

ALFONSO VALLEJO

LABIRINTO-INDAGINE 40
(Laberinto-Indagación 40)

Introduzione
di
Francisco Gutiérrez Carbajo



LEVANTE EDITORI - BARI

© Alfonso Vallejo

Edición y prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo

ISBN: 88-7949-313-2

Depósito legal:

Diseño y maquetación: Francisco Ortiz Cuadrado

www.novtiz.es

e-mail: comercial@novtiz.es

Laberinto-Indagación 40

Alfonso Vallejo

EDICIÓN Y PRÓLOGO
FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO

La poesía de Alfonso Vallejo: desgarró y esencia.

Francisco Gutiérrez Carbajo

La literatura es el reino de la palabra, y en él ocupa la poesía un lugar de excelencia. Así se viene demostrando desde los clásicos griegos y latinos, pasando por Dante, Petrarca y Garcilaso, hasta llegar a la edad contemporánea. A partir del Modernismo se hace aún más explícita esta voluntad de la obra bien hecha, y en nuestros días continúa siendo el mayor de los retos. La poesía española de las últimas décadas puede calificarse, en efecto, de excelente, y en esta sucesión de cimas la obra de Alfonso Vallejo ocupa una de las cumbres más altas. El propio autor ha resumido en una cuarteta –más un verso “añadido”- su poética: “Mi maestro fue la vida. Mi asesor, la realidad. La experiencia, el consejero. La vivencia, mi verdad. Lo demás, sólo añadido”. Otro gran poeta español, Manuel Machado, escribió palabras semejantes aunque no con tanta contundencia: “Mi fuente de inspiración es la realidad. Pero una realidad integral del mundo exterior y del mundo interior. De lo visto y lo imaginado. De lo poco que conocemos y lo mucho que sospechamos”.

La vida, la realidad, la vivencia y la experiencia son, sin duda, los mejores ingredientes de los que puede nutrirse una escritura. Junto a ellos, “lo añadido”, de lo que habla nuestro autor –y en lo que se insistirá en esta indagación- transita por las diversas estancias de este laberinto. En Vallejo el “oficio de escribir” va unido al “oficio del vivir”. Y la referencia intertextual a Cesare Pavese (*Il mestiere di vivere*) es absolutamente pertinente.

Si en la vida de todo escritor hay momentos que pueden esculpirse con letras de fuego, uno de ellos es el del comienzo de su trayectoria literaria. Valle-Inclán lo define muy bien en *La lámpara maravillosa*. Éste deslumbramiento se produce en Alfonso Vallejo el día, en el que un profesor de Literatura, Mr. Bihoreau, en el Liceo Francés (en 1957), lee en clase “Invitation au Voyage” y “Correspondances” de Baudelaire. Las palabras de los poemas están cargadas de un contenido que este chico de catorce años identifica en esa mañana soleada como algo profundo y propio. Desde ese momento sabe que va a ser escritor. Así de rotundo, con la rotundidad del saber que tu existencia estará ya unida a tu vida de creador. Ha descubierto su mundo auténtico en un instante. El mundo de la aventura, del riesgo, de la fantasía y de la imaginación, de la búsqueda y de la interpretación. Ha descubierto que vivir es expresarse. Y expresarse es indagar, adelantarse, “hacerse hacia delante”, construir el inmenso espacio que nos corresponde. Ha asumido que vivir es inventarse.

Empieza a escribir: poesía y teatro. Y comienza la experiencia de ver sobre las tablas algunas de sus obras: estrena *Cycle* en el Instituto Francés, escrita en francés (1963), y otras obras de teatro, no publicadas, antes de *Fly-By* (1973). Esta actividad no es incompatible con su dedicación a la poesía, y son numerosos los poemas que compone entre 1957 a 1963, aunque para nuestra desgracia estas composiciones no

han sido publicadas. De 1961 a 1966 estudia la Carrera de Medicina en Madrid, y es tanta la urgencia de la escritura que cursa dos años en uno para poder compaginar las profesiones más fascinantes de la vida: la de médico y la de escritor.

En 1969 aparece en la colección Ágora de la editorial Alfaguara (Madrid) *El lugar de la tierra fría*. En las cuarenta y cuatro composiciones del libro se descubre ya el interés del poeta por la síntesis, por la economía lingüística, por transmitir lo máximo con lo mínimo. Raramente se había logrado en la poesía española el presupuesto conceptista de precisión y concisión como lo consigue nuestro autor.

El poeta ya se nos manifiesta como un brillante hermeneuta. *El lugar en la tierra fría* es, así, una investigación y una interpretación de las cosas y de nosotros mismos en medio de las cosas. Investigación que lleva aneja una actitud contemplativa ante el desarrollo casi mágico de la realidad, impregnada de misterio e interrogación. Los poemas devienen microsituaciones con intriga, minidramas sin explicación, y la realidad aparece suspendida, detenida, transcendida por la interpretación: “Algo se nos escapaba./Todos lo sabíamos.”(p.20).“Las tablas se movieron,/hubo una vacilación en las partes íntimas del jardín/ y la ropa del patio sonó en el exterior.” (p.21)

Se trata de escenas interpretadas a través de un filtro, en transparencia, en un clima de ensoñación analítica. El autor ya había trabajado en Heidelberg en 1966, en Berlín en 1967 y 1968, en el Hospital Clínico en 1969, y algunas de estas composiciones son testimonios del ambiente límite de hospital: “Recuerdo estos instantes/ entre enfermos de hospital/ entre gentes con cabezadas precisas/ que dejaban caer por turno/ como grandes racimos de vida.” (p.32)

Aparece también la huella alemana, junto a la francesa previa: “En Dahlem el eje/ más allá de los puntales./ Al llegar a Mariendorf/ sólo quedaba un gran silencio entre los campos/ sin presencia de carro ninguno.” (p 35). Esta poesía de una extraordinaria carga simbólica y de una dimensión universal no obvia las referencias a lugares concretos de Madrid, con cierto sabor castizo: “entre grupos de esquinas y hombres/ por la calle de la Cruz.” (p. 39). Y junto a ello, el enigma, el misterio, el juego incomprensible entre la vida y la muerte, escenas medievales de la danza mortal: “Alguien pasó con el cuerpo al hombro/ y el alma detrás/ arrastrando/ como la cadena de un perro que acabara de morir.” (p. 44).

¿Cómo es el universo poético de estos años y que aporta la voz de nuestro autor? Por primera vez, en el mapa de la lírica occidental, la española mantiene e incluso supera el lugar privilegiado que había conseguido a partir del modernismo. Los poetas de las generaciones anteriores nos proporcionan algunos de los libros más granados de su producción y el denominado grupo de los “novísimos” introduce en la península ibérica una “nueva sensibilidad”, de la que había en otros ámbitos testimonios teóricos desde Marshal McLuhan hasta Umberto Eco. Se trata del movimiento que

en el espacio occidental el mismo Eco denominó generación del “cogito interruptus”, caracterizada, entre otras cosas, por subrayar el valor del universo simbólico. Como explicaba el defensor del manifiesto “novísimo”, José María Castellet”, asistimos, por una parte a una ruptura con la lógica sociolingüística traductora de los esquemas organizativos de una sociedad irracional y represiva, y, por otra, a la “conformación mental de la educación llamada posgutenbergiana(...) en el código semántico de McLuhan, de la formación táctil de la personalidad”.

Alfonso Vallejo, conociendo el valor del “cogito” en todas sus capas, sentidos y sin-sentidos, y no ajeno, como estos autores, a la defensa de una “ilógica” razonada en algunos de sus textos, sobrevuela desde esas dimensiones simbólicas los espacios de la verificabilidad empírica, pero en la mayoría de los casos desciende al nivel de la consciencia y de la realidad, que son los niveles fundadores del arte y de la ciencia. Por esos ámbitos irrumpen con fuerza la voz del poeta en *Moléculas*. En este libro publicado en 1976 en Ediciones Castilla (Madrid) se incluyen las composiciones escritas entre 1969 y 1976, en las que se concentra con gran intensidad la experiencia de la vida hospitalaria. En 1971 Alfonso Vallejo es nombrado Médico Adjunto de Neurología en el Hospital Clínico, y en 1973 Jefe Clínico de Neurología en el “12 de Octubre”. *Moléculas* lleva la marca de la lucha permanente entre la Vida y la Muerte (es decir, la ausencia de vida.)

Desde el punto de vista formal *Moléculas* presenta aun mayor concentración y densidad que la obra anterior. A veces la factura de las composiciones recuerda – aunque no métricamente- a las siguiriyas. Pero este panorama de seres al límite queda contrapesado por la voluntad de vivir: “Y esto que soy,/ dejadme serlo como salga,/ a golpes de caballo/ o a ladridos/ dejádmelo llevar al lenguaje del ruido,/ ardiendo como la basura/ por descomposición.” (p.7)

La misma fuerza de esta composición se mantiene en las veintiséis que integran el libro. Sólo la última lleva un título: “Metamorfosis”. Pero no se expresa aquí el deseo proteico de la transformación, sino el ansia de pervivencia que impone la “tenacidad de las moléculas”: “No voy a dejarme morir hasta en mis estrellas,/ no,/ vivo como estoy de arriba abajo./ Pienso volver,/ Voy a volver./ Yo/ Conozco la tenacidad de mis moléculas.” (p.32).

