la virgen para que destruyera "Los poemas de Turín", donde se encuentra este "Pretérito perfecto" (pues siempre fui un perfecto preterido), Aldo Ruffinatto no tan sólo creyera en mí y me llamara por mi nombre, sino que además lograra que se publicaran debidamente traducidos al italiano el mismo año en que yo escapé de esa preciosísima ciudad del piamonte.

## PRETÉRITO PERFECTO

*Para Aldo, Lore y Mario, y para Cesare Acutis,  
que murió como acróbata de alambre en mi alacena*

Sentí inmediatamente en este espacio,  
en los ojos de quienes me hospedaban, tu presencia,  
y aún hoy me asedia el tiempo, porque vuelves a morir  
por todas partes.

Supe que tenías tus cosas con los conquistadores  
y una historia de amor con Bartolomé de las Casas,  
y que cuando decían magisterio,  
sensible, bondad, donaire, todo impecable,  
yo entendía implacable, como un bobo,  
y hacía por no molestar.

Lo de la basura una media hora antes del suicidio,  
las revistas, algunas fichas y una tesis en donde te avisaba  
ya la muerte,  
fue después:

más tarde  
las mujeres hablaron de una chimenea, de tinta y de ceniza  
donde borrándose iba el perfil de tu silueta trasluciendo la  
espetera alineada de sal y botes y especies y algo de ti:  
una foto de periódico, una tiza, un libro  
con tus gafas, con tu brocha de jabón.

Olfán a rosa inglesa, a bergamota dispersa sobre crema de  
lavanda,

a sábana de hilo tendida, a piano de cinco octavas,  
a mapa de España aún sin desembalar.  
Honestas, sobrias, puras y recatadas,  
esperaban el vuelo rojo de bufanda, así una cita;  
se sentían deseadas, todas, nunca te lo perdonarán.

Fuimos por fin a llevarte flores que Gabriella había  
recogido como pensamientos,  
Elisa buscaba la gata;  
levantaba chucherías de calandra al escondite tras  
pespuntos de cortina, borlas blancas y muñecos de charol  
y Maite reía, ya en el coche,  
tumbada por la curva de la reja albayalde  
por la que tú pedaleaste como en una película inglesa de  
pamela, bléiser blanco y cielo azul.

Buscamos tu silueta, tu nombre entre las piedras:  
¡aquí, aquí, Acutis aquí!  
y yo escapé del nicho del sepulturero,  
de las sogas adivinadas, de las escaleras que suben a las  
colmenas,  
pues me llamó la atención un panino en unos guantes con  
salami y la jícara de chocolate sobre el brasero de  
picón;

y es que todos buscábamos alguna vida que nos dijera  
la ubicación exacta,  
al lado de qué virgen  
de qué Cristo desplomado  
de qué foto  
de qué patrióticos huesos pudieras encontrarte.



estatua, aunque sin placa ni inscripción, era de Marco Aurelio, como me certificó Enric Bou, una réplica que vi en Roma el año 1990 y junto a la que me fotografiaron entonces como pude comprobar al regresar de EEUU y remover tres cajones de fotos del altillo aún y para siempre por clasificar.

La verdad es que me quedé muy sorprendido de que en un lugar donde los nativos gustan tanto del exhibicionismo del patriota, vivo o muerto, y ninguno del foráneo, levantaran un monumento a tan ajeno emperador. Tan ajeno como para que, comentando el tema en la cena, los comensales norteamericanos del terruño aseguraran que se trataba de Richard Burton (ni siquiera Richard Harris, Marco Aurelio en la película "Gladiator"). La cosa terminó fatal para mí, pues aunque yo esgrimía razones tales como que Burton es Marco Antonio en Cleopatra, como lo fue Marlon Brando en Julio César, se provocó en todo el bar una votación que perdí por amplia mayoría.

El poder de la mano alzada pudo a la verdad y a la razón. Eso es todo y, ciertamente, muy marcoaureliano. Desde entonces soy más estoico, más humilde y resignado.