Como explica Spinoza en el libro IV de la *Ética ordine geométrico demonstrata*, en el vacío de todo valor trascendente, el deseo se torna en norma. Ello es predicable no sólo de este libro sino de toda la obra vallejana.

El deseo es, en efecto, una de las fuerzas motrices de la siguiente obra, *Fuego lunario*, publicada en la editorial Ayuso (Madrid, 1988). El autor una vez más ha acertado, y en este caso ha alcanzado ese logro por partida doble: en primer lugar por haber encontrado una de las voces más poderosas de la lírica de nuestros días, y en segundo lugar por no mostrar rubor en reconocer su propio acierto. El año 1988 es otra fecha

clave de la lírica vallejana: nos encontramos ante un nuevo alumbramiento, ante una de las reelaboraciones más potentes de la vida, cuando la vida se descubre en su ser y en su nada. El autor ha descifrado algunas de sus claves en el prólogo: “En este libro quedan encerrados doce años de poesía. Sus páginas están constituidas por múltiples temblores del espíritu que bajo forma de emociones, quebrantamientos de la sensibilidad y adelantamientos de la inteligencia, han ido surcando mis tierras interiores durante todo este tiempo, fertilizándolas/ Y aquí ha quedado su huella, sus sombras y cicatrices, sus penumbras y rabiosas luces. Y han quedado en forma de palabras”.

En esos doce años que van de 1976 a 1988 el autor ha desarrollado una intensa actividad dramática, que hemos analizado en otro lugar. Sin embargo, Vallejo sigue escribiendo poesía porque lo necesita y porque la poesía es, para él y para otros escritores muy notables, el género literario por excelencia. Todo es poesía. La no-poesía no existe. Abarca todos los campos. Sin excepción. Todas las posibilidades de la lengua, la palabra, el ritmo, el significado, la investigación. Y lo abarca sin intermediarios, con un lenguaje que va directo a la mente y al corazón. La poesía es la excelencia.

Fuego lunar es un libro de libros, una serie de diversas aventuras poéticas, de signo distinto y de diferente trayectoria. Cada uno de estos libros lleva un título que, como una brújula, nos orienta en el misterioso laberinto: “Espacio interior”, “Aventura final”, “Carbono 14”, “Viaje de la polilla a través de la madera”, “Aventura inicial”, “Dulcemente apache”, “Fuego lunar”.

En “Espacio Interior”, cuyo nombre remite intertextualmente a una de sus obras de teatro, queda patente la búsqueda de un punto de referencia total, de un punto de luz que justifica la oscuridad: “Como un punto sin fondo/ haciéndose claridad muy blanca./ ocupándolo todo/ como un punto gigantesco.” (p.9). “Huele a fuego. A membrillo y sol./Huele a vida” (p.15).

Las apelaciones a la amada no se habían realizado con tan magnética contundencia, desde la lírica amatoria clásica. En la poesía de Vallejo el trasfondo clásico queda traspasado por una sorprendente modernidad: “Carne de plinton, rosa lunaria,/ haz como tú,/ abre las manos hacia mí,/ ven,/acércate.” (p.22). Con afortunada frecuencia los neologismos descoyuntan y distorsionan las palabras, alteran la arquitectura de la frase, dinamizan, en definitiva, la lengua: “Pactalón, cora, tija, nurda.” (p. 42).

En “Aventura final” se nos presenta una especie de epopeya sangrienta y enloquecida del hombre avanzando contra la adversidad. Esta “aventura” constituye también un guiño a las dificultades y a las soledades que padece el artista en un medio muchas veces hostil: “Un paso, dos, cinco, una brazada, otra.” (p.50). “Vamos. Adelante./ Hacia nunca y hacia siempre./ Adelante.” (p.56). El intenso, extenso y profundo poema que constituye “Aventura final” contrasta con las composiciones más breves,

pero no menos intensas y profundas de “Carbono 14”. El amor se presenta ahora en sus diversas y ricas manifestaciones. El amor sublima las situaciones y los espacios: “Madrid es amar” (p. 58). El tiempo se expresa a través de metáforas espaciales, el espacio mediante metáforas temporales, y la imagen alucinatoria se encarga nada menos que de representar la vida: “La tarde resbala por el horizonte,/ amortiguada en su caída/ por el ruido de las flores.// La vida es posible./ Va subida a lomos del agua,/ Montada en las alas del viento,/ Cruzando la respiración del cerebro” (p. 68).

En este clima de lúcida alucinación “Viaje de la polilla a través de la madera” es el recorrido del hombre por inabarcables y sorprendentes espacios, peleándose por ser, por existir, en “Una invitación al viaje y al festín de la mente.” (p.79). Se trata de “hacer del rumbo rumbo mismo”, de “hacer de la vida un inminente futuro” (p.78). Los juegos fónicos, las onomatopeyas, las paranomasias resaltan las virtualidades expresivas de las palabras, que dispuestas en enumeraciones y en gradaciones ascendentes, salen siempre disparadas en un viaje que traspasa los espacios.

La energía, la fuerza, la dinamicidad articulan la “Aventura inicial”, aventura en la que “un factor impalpable transforma el vacío en rica posibilidad.” (p.96). El poeta está hablando siempre de la vida que sigue, que triunfa, al ser pura transformación de vida en más vida. Vida que a veces falla, agoniza y desaparece. Pero que da origen a nuevos planteamientos e interpretaciones. En el fondo: un festín de extrema complejidad y extraña fantasía.

Si en los grandes fundadores de la poesía moderna el oxímoron actúa como un procedimiento no sólo retórico y expresivo sino como la tensión que opone al yo romántico la división y aun la fragmentación del sujeto, la lírica de Alfonso Vallejo avanza un paso más y no se contenta con emparentar términos opuestos sino que se atreve a asociar significados que la gramática normativa considera semánticamente inaceptables. “Dulcemente apache” se erige, así, desde su título, en una buscada conculcación de la norma, que le va a permitir trazar rayas en el mar o cavar “un pozo de nieve/ entre vista y mirada”. Pero el objetivo sigue siendo el mismo: el punto de luz, la fuerza de la vida, la esperanza: “A toda vela. A tumba abierta./ Ha vuelto el mediodía. / Ha nacido la esperanza./ Adelante.” (p.116). *A tumba abierta* se titula también una de sus obras teatrales, aunque no se produzca una identificación entre los campos semánticos del texto dramático y los del poema.

“Fuego lunar”, la última sección -y la que da título a este libro de libros- es de nuevo un canto al amor, a la diferenciación y a la unión: “eres fuente de cerezas/ y tu voz el licor más hermoso de todo el mediodía.” (p.121). Es difícil expresar el amor, y las otras grandes experiencias de la vida con palabras más bellas que las de este libro. Tarea ardua resulta también encontrar confesiones menos recatadas ni más sinceras: “El lenguaje ha brotado de lo más profundo de mí, explotando a veces, convirtiéndose en chorros de sonidos en movimiento, incluso en neologismos, arrastrándome. Pero también, a veces, sibilamente, con el implacable equilibrio doloroso del bisturí.

Algo es indudable: cada palabra de las letras aquí impresas está sujeta a sí misma, era imprescindible construir aquella palabra. Y aquella palabra para configurar mi propia esencia de ser vivo. Soy yo. Mis entrañas.

Por eso, todo lo que en este libro ha quedado encerrado me es necesario. Cada una de sus páginas representa un trozo de mi vida convertido en papel. Existen. Existo”.

Más, publicado en *Endymión* (Madrid, 1990) es el resultado de la experiencia trascendental y del “giro hermenéutico” que tienen lugar en 1988. A partir de esa fecha se produce un cambio radical de estrategia en su actividad artística: literaria y pictórica.

Por un lado, Vallejo venía desarrollando desde niño las actividades de pintor y dibujante, estudiando pintura por su cuenta, visitando exposiciones en España y en el extranjero, y experimentando el tipo de pintura que le interesaba. Después de muchas vacilaciones, expone por primera vez en 1983 y el resultado puede calificarse de fantástico. Ello le anima a dedicarle más tiempo a la expresión no semántica, a la manifestación no conceptual. De ahí las siguientes exposiciones y desarrollos.

Pero por otro lado, estaba claro que después de 25 años (digamos que desde 1963 a 1988, aunque su dedicación al teatro venía de 1957) ya había conseguido lo que realmente se había propuesto en el mundo de la escena, con arreglo a sus propias condiciones personales de independencia y compromiso. También estaba claro que el propio teatro español tenía unas limitaciones durísimas que le impedían crecer más como a él le hubiera gustado. Por esa razón, y de forma totalmente razonada, dedica mucho más tiempo a la poesía, sin abandonar evidentemente el teatro.

Ahí radican algunas de las claves de la intensa producción poética a partir de 1988. En el libro *Más* el autor nos proporciona de nuevo valiosas reflexiones sobre el oficio de escribir: “Escribir es despellejarse. Escribir es sangrar. Por eso los libros salpican la vista. Por eso manchan las manos de rojo./ También hablan. En voz baja y al oído. Cuerpo a cuerpo, con el lenguaje propio de su alma sibilina y torturada”. La polimetría de la lírica vallejana privilegia en *Más* los versos cortos, aunque en no pocos casos en la arquitectura poemática se alterna con los de arte mayor. La semántica se sustenta sobre los núcleos temáticos esenciales: aventura, riesgo, descubrimiento, aletía, revelación, indagación. En el fondo la “gran cacería de la mente”, la existencia identificada con la lucha: “No me dejaré hacer./ Por nadie/ Ni por mí mismo,/ No me rendiré.” (p.82).

Más es también un canto de esperanza en la acción, en el desarrollo, en la capacidad de resolver problemas y dar sentido a la vida: “Volaremos. /Otra vez/ y más. /El sol nos protegerá.”(p.94).

Y como siempre, la defensa de la autonomía del individuo compaginada con su irrenunciable dimensión solidaria. Solidaridad con los humanos pero también con las demás fuerzas cósmicas, que inevitablemente nos reclaman: “Entregaré mi cuerpo al fuego,/ a mis bacterias y a la luna./ Y aquello que he sido/ se unirá para siempre/ con lo que nunca fui./ Me haré distancia,/ humo alargado hacia las estrellas”(p. 61).

Carne interior (Huerga y Fierro, Madrid, 1994) fue concluido a principios de 1993, y aunque debería haber sido publicado en ese año, por retraso en la editorial, apareció en 1994 con *Matérica Luz*. Como indica su título, *Carne interior* constituye una inmersión interna, una exploración del intramundo, una vivisección secreta. El libro es, además, análisis clínico de la arquitectura del yo, autoinspección, interpretación del significado del ser aquí y ahora, del “existente” respecto a la realidad del mundo que lo alberga.

El autor ya desde la primera composición se hace notario de algunos acontecimientos históricos, con una evidente carga crítica: “El sol pinchado en las estacas, / el tiempo hacia atrás, / girando en sentido inverso/ hacia la nada. / Y el gato lunar, verde, violeta y negro,/ empujando la noche en Bosnia/ fuera de la luz.” (p.9).

La dimensión testimonial, como poeta y como ciudadano, no le lleva a abandonar la vertiente amorosa: “Eres eslabón de Amberes/ vela muy blanca / y cielo azul./ Suenan tus pasos a verde, / saben a carne, / huelen a luz.” (p.10). A través del amor se acrecienta la capacidad de conocimiento: “Amar a manos llenas,/ a dos corazones/ y cien bocas. / A mil latidos por segundo,/ con altísima velocidad/ Y furiosa lentitud,/ Amar / para comprender el universo.” (p. 35).

Otros poemas constituyen claras muestras de la introspección, de la visión del “intramundo”, o del terror cósmico y del sentimiento trágico de la condición del hombre: “Ha llegado la oscuridad de puntillas/ desde el universo entero/ para instalarse aquí.”/“Las plantas redondas negras, el aire negro, / sibilino y azul, la tierra negra y estelar / no contestan./ Contemplan impasibles mi carbónico terror / de hombre nocturno./ El infinito, velocísimo, / me aplasta matemáticamente, / arrastra las ecuaciones, corta los cabos / de una frágil e incierta ciencia/ sin forma ni sexo, sin filo,/ sin gatillo.” (p.13).

Los escenarios concretos en los que desarrolla su actividad de neurólogo clínico imponen, como en otros libros, su sobrecogedora y contundente presencia: “En la Unidad del Dolor/ aprendí el daño,/ y en la de Quemados/ el fuego./ En Intensivos/ lo intenso del sufrimiento,/ y en las salas lo que son las carencias, / alas rotas, sentidos evaporados, / batallas perdidas/ marcadas a fuego en la carne.” (p. 22).

Sin tener que recurrir al tono sentencioso, el poeta proclama la necesidad de la autoafirmación, de la autonomía e independencia del ser: “Sé tú, definitivo y completo,/ al mil por cien,/ hasta deser.” (p.25).

Los filósofos, los psicólogos e incluso los teólogos se han interrogado con frecuencia sobre la existencia del mal, y sobre todo acerca de la banalidad del mal. Carne interior recoge esta preocupación: “Una gota maligna se detiene./ Parece suspendida, marcar el fin./ un diabólico escalofrío recorre las estrellas.” (p.26). Las ideas del tiempo-ser, del tiempo-conciencia, de la duración, en el sentido que le atribuye a estos conceptos la filosofía de Bergson, encuentran su precisa formulación en algunas de estas composiciones: “El tiempo que yo conozco/ es mi duración interna. / Mi tiempo soy yo,/el fluir de mi conciencia.” (p.32). Los presupuestos pascalianos (“estos espacios infinitos me aplastan”) tienen su concreción en otras poesías: “Si pienso el universo/ el universo me aplasta./ Si lo siento/ Me consuela.” (p.56). Nunca hasta ahora se habían plasmado en forma poética conceptos como la autognosia, la conversión de la energía en materia: “Luz radial del alma estrellada, / enramada solitaria/ silencio internal./ Microscópico lenguaje/ de la energía convertida en materia,/ órgano y sentido, / partícula elemental (p. 57).

Avanzando un estadio más que Nietzsche, Vallejo proclama el beneficio de la acción, la necesidad de la resolución de los problemas y el espíritu constructivo: “Mientras unos se lamentan/ de miserias e infortunios sin nombre,/ de injusticias y desvelos,/ otros trabajan y crean./ proyectan y resuelven, / pasan de la acción a la acción./ Unos preguntan/ y otros responden.”(p 97). Lo anterior suele ir unido a su creencia en la capacidad del hombre, en el poder de la ciencia, en la fuerza del misterio: “Arriba el corazón y la vida,/ la verdad y la inteligencia,/ arriba la ilusión y el conocimiento,/ arriba el hombre, bien arriba.”/ “Que levanten el vuelo/ por encima de su sombra,/ que dejen sus huellas y zapatos,/ y escapen por sus redes y circuitos/ adelante y lejos,/ fuera y dentro, muy dentro,/ mucho más allá.” (p.99).

Al canto a la *aleteía* en toda su pluralidad de sentidos -y no en el restrictivo en el que suele tomarse- proviene, entre otras cosas, del descubrimiento de la realidad: “Soy éste que ha ido descubriendo/ el nombre de Dios/ en las membranas celulares y en la vida/ que lo ha ido inventando/ minuto a minuto,/ en las plantas y montañas,/ en los hombres y en las cosas/ como un piel roja solitario/ colgado del vacío.”(p 102).

Matérica Luz (Libertarias /Prodhufi, Madrid, 1994) es otro libro gratamente sorprendente en el que se analizan el mundo exterior, la materia silenciosa volviéndose concepto y lenguaje a través de la experiencia, transformándose en sentido, en vivencia iluminada que se puede transmitir.

En este contexto, y en coherencia con el propio título de la obra, merecen destacarse aquellas composiciones sustentadas en la curiosidad por la estructura de la materia: “La sorprendente vitalidad de lo desconocido,/ penetrándolo todo como una constitutiva esencia,/ me tienta./Rompo las piedras, abro los libros y dejo caer/ las arañas/ para ver cómo suenan. Invado a tientas los terrenos/ reservados a las fieras,/ pregunto a los canales del calcio/ y al cerebro sobre sus hiedras” (p 12). Frente al magna externo se instala con gran valentía la afirmación del yo, la autoidentificación:

“Me llamo Alfonso Vallejo,/ tengo un lápiz/ y estoy vivo./ Te hablo desde el Retiro,/ seis de marzo,/ tres y cinco.” (p.13).

Como se ha mostrado en libros anteriores, la proclamación de la propia identidad no se contrapone a la solidaridad y a la comunidad con el resto de los seres, a la necesidad del otro: “Sígueme, ven al lado mío, acércate/ adverbialmente, hermano, en busca/ de la luz y las estrellas más posteriores./ Porque tú eres lo grande y lo importante,/ y si me dejas, presencia invisible,/ tanto como te necesito,/ me voy a quedar solo, en los garfios,/ tremendamente solo/ sin sentido y sin palabras.” (p.16).

La luz del exterior contrasta con las últimas sombras del escenario del hospital en el que un enfermo salpica a los que le rodean de sangre infectada. En este tipo de situaciones-límite, en el que las palabras suelen perder todo su valor metafórico y poético, adquieren en la voz de nuestro autor los tonos más desgarradores: “Ayer vi a un hombre sangrando/ sangre vírica infectada./ Su sangre daba miedo./ Era una flecha mortal.”/“La luz seguía fuera./ Y el tráfico bastante denso/ Aquella mañana./ Las palabras, regular. Ni bien ni mal/ Aquella mañana./ Poco metafóricas y poéticas. Eso sí./ Palabras a secas. Blancas. Sólo palabras./ En el fondo/ En un hospital/ Nunca pasa nada./ Sólo suceden a veces cosas/ Ligeramente infectadas.” (p18).