*Marco Aurelio,  
hijo ilustre de la ciudad de Roma,  
se está mojando,  
mientras yo me refugio en el hotel  
para beber un whisky y me pregunto  
cómo hubiera luchado,  
qué estrategia habría que emplear  
contra el libre y nada estoico  
proud citizen of the United States  
y otros héroes que ostentan cada día  
uniformes con plaquitas y sombreros.*

*Qué hace, emperador,  
tu estatua ecuestre sin placa ni inscripción  
en este lugar que no ganaste  
para mayor gloria de Roma,  
cómo hubieras combatido  
contra quienes iban a luchar tan sólo  
por inscribir su nombre en una cruz  
entre flores e himnos diez mil años.*

*Llueve sobre la Universidad de Brown,  
Rhode Island,  
tú cabalgas la línea de tus tropas,  
sin tiempo, longitud ni batalla,  
tensas las riendas y al mirar atrás,  
de pie sobre el estribo, compruebas  
que tenías razón, que tan efímero  
como quien recuerda es lo recordado.*

*Pero en esta tierra, Marco Aurelio,  
aseguran que eres Richard Burton  
y tus meditaciones les parecen  
guiones de películas abstractas.  
Resumiendo, que perdí por mayoría,  
que tú ya no eres tú y yo he tenido  
que pagar una ronda de cervezas  
y comerme, una a una, tus palabras.*

5. ... Y SIETE POEMAS MÁS

*Poemas inéditos:*

**DE MUY CERCA**

*Antes de la primera  
fundación de las cosas  
las voces no tenían  
un orden sintáctico, concreto,  
sin embargo construyeron  
ideas, inviernos, troppo mare,  
momentáneas sensaciones de que esto  
no podía terminarse nunca.*

*Debemos venir de muy cerca,  
pues debimos estar antes  
de las ciudades, de las cuevas,  
del fuego que nosotros construimos.*

*Quizá no sea una locura pensar  
que hay alguna propiedad nuestra  
en toda permanencia de las cosas.*

*Que es tan nuestra la muerte  
como ajena la suerte de la vida.*

**QUIETUD DE LOS INTERIORES**

*Una ciudad es siempre distinta  
excepto cuando llueve,  
entonces lo que ves son objetos  
sin uso, lo que llaman paisajes,  
y tiene vida sólo  
la sed de la madera,  
el flujo de las gatas,  
y algún recuerdo inútil ya  
observando los vasos, las camas,  
perspectivas de cuando visitabas  
lo que entonces juzgaste ajeno y raro.*

*Hace tiempo aún te deprimía  
esta pasividad que hoy  
ni siquiera te sorprende.  
Si cierras los ojos  
terminarás con todo lo que ves,  
su muerte no será aún la tuya,  
pues la edad te hizo paciente y te entregó  
cierta maldad y la indulgencia propia  
de quien perdona sólo cuando gana.*

*En la mesilla de noche  
un libro, unas gafas, un cuadro.  
En la cama la ropa esparcida  
sin percha y sin cuerpo,  
y tú un buey que observa tendido  
con los ojos de un hombre mirando los pastos.*

**1 poema de "El perfil de los pacíficos":**

**TEOFONIA**

*Una vez oídos los últimos desastres,  
doblado el vértice de la hoja por los proverbios de la luz,  
tras la última contemplación del frío bostezado y los autos,  
del último paseo, como si no cruzara nadie,*

*cuando en la cama me tropiezo con tu cuerpo  
todavía siento tu piel como algo prohibido.*

*Encerrado en la morada del reposo  
que los rectos me han legalmente hipotecado,  
violentado todavía por la humedad de las paredes:  
vacíos los poblados hasta tu despertar,*

*me parece el lugar entrañable como el primer intento de amor,  
como la visión de esa gente que a pesar de todo necesito.*

*Una vez cerradas las ventanas  
desaparece la altura  
y da lo mismo la distancia a la que quedan los planetas,*