En el hospital resulta habitual el contacto con la muerte. Si a pesar de esta tremenda compañía se consigue escribir, y se logra, además, hacer de esa escritura, materia poética, el reto reclama el mayor de los respetos. Si la obra está bien hecha, como es el caso, merece además la total admiración: “Hacia falta meter la mano en la muerte/ aunque ardiera la piel./ Y ellos la metían. Los clínicos./ Sí, efectivamente. Hacia falta descender/ Y tocar el fuego.” (p.34). En este escenario se plantea más que nunca la necesidad de creer. La observación de Ortega, de que “vivimos en las creencias” adquiere su verdadera dimensión a la luz de situaciones como las descritas: “¿Cómo puedo no creer?/ En lo que es, por estar,/ Y en lo que está por ser.” (p.20). En todos los casos el escritor siente su soledad frente a la sociedad: “.. se diría que esto es como hablar/ a una pared sin oídos/ o a un sordo en coma.” (p. 22).

Nada, sin embargo, es capaz de detener el discurso, y éste puede asumir una entonación lúdica, incluso cuando se abordan asuntos tan importantes como la síntesis de la materia, vuelta consciencia, en el cerebro: “Es como para que se te pongan los pelos de punta. Sí./ Poder sentir dentro/ Las galaxias y las novas./ Sufrir por ellas, quererlas, incluso soñarlas/ ¿es normal, pregunto?/ Coger el universo entero y hacer con él una bola,/ Ponerlo en la palma de la mano y devorarlo/ ¿a eso cómo se le llama?/ ¿A eso se le llama la leche?” (p. 36). En otros casos, las formulaciones de la vida como materia orgánica y energía previa pueden presentarse con la estructura de un cuento fantástico (p. 37). Análogas reelaboraciones encontramos en la eterna dialéctica entre la vida y la muerte: “El ratón ciego muere./ No ve la luna y sucumbe;/ Como el pato cojo/ Devorado por el agua.” (p.37).

En una lucha titánica se intenta a toda costa vencer a la muerte, aunque el buscador haya de tener naturaleza errante: “Me sobran pasos. No hay duda./ Recuerdo mi vida y me veo andando./ Desplazando mi tiempo, deambulando./ De un sitio para otro, buscando./ No sé bien qué/ Por encima de mis pasos.”/ “Debe ser la velocidad en la sangre, la rabia/ o el sentido canino de perro/ el que me hace vagar montado en mis válvulas,/ andando de aquí para allá, rebotando, chocando/ contrabandas de auténticos billares sangrientos,/ detrás de un escozor que me va por delante/ urgiendo,/ y me hace gastar pasos y pasos, indefinidamente,/ como si fuera millonario pedestre,/ o tuviera dos cabezas y tres corazones para gastar,/ veinte pies/ y mil pares de zapatos viejos.” (p. 41).

Por encima de todo sobrevuela la afirmación de la evidente bondad de la vida, imparable, siempre en acción, transformándose, multiplicándose: “Sin esperanza/ la vida no es posible,/ y la verdad es falsa./ Sin esperanza/ La velocidad detenida,/ La quietud paralizada/ Del punto cero,/ No se hubiera convertido en tiempo,/ Y después en acción molecular,/ Territorio y energía.” (p.128).

Claridad en acción (Huerga y Fierro, Madrid,1995) incorpora un prólogo del académico español Francisco Nieva, en el que, entre otras cosas, se dice del autor: “Es un hombre duro, independiente, que mira hacia dentro de sí como el que revuelve en las entrañas de alguien desde la mesa de un quirófano, se analiza, se interroga y emplea el caso de las formas para contenerse, teatro de diferentes géneros, poesías...” (p.6).

Claridad en acción es un libro donde se mezclan diferentes ingredientes policromáticos, heterogéneos, poliédricos, complejos que forman la realidad interna y externa. Pero con el denominador común del dinamismo imparable de todo lo vivo, la ACCION y la LUZ. Movimiento, transformación, renovación permanente a la luz de la razón, el sentido y la BUENA VOLUNTAD.

Los aspectos ontológicos y epistemológicos, frecuentes en la poesía de Vallejo, aparecen ya en las primeras composiciones, en las que asistimos al reconocimiento del ser, a la revelación instantánea del existente: “Y de pronto/ estalla el sentido,/ Cruje el silencio/ Metafísicamente/ Desde el borde una mesa./ Parece un regreso al mar azul/ Con todas sus especies/ A la erosión inicial de la espuma y la piedra./ Ahora, sí,/ Esto que suena soy yo,/ Mi vida misma/ Captándose en mí,/Arrastrando su secreto.” (p.10).

El poeta conoce la bajada a los infiernos y nos hace partícipes de ese sufrimiento y de ese desgarrar vivencial, desgarrar que constituye una atinada reelaboración del que Dámaso Alonso analiza en la lírica de Quevedo: “Salí de la oscuridad/ y al contacto del limón/ la carne me explotó./ Mordí un tomate al sol/ Y brotó la sangre/ Llenando el espacio de glóbulos rojos/ Como en un sueño.” (p.11).

Se impone, por tanto la defensa de la fantasía y de la imaginación y la apelación al arte como revelación: “Lo importante es el magma velocísimo/ que llevas en ti,/ tu sueño vertical y la conciencia/ de un territorio más allá,/ que tú puedes inventar./ Permanece en tus tendones,/ Avanza por tus acequias,/ Sigue el rastro que has perdido/ Detrás de ti./ Silencio, corazón,/ Flor de umbra y calor táctil,/ Despacio/ Ven por aquí.” (p.13).

El gran relato de la vida, aunque siempre resulta fascinante, adquiere más fuerza cuando en ello está implicada la propia narración personal. Quien se cuenta bien su vida, sabe vivir: “Me cuento la vida por dentro/ centímetro a segundo/ como un cuento/ de cristales/ que fuera cruzando/ despierto.” (p.14). La defensa de la vida, implica el rechazo del vacío aterrador, del *horror vacui*: “Fuera/ un vacío aterrador soplando,/ golpeando las ventanas,/ helando los cristales matemáticamente/ a fuerza de tiempo convertido en luz./ Y más allá/ Detrás de detrás,/ Más allá todavía de lo que queda detrás,/ Una piedra invisible cayendo/ Dentro, / Como una pregunta interminable/ Con filo y aristas,/ Arañándolo todo,/ Buscando interpretación.” // (p.18) Pero hay que salir de aquí,/ saltar el vacío,/ vencer el desierto,/ atrapar la distancia entre los dedos/ y seguir/ desesperadamente la esperanza.” (p.20).

Esta concepción de la vida y de la poesía supone la necesidad de los demás y desmiente categóricamente el aserto de Sartre de que “El infierno son los otros”. Al contrario, la propia identidad sólo se afirma con la diferencia, con la defensa de la solidaridad: “Por eso me refiero a ti./ Porque solo/ Soy como un cero/ Buscando el uno/ Para juntos valer diez.” (p.19).

Si el último libro publicado hasta la fecha de Alfonso Vallejo se llama *Brujulario Astral*, su poesía siempre indica una salida, siempre señala un norte, un punto de orientación, un ideal: “Un punto de luz en el centro,/ y escarcha de invierno por fin/ llenando el cerebro/ de gritos humanos,/ intuiciones/ y deseos.” (p.21)

Sol azul (Madrid, Huerga & Fierro, 1997) es prologado por el poeta y académico Carlos Bousoño, que señala: “Lo más sorprendente de Alfonso Vallejo es la amplia diversificación de su talento (...) Frente a la dicción escueta y la aparente simplicidad lineal de la escritura poemática más frecuente hoy, se levanta el ímpetu vallejiano en una barroca multiplicidad de disparos simbólicos, ráfagas incansables de una emocionalidad que se expresa por acumulación. Todo esto nos hace sentir la suya como una personalidad indiferente a la moda, a “lo que se lleva”, lo cual es, en principio, un síntoma de autenticidad.” “Yo no encuentro un modo mejor de alcanzar lo que todo poeta pretende: ser el que se es. La diana está ahí. El cazador se dispone a la faena. El resultado es este libro audaz y necesario.” (pp. 5-6).

Sol azul es un libro condensado, de escritura apretada y milimétrica, donde se habla de la luz, de la energía que da vida a la materia, produce una combustión celular y origina la actividad del espíritu, alta expresión de la potencia solar. Nos encontramos

ante una nueva sublimación de lo más esencial y elemental.

Como en otros libros del autor, la poesía amatoria es susceptible de múltiples tratamientos. Uno de ellos es el tono lírico y desgarrado: “Entraste en mi alma a saco/ con las turbinas sueltas/ y las aspas al galope/ como un obús./ Viniste directo al corazón/ con mazos y clavos invisibles,/ descalza en la noche/ estrelladamente/ con tu azul total.” (p.9). Frente al vacío metafísico no resulta difícil descubrir la afirmación tácita de la esperanza, la emoción y la claridad: “No se comprende nada/ si no se pone pasión./ La razón para entender/ necesita corazón.// Sin esperanza no hay vida/ y sin calor no hay verdad./ La emoción vuelve certeza/ la luz y la claridad.” (p.13).

Alfonso Vallejo, que en numerosas composiciones nos transmite un testimonio histórico, social y existencial, nos deja siempre las señas de la totalidad del ser, la justificación de su vida: “Aquí dejo lo que soy/ el calcio de mi esqueleto/ convertido en palabra/ sobre un trozo de papel./ Aquí dejo mi memoria,/ la materia de mi ser/ transformada en tinta/ sobre un trozo de papel./ Os lo dejo todo/ lo que sentí y pensé,/ mis pumas y serpientes,/ mis palmeras/ y distancia,/ mi alma abierta y entera,/ punto a punto y letra a letra,/ como la huella de un hombre/ sobre un trozo de papel.” (p.14).

La definición personal se erige en la mejor autoafirmación frente al vacío: “La gran aventura humana/ es el arte y la ciencia,/ la justicia y la piedad./ Pero el gran salto de la mente,/ el desafío genial/ desde lo oscuro a lo vivo/ detrás de los nervios de las piedras,/ más allá del dolor y el miedo,/ después de las estrellas,/ delante incluso del viento,/ debajo incluso de la vida y el cerebro,/ más allá de todo,/ incluso detrás de la verdad,/ es/ descubrir a Dios.” (p.26).

Como en otros casos, la fuente de inspiración fundamental es la propia vida, y en este “duro bregar”, el contacto con el sufrimiento humano y su superación marcan la pauta de algunos poemas: “Vengo de las tres,/ vengo de la blanca muerte/ y estoy vivo./ Vengo de la blanca luz,/ la blanca agonía/ y la esperanza.” (p. 27).

Alfonso Vallejo, que rezuma el espíritu latino por todos los costados es, a su vez, un poeta europeo, en la total extensión y comprensión de este término. Si con anterioridad se ha hablado de su formación francesa y de su veta germánica, ahora nos muestra el punto de orientación inglesa, londinense, newtoniano: “El punto Paddington,/ tan hermético y lejano,/ como un círculo eléctrico sin significado,/ tan fuera del tiempo./ La línea Paddington,/ la frontera del sueño,/ la soledad sin fin/ siguiéndose en la oscuridad.” (p.37).

Aunque nuestro autor no obvia el tratamiento de ningún aspecto de la realidad, por duro que sea, su propuesta es siempre positiva. En esta dirección se orientan sus textos sobre la autonomía y la autenticidad del ser: “...sé tu hasta el fin./ Lo

tuyo/ nadie lo hará por ti” (p. 46). Los de carácter sentencioso están alejados de toda trascendencia religiosa o teológica. El verdadero milagro es la conciencia, “la mente consciente/ volviendo la energía cerebral/ significación.”(p.79).

Fin de siglo y cunde el miedo (Alhulia, Salobreña (Granada), 1999) no es en absoluto un libro milenarista. Como en cada una de sus creaciones, asistimos a una profundización en los asuntos abordados en las obras anteriores y al alumbramiento de otros nuevos. Algunos de ellos los enuncia Óscar Barrero en el prólogo: “Sintetizando lo dicho, podríamos resumir las preocupaciones poéticas de Alfonso Vallejo en esta enumeración que no presupone ningún orden de preferencias: muerte, surrealismo, naturaleza, tiempo, tremendismo, violencia. Más otro elemento no mencionado, pero presente desde el primer verso hasta el último: una concepción llamémosla biológica del ser humano.”

Más que tremendistas los procedimientos de esta poesía son zarpazos a la realidad siempre atinados y pertinentes. La primera composición del libro, “Lo invisible existe” es un texto esencial no sólo de la obra de Vallejo sino de la poesía española contemporánea. No se trata de una muestra más de literatura nihilista o relativista sino de la constatación más absoluta de haberse sentido mordido por la nada. Alfonso Vallejo, por su profesión, está en contacto diario con el ser y con el no-ser, con la frontera y con los límites, pero en este poema nos lega el testimonio más aterrador y a la vez más asombroso de la existencia del vacío: “Existe el vacío,-/Yo lo he sentido. / Y la Nada, la Nada absoluta y pura,/ la Nada seca y total/ también existe. /Yo la he vivido.(p. 15).

Vallejo tiene la habilidad de combinar con tino el discurso poético con el científico y con el filosófico, y en “Lo invisible existe” el espesor de esos discursos deriva de la experiencia de haber palpado la última frontera. Se trata del más sincero testimonio de haber llegado a divisar lo invisible.

Con el mismo asombroso misterio con el que logra tocarse el espacio donde ya no hay espacio en “Lo invisible existe”, se expresan experiencias límites, unidas ahora el fenómeno del enamoramiento, en “Fui perro de ti”. Por si acaso alguien pudiera pensar que el autor no aprecia el ritmo de la canción y el tono de la lírica popular, en “Pasó por aquí, amor”, se halla una buena muestra de la sabia factura de estos modelos expresivos. En cualquier caso, y a pesar del tono conversacional de muchas composiciones –espléndidas coincidencias con los poetas metafísicos ingleses-, no es fácil encontrar poemarios tan rítmicamente trabados como los de nuestro autor. Ello no le impide acometer con absoluta complacencia un ensayo de deconstrucción del lenguaje, en el que la no-expresión se nos manifiesta como la expresión perfecta: “Esto de no saber desarticulada,/ agramaticalmente exacto, vendavales sin ojos, todo,/ la línea quebrada de la no expresión.” (p.19).

Alfonso Vallejo, tan tenaz escrutador de todas las capas de la realidad, no se conforma nunca con el mapa de superficie ni con la fotografía exterior. Explora los fondos marinos, no sólo del océano, y trasciende los límites siderales de las pequeñas y de las grandes cosas en esa labor de indagación que es toda su poesía. Para ello aprovecha la totalidad de la potencia semántica y estilística de los vocablos, y cuando las palabras se han estrujado hasta el límite de su capacidad expresiva, necesita la creación de nuevos términos. Entre ellos, “Mistenigma” es un logro absoluto. Sobre el campo semántico de esta palabra giran no sólo los conceptos fundamentales del poema de ese nombre sino buena parte de los núcleos temáticos del universo poético vallejiano. En “Mistenigma” se camina en todas las direcciones y se transita por todos los tiempos.

No es la única vez que la poesía vallejana nos hace ver que si la vida sólo fuera un milagro estadístico, todo sería mucho más sobrecogedor (p.28). Tampoco resulta infrecuente la visita de Quevedo, que nos aclara en este poemario quién es verdaderamente nuestro enemigo (p.30). El tono distendido deja paso al grave al hablar de Omagh, la ciudad irlandesa donde estalló una bomba terrorista y mató a estudiantes españoles (p.36). Si casi todos nos sentimos indignados por la violencia y la sinrazón, Alfonso Vallejo –defensor, como nadie, de la razón y de la vida- se muestra especialmente sensible, como se pone de manifiesto en estas poesías y sus últimas obras teatrales: *Panic e Hiroshima-Sevilla*.

La afirmación permanente de seguir constituye otro de sus imperativos categóricos y el autor lo expresa con meridiana claridad en “estos hilos de tinta” en los que “queda su alma disuelta”, su “carne” y su “corazón” (p. 77).

Un paso más supone el libro *Eternamente a cada instante* (Madrid, Huerga & Fierro, 2000), que evidencia ya en su título cómo la dialéctica del tiempo se construye sobre lo permanente y lo fugaz, sobre la filosofía parmenídea y heracliteana al mismo tiempo. En el primer poema, “Sol nocturno”, no se turnan en su curso el sol y la luna, como en la poesía clásica, sino que ambos astros alumbran a la vez, y sus rayos traspasan ya las paredes de la cueva platónica anunciando lo que va ser una verdadera exploración.

Para vencer lo que Baudrillard denomina “el infierno de lo Mismo”, Alfonso Vallejo enfrenta constantemente la identidad con la alteridad, porque sabe que en este juego de contrarios se asientan las construcciones que dan sentido(¿) a nuestra vida.

Comprobamos una vez más que para Alfonso Vallejo lo bueno es lo beneficioso, que el arte es radicalmente bueno, y que, como diría Ortega y Gasset, “no hay maldad creadora”. La creación en Alfonso Vallejo supone siempre una indagación en la realidad y en la verdad; en su discurso lo poético corre en líneas paralelas, secantes y tangentes a lo ontológico y a lo gnoseológico, y la fruición estética deviene en fuente de conocimiento.

Dos temas son recurrentes a lo largo de su obra teatral y poética, y constituyen igualmente los dos elementos catalizadores de *Eternamente a cada instante*: el ser y el tiempo. El ser es único e irrepetible, pero al mismo tiempo su unicidad existencial es compatible con la variedad y la multiplicidad. El sentido particular es susceptible de “infinita significación”.