*Entonces*

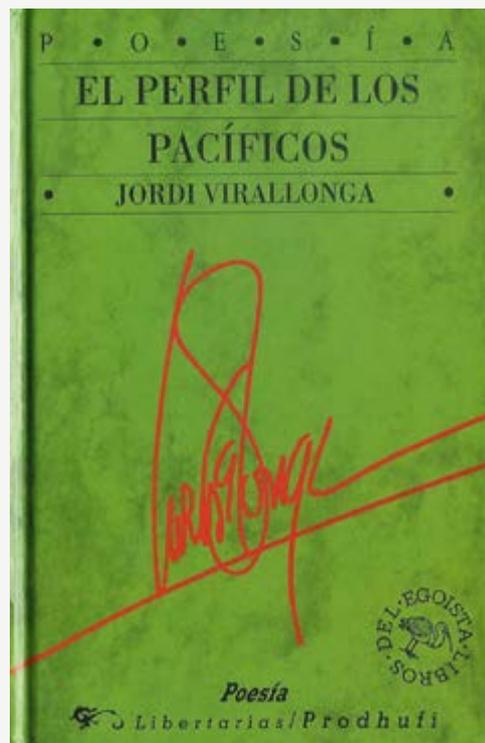
*no desmerece en absoluto tu figura hoy a las cinco,  
y quisiera ahora mismo que te viera todo el mundo;*

*que no pasaras así inadvertida,  
tal las gárgolas y dientes  
y balcones modernistas del Ensanche.*

*Da lo mismo donde duermas,  
porque de cualquier lugar es merecida la extensión de un cuerpo bello.*

*Nadie más que yo te observa  
abalanzada sobre la pétrea seducción de las aceras,  
inalcanzable como este territorio que se fue de nuestras manos.*

*nadie más que yo te observa,  
cincelada en los ojos habitantes de la altura,  
en esa densa nube bajo el monte de tejados,  
mostrada al rayar perfecta un alba gris de tiralíneas  
en la escala alta de un intenso rebato de sirenas.*



*Y aún tras el monocorde invento de los despertadores,  
reparas más alta que la luna  
con la seguridad exigida  
a una diosa de casi cien metros cuadrados,*

*Pero ahora, hija de la sal y del orgullo,  
habrá que devorar con precisión salvaje los segundos,  
abrir líneas de fuga con el sudor de los dedos  
: incorporarse al extenso surtido de antigüedades repetidas.*

*supuesta a bastar en la gran ciudad  
por el alto precio en que se va la vida.*

### 3 poemas de "Crónicas de usura"



#### CON UN BESO FUGAZ

*Te puedo dar recuerdos y una casa blanca  
para cuando lleguen las tormentas;  
cosas de que hablar  
cuando vuelvan tus amigos  
o por si necesitas otra vida breve  
que reconstruirte con las manos.*

*Puedo guardar tu sueño,  
sacar las cartas y jugar contigo  
o pensar que te has ido de viaje y me pediste  
que regara las plantas y vigilara el piso;  
todo menos permitirme bajar a la playa  
esta tarde infinita de invierno.*

*Con un beso fugaz, como la muerte  
al abrir el armario de las medicinas,  
te fuiste con el frío al clarear,  
mas lo cierto es que aquí donde te espero,  
en este lugar donde habita  
un modo insospechado de quererte,  
nadie más respiró a tierra mojada, a cielo limpio,  
a ríos e inviernos con fondos de arena;  
a viento, y a mar y a viento  
que todo se llevan.*

#### NADA ES MÍO

*No, no es verdad, nada es mío  
y es una quimera el usufructo:  
quien sabe bien su oficio y te sirve,  
a quien sirves instalándole una alarma  
o un poco de ternura para que no se muera,*

*instala a otros íntimas, feroces,  
insaciables cajas de caudales  
en su casa y también en tu cabeza;  
el mismo que te busca ha de alejarse,  
quien te vio nacer puede enterrarte,  
y si enseñaste a amar, si amaste a alguien,  
terminará amando lo que ames,  
odiando lo que odies  
y luego odiándose y amándose a sí misma  
por haber dejado de ser ella por tu culpa.*

*Nada es tuyo,  
todo es de todo lo que pasa,  
también el blanco de los ojos,  
el mismo corazón, la hora negra.*