No es casual que una de las primeras composiciones de esta obra se titule “Alabanza del ser”. Desde una instancia espacio-temporal muy concreta, un grito gozoso proclama la alabanza del ser. La buscada alogicidad nos da noticia de una “jeroglífica confusión” pero también de un espacio sin límite ni fronteras en el que el tiempo no impone sus leyes rigurosas. La irracionalidad de la poesía moderna, que tan sabiamente ha analizado Carlos Bousoño, atraviesa en la lírica de nuestro poeta un universo en el que hasta el caos y el desorden son proclamaciones exultantes del ser, del pensar, del amar y de la constatación de haber nacido. El tiempo recorre ahora las trayectorias filosóficas de Platón y de Kant, de Newton y Bergson, de Heidegger y Husserl. Sin perder nunca alguno de estos referentes, los flamencos deambulan por la madrileña Plaza de Santa Ana, mientras se afirma la creencia en “las turbulencias de la antimateria/ y en la desaceleración”. Estamos “en un espacio sin espacio/ y en un tiempo sin tiempo”, pero no se trata de una negación del espacio ni de una abolición del tiempo sino de una afirmación de un no-espacio y de una proclamación de un no-tiempo.

A aquello que “se sale del tiempo” es a lo que vitorea el poeta en “Viva lo pobre e inútil”. Con una construcción magistralmente trabada se alaba lo atemporal, junto a lo agramatical y asintáctico. Lo que se pretende mal decir se contradice por lo bien dicho. La dialéctica sigue imponiendo sus leyes, pero siempre al servicio de lo “humano” de lo “muy humano”.

El juego de contrarios se representa en “Escribo de lo que no sé” por la oposición entre lo que está y lo que no está, entre lo negro y lo blanco, entre la pregunta y la respuesta. Y en esta “fricción de cristales” el tiempo describe sus meandros, por los que se debate la conciencia entre lo que esta “dentro y fuera al mismo tiempo”.

Nietzsche escribe en *La voluntad de poder* que “si no hacemos de la muerte de Dios un gran *renunciamiento* y una perpetua victoria sobre nosotros mismos, tendremos *que pagar por esta pérdida*”. Quizá por ello, argumenta Alfonso Vallejo “Que si no fuera más que un estallido gigantesco/ en el mismo centro de la nada/ o una explosión de antimateria/ surgida por azar del punto cero/. Si no fuera más que fantástico polvo neuronal,/ vana sensación de absoluto en el lóbulo parietal/ o un protónico deseo/ girando por el cerebro.../ si todo para siempre y desde siempre/ fuera producto del caos más concreto./ Si Dios hubiera muerto/ haría falta razonar/ e inventarlo de nuevo” (p. 33).

En “Puertas blancas dan en blanco” (p.34)recorremos los gélidos pasillos del hospital y nos topamos con uniformes blancos, con labios apretados y con la frontera que señala el límite del dolor. “¿Qué es entonces lo total?”, se pregunta Vallejo en el título de otro de sus poemas. Y las respuestas presentan en este caso analogías con la escritura del otro Vallejo, del peruano de Santiago de Chuco, César Abraham Vallejo. Como en el autor de Trilce, el discurso es una inscripción que hay que saber leer descifrando su propia escritura.

“Te mueves y te hundes” recorre la órbita en la que brillan los grandes maestros como Shakespeare, y no sólo por la mención al “cuento contado por un loco” sino por la interpretación profunda de la vida, por la concepción a la vez trágica y optimista de nuestra existencia. Las voces de los maestros clásicos aparecen envueltas en una atmósfera superrealista en la que los “nutrientes verdes de la luna/ obligan a dar un paso en el vacío”.

Las palabras tienen una belleza patente y una belleza oculta, y Alfonso Vallejo, con arriesgados malabarismos nos muestra en “Sin ti contigo de nuevo” (p. 39), entre sintácticas redes silenciosas, ambos tipos de belleza. La relación funcional de contacto entre las terminaciones de las células nerviosas, representada por la sinapsis de este poema, tiene su desarrollo en el siguiente: un auténtico “concierto canalicular”. La vocación científica y filosófica de la poesía de Alfonso Vallejo es el fruto de su constatación de que, aunque parezca que se ha roto el pacto primero entre el mundo y el ser humano, como diría Martín Buber, podrías no ser y eres. Y si científica, metafísica y estadísticamente somos un puro azar, “la verdad,/ bendito azar”.

El *big bang*, o el “gran golpe”, como traduce nuestro autor, no fue más que un accidente: “Dios no quería que el mundo fuera así./ Le explotó en las manos. / Y si no es por un milagro,/ y mueren los dinosaurios, / y llegan monos sagaces/ que inventan la inteligencia/ pues/ ¡nos quedamos sin Dios !” (p.48) Las concepciones de la física más actual se asocian ahora con presupuestos cercanos a la filosofía de Ludwig Feurbach.

“El punto dentro del punto”, donde todo gira y gravita y el “eterno devenir del Gott im Werden” remiten claramente a Hegel, y “Eternamente a cada instante” –poema que da título al libro- nos explica algunas de sus claves: “Todo sucede totalmente como un todo inapelable/ eternamente a cada instante; /infinitamente punto a punto/ en la esfera de los cielos” (p.53).

En Hegel, la conciencia, llegada al estadio de la Razón, ya no busca “salvarse” del mundo, sino que está segura de encontrarse ella misma. Así, la Razón aparece inmediatamente como la pura certeza inmediata de la conciencia de que ella es toda la realidad. La escritura de Vallejo supera este idealismo porque encuentra que la propia conciencia no es sólo conocimiento de sí sino de los demás.

La historia está llena de enigmas, pero tú “eres tu propio sentido,/ lo que tú te significas,/ lo que haces tú de ti”. Cada uno ha de aprender a escribir su historia, a descubrir su inevitable lenguaje, por eso se exclama con la voluntad de poder del Zaratustra nietzscheano: “Adelántate a ti mismo./ Vive fuera de ti”. Nietzsche también prefería los enigmas a las teorías y a los sistemas. El enigma no encierra, ni ata, ni jamás agota aquello que revela y encubre juntamente. El enigma, como subraya Fernando Savater, mantiene su deuda con lo que expresa y vela, no pretende imponerse en modo alguno a las fuerzas de lo real, ni sustituir el corazón de lo real por su propio corazón de imágenes.

La palabra de Alfonso Vallejo tampoco pretende imponerse sino tan sólo sonar en un universo de mensajes en silencio. El discurso subraya ese silencio, para oír cómo “suena la carne misma/ el hueso interior interno”, cómo “late y calla al mismo tiempo/ una marea de ecuaciones incomprensibles,/ moléculas y deseos”. ¿Qué es todo esto? ¿Es el ritmo de la vida y el tiempo? La respuesta: “Simplemente silencio. / Sonido oculto interior. / Millones de bioquímicos mensajes/ detrás de cada aliento” (p.63).

Y por encima, o sobre esos mensajes que nos constituyen, de nuevo el mensaje de la identidad y la alteridad. Don Antonio Machado escribió en sus *Proverbios y cantares*: “No es el yo fundamental/ eso que busca el poeta/ sino el tú esencial”. Y Alfonso Vallejo constata en *Eternamente a cada instante*: “Eres tú, el otro y él.../ Con el otro que eres, hablas, sí./ Se llama como tú/ y es tu sombra confidencial./... El otro dice que se llama conciencia/ y es tú mismo pero en otro yo/ mucho más profundo y bueno...” (p.64).

La presencia del otro es una donación de vida, pero es también la implacable comprobación de nuestra absoluta soledad, soledad más solitaria que “una astilla de un árbol solo” que “el nudo de una cuerda / que esté verdaderamente sola”.

Las referencias concretas a toreros y guitarristas de flamenco no constituyen anécdotas coloristas sino que son elementos que nos ayudan a adentrarnos en los enigmas del universo y de la vida. Todo es un misterio, o quizá, como escribe el Alberto Caeiro de Pessoa, “el único misterio es que alguien piense en el misterio”. Es importante, de todos modos, estar uno en su sitio, aunque no se sepa bien cuál sea ese sitio. Por eso la respuesta a la pregunta “¿Qué está sucediendo aquí?” es: “Estás/ Y nadie sabe por qué.../No lo entiendes pero estás./ En tu sitio/ No sabes cuál es tu sitio/ pero estás en tu sitio” (p. 75). Estar y ser es bastante. Lo demás, como diría Josep Pla, es propina. Pero ser no sólo es estar sino también explorar y descubrir. Quizá por ello, una serie de poemas se centren en la búsqueda, justamente cuando todo crece y se complica, cuando todo oscila y se dispara, cuando todo se acerca y se aleja al mismo tiempo.

La escritura de Vallejo inaugura con *Eternamente* a cada instante una nueva época, porque en ella es posible lo imposible, porque nos hace ver que es “posible la noche cleral,/ el ser pulsar/ y el calcio negro por la lengua./ Posible la expresión compleja/ y el arte combinatoria de moléculas y pistones.” La constatación del hecho científico debe llenarnos de felicidad: somos bioquímica viva, un milagro estadístico. La bioquímica nos muestra la realidad de aquello que fuimos y que hoy podemos recordar. La experiencia de lo factual y comprobable nos lleva a esa otra experiencia en la que todo gravita, avanza y crece, en la que “late el cerebro en la noche azul”, en la que una potencia, que gira y rota, se convierte en un “sonido interno de destellos/ al que todos llaman sin saber por qué/ sencillamente amor”. No hay aquí sólo una reflexión sobre todas estas cuestiones trascendentales sino también una indagación en la razón de la escritura, en su esencia imposible, en su aventura radical. Chispazos, ráfagas geniales, aceleración de ideas y laberintos borgesianos confieren sentido y estructura a “Algo más allá” (p.109), de la misma forma que espacios inciertos, luces radicales y la esperanza vencedora de la conciencia, la razón y la evidencia marcan el juego dialéctico de “Algo no está y está” (p.112).

Nietzsche dijo que un pesimista es un idealista resentido. Ernesto Sábato ha modificado levemente la sentencia, afirmando que un pesimista es un hombre que no termina nunca de desilusionarse. Para Alfonso Vallejo el pesimista es aquel que no ha logrado descubrir que, aunque ignoremos lo que ha habido antes y lo que habrá después, lo que hay es el paraíso.

El vitalismo, la presentación superrealista de algunos temas, la preocupación por la vida y por la muerte, la indagación y exploración en la realidad y en el lenguaje ya estaban presentes en mayor o menor medida en sus poemarios anteriores. Como ya he señalado, las composiciones de este libro ponen de manifiesto que su escritura abre una nueva era. Pero como los auténticos creadores, Vallejo no innova de la nada, sino que encuentra en los sistemas científicos, filosóficos y literarios precedentes – y en su experiencia vital acumulada- el faro que ilumina su poesía. El poeta británico Alfred Tennyson escribió en uno de sus versos que “El tiempo está fluyendo a medianoche”. Para Vallejo fluye a cada instante. En uno de los últimos poemas de *Eternamente a cada instante*, titulado “Miro hacia adentro y me veo”, lo que el poeta descubre en su interior es que es “espacio virtual interno,/ universo neuronal organizado,/ tiempo, sangre y cerebro” (p.119). El tiempo en la poesía de Alfonso Vallejo nos descubre que somos algo cambiante y permanente, que somos algo esencialmente misterioso, que, en definitiva: somos. La última composición del libro, titulada “Corteza occipital”, se cierra precisamente con la palabra ser. Difícilmente podríamos encontrar un final más hermoso, ni ante el que sintamos mayor perplejidad.

En *Blanca oscuridad* (Madrid, Huerga & Fierro, Madrid, 2001) las cosas, con toda la realidad y la irrealidad de las cosas, aparecen convertidas en palabras, y éstas, a su vez en cosas ya en el primer poema “Ven al tiempo vendaval” (p.17). Y son

cosas y palabras aparentemente nada líricas, pero ¡que densidad poética encierran! Los goznes, las alcayatas, los clavos, las tachuelas, imponen su presencia poderosa desafiando a la osadía del poeta, pero nada de ello impide “seguir la raya de la luz/ hasta el mismo borde de la esencia”. Al mismo campo semántico pertenecen algunas palabras del poema siguiente “Todo tiembla de emoción” (p.18), pero ya estamos en la fluencia del “tiempo sin control”. En la poesía de Alfonso Vallejo el tiempo discurre desde antes de la noche de los tiempos. En “Todo tiembla” afloran ya las aporías del moverse sin desplazamiento y la contraposición del fuera y dentro.

Mediante una afortunada sinestesia, la percepción sensorial nos permite acceder a la “callada transparencia/ en la presencia de las cosas”. Las cosas empiezan a aclararse: “Está claro que es oscuro” (p.19), se titula precisamente el poema, en que, la sombra duele, quema el frescor y galopan caballos desbocados en los campos de la paradoja y de la aparente contradicción. Todo se va aclarando en efecto. Pedro Salinas, hablando de San Juan de la Cruz, afirma que este gran poeta ofrece el caso más evidente de misterio claro, y que su trayectoria lírica es semejante a un rayo luminoso, que cruza flechero entre las tenebrosidades, las penetra y desaparece, dejando tras sí redimidas a las tinieblas y a la oscuridad iluminada. Alfonso Vallejo viaja al centro de la tiniebla y de la noche y no tiene la pretensión tan alta de encenderla con estrellas. Su aspiración es más ambiciosa y tremenda, o al menos más radicalmente atrevida: se trata de penetrar aquel espacio y aquel tiempo en el que la oscuridad, luchando a brazo partido con lo que aún no era luz, hizo brotar no se sabe de dónde las primeras chispas.

Jorge Guillén, refiriéndose también a San Juan de la Cruz, recurre al concepto de inefabilidad para definir la poesía del carmelita. La suprema experiencia no está sujeta al campo de lo fiable, de lo que puede decirse o declararse. No muy alejadas de estas ideas se proyectan algunas de las últimas proposiciones del *Tractatus lógico-philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein, que subrayan lo inexpresable de lo místico. La poesía de Vallejo es un subrayado de algunas de las proposiciones wittgenteineanas y una confirmación y negación a la vez de la sentencia que cierra el *Tractatus*: “De lo que no se puede hablar, mejor es callarse”. Porque la temeraria pretensión de explicar lo inexplicable lleva al autor al campo de la contrapalabra. No se trata de dictar el silencio ante aquello de lo que no se puede hablar. Es el vanguardismo en el que oímos la palabra todavía sin pronunciar, en el momento supremo de su génesis, en la explosión primera de la descarga eléctrica que está en la base del hablar. Es el hueco detrás del hueco, el “hueco incomprensible/ que se llama vida humana”. Tras ese hueco se va buscando el lugar del ser originario. Ahora la cueva platónica no nos devuelve una percepción visual sino temporal. El eco de sus paredes nos remite los sonidos del ser que fuimos, y se vuelve a oír el “goteo imperceptible” del tiempo. Gracias a él podemos descubrir la forma y el color de las palabras, la forma y el color de quien se acerca a nosotros “milimétricamente azul” (p.25), y cuyas pisadas se deslizan como un “rito ancestral”.

Una primitiva composición española de tipo popular condensa en un breve pareado toda la tragedia del alargamiento de la noche: “Estas noches atán largas para mí/ no solían ser así”. Esta constatación se vuelve pregunta en otras de las composiciones de Blanca oscuridad: “¿por qué amaneces más tarde cada día?”. Estamos seguramente entre la frontera de lo mítico y de lo galáctico, en los territorios en los que lo cósmico y lo inmediato convergen, como convergen lo más patente de la naturaleza y de la vida con lo más escondido y misterioso, en esa sabia conjunción de olor a mar, de naranjos en flor, con las voces y los circuitos que pueblan de ruidos verdaderos el hablar íntimo y el silencio exterior.

Son muchas las culturas y las lecturas que se dan cita en este discurrir poético explorador de lo hueco y lo vacío, con una actitud “en pie de guerra permanente”, que recuerda a César Vallejo y al “austero” Blas de Otero, aunque aquí la militancia política se permuta por militancia científica y vital. Son la misma ciencia y la misma vida que nos presentan el enigma de un espacio y de un tiempo detenidos. En otra ocasión he observado que, con frecuencia, Alfonso Vallejo sitúa sus descubrimientos y experimentos no en otro tiempo, sino en un no-tiempo. En un tiempo por el que cruzan velozmente “caballos circulares” en una suprarrealidad más alta que aquella en la que un “triángulo escaleno asesina a un cobrador”. Las resonancias lorquianas del “Nocturno del hueco” (Para ver que todo se ha ido/ dame tu mudo hueco, ¡amor mío!) se han podido escuchar en una buena parte de la poesía española de este siglo, y, sin que estén del todo ausentes en *Blanca oscuridad*, el gran hueco al que se apela en este libro es al primer vacío, al anterior al meteorismo sideral, al instante previo al *Big-Bang*. Pero el tiempo puede llegar tarde, y la noche hacerse interminable, y pueden apagarse las estrellas y cercenarse la luz. La mar azul se vuelve negra. Magnífica reelaboración de la metáfora del río y de la vida y del mar y la muerte, que tan sabiamente han presentado Jorge Manrique, el capitán Fernández Andrada, Francisco de Quevedo y Antonio Machado, entre otros. Como se ve y como se verá, leyendo la poesía de Alfonso Vallejo se está releendo la mejor literatura. Gracias a algunos de estos grandes nombres citados tenemos acceso a la revelación. Con *Blanca oscuridad* nos instalamos en el reino de la “transpercepción”. En este nivel puede comprenderse e interpretarse el mundo sin entender casi nada, puede ser descifrado con el instinto, penetrado con los ojos y con el olfato. Esta es una vertiente de la fenomenología esencial de nuestro autor, porque cada cosa está en su centro, como en la mística y en el cante flamenco, como en la poesía de Ángel Valente, y en la lírica de tipo popular. Todo está desplazándose sin moverse, todo está siendo, simplemente. ¡Siendo simplemente!, como si fuera poco. “Ser nada más y basta. Es la infinita dicha”. En una de las cuartetos de “Salvación de la primavera”, incluida en *Cántico*, de Jorge Guillén leemos: “¡Amor!, ni tú ni yo/ Nosotros y por él/ Todas las maravillas/ En que el ser llega a ser”. Afirmación de vida. Por encima de todo, ser: “Ser./ Hasta las cuerdas mismas./ Hasta los profundos enjambres/ del interior”. Ser y vivir, vivir y ser, notas que se reiteran con una sinfonía litánica en muchas de las páginas del libro. De nuevo asombrados ante el milagro de la escritura y de la vida. Se necesita conocer muy bien las imprecisas fronteras entre el ser y el no

ser, adivinar muy bien esas veredas tortuosas para escribir poemas como “La vida aquí y ahora” (p.58) o “Inmersión”. Es el momento en el que termina el “tiempo externo” y “comienza el yo” (p.61). No andan lejos de aquí aquellas consideraciones de Heidegger, en las que se opone el concepto tradicional de tiempo al de temporalidad, en la que encuentra el sentido ontológico de la existencia.