### **TODO ES CLARO Y ES EN VANO**

*Todo el ayer del mundo  
no tiene más de unos diez años;  
la hoja del geranio, por ejemplo,  
el verde recorrido de tus ojos  
rotos en el césped infrecuente de una vida  
en la que sólo las mujeres*

*cantaban coplas de vicios  
perfectamente confesables;  
mujeres que bordaban pañuelos y escribían  
poemas desesperados y juraban  
nunca más volverse a enamorar.*

*De todo hace siempre unos diez años.  
Es un largo aprendizaje el del cinismo,  
pero te acostumbra a morir.  
Aun así, con todo lo que sabes estás solo  
y el mar es más que el mar  
si no piensas en la muerte;  
¿y el tiempo?,  
Entonces había más polvo que asfalto,  
más agua que espejos, es cierto,  
y la luz debía a la piedra  
el reflejo que hoy le falta.*

*Todo es claro y es en vano.  
Sólo hay últimos viajes,  
y principios,  
y un final.*

*Entonces,  
para qué un reloj si has naufragado,  
y para qué la isla del tesoro,  
si ningún barco pondrá rumbo a tu derrota.*

## 1 poema de "Los poemas de Turín":

### EL DELIRIO DE PATRIZIA

Mira mis brazos, se cubren de neón,  
abarcán la luz nocturna de los barrios y aeropuertos;  
ese esparcimiento de órbitas tardas en peceras de cristal,  
zona a zona,  
planta a planta, la cometa de ascensores.

Mira mis ojos, todo lo ocupan  
-más inmensos que el iris de la noche,  
que la luz de la bahía resguardada de los puertos-  
derramados en la incógnita inicial del horizonte,  
donde están los sueños todavía por crear.

Mira mi sexo,  
mira su longitud cavernal  
recibir la láctea dispersión de caminos boreales.

Mira mis piernas levantarse por encima de las patrias,  
apuntalar la tierra, embovedar planetas:  
también la lejanía ignorada,  
de océano a océano,  
piedra a piedra, el malecón de asfalto.

Mira mi huella posar las calles,  
sombrear la estela de los faros autóctonos en los escaparates.  
Mira mi pecho, imagina la nada impensable  
y aministía tu legítimo deseo.

Mira hombre mi ansiedad,  
el húmedo filtro que atraviesa los cristales,  
la perfecta distribución de las horas, las luces,  
el sugestivo encaje de los vientos  
y alza sobre mí  
la dispuesta obscenidad de tu semblante.  
Levántame los diciembres, el cristal vaporoso,  
La línea suburbial donde acaba tu viaje.

No respondas al teléfono, es gerencia:

Mira seis veces mi ropa,  
dame las sales, la colonia agreste.

Déjame descansar y el mundo será nuestro,  
también el baño de alto standing, estatura brutal,  
y el dúplex de porcelana en que te espero.



Jordi Virallonga,  
*Los poemas de Turín*  
Ed. Lumen. Barcelona, 2000.

- [1] De ello hablé ya extensamente en el prólogo a mi libro *Los poemas de Turín*. Ed. Lumen. Barcelona, 2000.
- [2] En *¿Qué es la literatura?*. Ed. UIMP. Santander, 1981.
- [3] En *Teoría literaria*. E. Gredos. Madrid, 1981.
- [4] En *Función de la poesía y función de la crítica*. Ed. Tusquets. Barcelona, 1999.
- [5] T.Todorov: *Literatura y significación*. Ed. Planeta. Barcelona, 1974.
- [6] *Critique et vérité*. Ed. Du Seuil. París, 1966.
- [7] En *El poeta y el tiempo*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1990.
- [8] En *El ángel necesario. Ensayos sobre la realidad y la ficción*. Ed. Visor. Col. Literatura y debate crítico. Madrid, 1994.

---

– per citare questo articolo:

*Artifara*, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Editions, <http://www.artifara.com/rivista2/testi/virallonga.asp>

© Artifara

ISSN: 1594-378X