En esta poesía tan intelectual –que no intelectualista- no sorprende que en ocasiones se haga precisión de lo puramente racional: es justamente cuando la voz se torna aun más “vallejísima”, y el discurso se muestra “vallejímetramente”. Aparece, así, la verdad sin rastro de mentira, la evidencia cierta, y la certeza radical de que un muerto puede hablar.

Si hemos de creer a Platón inicialmente éramos seres dobles, y ahora, en nuestra situación de “divididos” vamos reclamando constantemente nuestra porción perdida. Por eso, como decía también Platón, el amor es la expresión de aquello que nos falta. Ello explica que tú, la protagonista femenina del poema titulado precisamente Tú (p.69), de Alfonso Vallejo, llegue convertida en hueco, ausente de sí misma, transformada en agujero.

Monosílabos tan rotundos y poderosos como el tú y el yo son el sí y el no, sobre los que el nicaragüense Rubén Darío estructura algunas de sus composiciones y sobre los que se erigen los grandes basamentos de poemas grandiosos de don Jorge Guillén. El sí va contrapunteado las implicaciones y suposiciones de la urdimbre intrincada del poema “¡Ojo!” (p.72), de Vallejo, aunque al final la afirmación de vida se cierra con un epifonema de tono aparentemente pesimista.

Los artificios y recursos paramomásticos y aliterativos de “Maciste” (p.75) constituyen buenos ejemplos de la revelación de la música interna de las palabras, pero también de acercamiento al reino de los reidores en el que Nietzsche nos animaba a instalarnos. Con asombro asistimos a indescifrables discursos prehistóricos, a discurso anteriores aún al pleistoceno, a lo que debió de ser el primer balbuceo.

“Identidad” (84) podría parecer en una primera lectura un alegato contra la convencionalidad y contra la integración fácil en los esquemas y usos sociales. Esta es la postura, que, desde el romanticismo vienen adoptando algunos poetas, aunque se reclamen de modernistas e intenten diseñar un nuevo estatuto para el sentimiento. Pero la mayoría de estos predicadores están encerrados en el callejón sin salida de la antigua sentimentalidad. Nada más alejado de la poesía vallejiana en la que el yo aparentemente más individual y particular está integrado por una pluralidad de yoes, y en la que cada uno de nosotros constituye un escenario vivo por donde se mueven variedad de actores representando infinitas piezas. Fernando Pessoa y Octavio Paz ya dijeron también algo a este respecto.

Desde tal perspectiva pueden entenderse mejor los caminos de los encuentros y desencuentros amorosos de algunos poemas como “Tan sólo con un fragmento” (p.88). El arte y la belleza son muy difíciles de conseguir. Los clásicos e incluso los filósofos escolásticos señalaron ya algunas pistas: bello es lo que agrada a los sentidos. Y algunos han pensado erróneamente que se estaban refiriendo a las percepciones sensoriales, a los sentidos más externos. Pero los citados pensadores eran mucho más finos que todo eso y sabían que al arte y a la belleza llegamos por el perfecto funcionamiento y sabia combinación de nuestras mejores facultades. El arte, por otra parte, consiste muchas veces en poner los errores bien puestos. Si mi enciclopedia de un lector no especializado en ciencias no me engaña, parece que se ha demostrado que el corazón también tiene memoria. En estos ángulos podría inscribirse el poema “Embriogénesis total” (p.93), donde todo es relación y acción, donde todo es cerebro, donde todo es piel, tejido que interpreta el mundo. Desde esta perspectiva pueden explicarse más cabalmente las deslumbrantes sinestesias del “Dulce veneno verde de tu mirada azul” (p.96), las inaceptabilidades semánticas de “las gomas tensas como una gramática abierta”, la sentencia aparentemente contradictoria de “la fecunda floración de lo negro”, y, en fin, el “confín por fin del fin”.

Lo compacto, lo pétreo, lo macizo, vuelven a ser penetrados por el vacío y por el hueco. Puede ser el hueco del jardín, oliendo milimétricamente a sol, o el hueco que funciona desde dentro, “como un torbellino/ o como un berbiquí/ derrapando en silencio, /resbalando en el hielo, trabajando en lo negro...” Es el hueco que hace sentirse a uno bulto de sí, ser lo no y no lo sí. Pero está la palabra, y el ser, y el tiempo, y por eso sabemos que hemos estado aquí y que hemos sido, que hoy somos y después seremos. “Habla y serás”, dice un proverbio chino. “Expresarme es mi vivir” proclama gozosamente Alfonso Vallejo.

“Es tremenda la memoria” (p.107) ¡Qué tremendo, y a la vez que certero e iluminado título. Escribí hace unos años que la literatura, con un componente claramente narcisista apela a la memoria para señalar el carácter inquietante del descubrimiento de uno mismo. Y el primer conocimiento objetivo que se adquiere del sujeto es la propia imagen reflejada en el espejo. La literatura, la sociología y el psicoanálisis han revelado la significación compleja y angustiada que reviste el encuentro del hombre con su imagen. Esa imagen, como explica Gusdorf, es otro yo mismo, un doble de mi ser, pero más frágil y vulnerable, revestido de un carácter que lo hace a la vez fascinante y terrible. Narciso, al contemplarse en el manantial, queda fascinado por esta aparición hasta el punto de ser aniquilado por la misma. A Narciso no le guía, sin embargo, un instinto de autodestrucción, sino un deseo de contemplar su figura, de prolongar su belleza reflejada en el agua.

Lo que Alfonso Vallejo encuentra tremendo en la memoria es que conserve “lo mejor de tu rastro y de tu biografía,/ tu playa frondosa y tu selva,/ tu espacio alado/ y tiempo sideral/”. El sentimiento, la inteligencia y la memoria, mediante los recursos del flash-back y del flash forward reconstruyen todo lo que hemos sido y anticipan

lo que seremos con posterioridad. Y la otra cara de la moneda: no arribas a ningún puerto, no atraviesas ninguna frontera ni ningún límite, ni siquiera el límite de ti mismo, e incluso un día llegas a mirarte al espejo y no alcanzas a verte. El espejo, y Lacan, y la psiquiatría, y la lucidez y la locura. Y, sin embargo, no puedes negar la evidencia concreta de que el veintitrés de agosto existe y de que un hombre muere de un disparo en Sierra Leona, ni nada ni nadie mientras vivas te podrá privar de contemplar la rotación del tiempo, la energía y las estrellas, porque “todo lo que es,/ también está y existe”. “Detrás de todo hay algo profundo” (p.125), y entre lo aparental y lo oculto siempre late el enigma. El enigma, que, con frecuencia, en la poesía de Vallejo linda con lo mítico, ni enmascara lo evidente, ni desvela lo desconocido; el enigma es el reto que nos incita a vislumbrar lo cierto en lo incierto, lo concentrado y sumergido en los disperso y aparente, lo genial y grandioso en lo nimio y pequeño.

En “Todo vuela” (p.137), “el vuelo excede el ala”, como dice el título de uno de los poemarios de Jenaro Talens; todo se dispara hacia dentro y hacia fuera, todo explota, se desprende de sí y se fragmenta. Estamos llegando casi al final del libro, estamos asistiendo a las penúltimas batallas de las palabras y de los silencios, a la permanente contienda del tiempo y del no tiempo, estamos experimentando no la supresión del tiempo sino la anticipación del tiempo. Es la estremecedora experiencia del no tiempo tornándose infinito, eterno, del no espacio haciéndose distancia. Y de nuevo, la dialéctica de la realidad y de la ficción, de los mundos presentes y los mundos posibles, de lo experimentable y tangencial y de su mental representación y elaboración. En la poesía de Alfonso Vallejo, como en la fenomenología de Edmund Husserl, la afirmación de identidad entre ser y parecer, no suprime, sino que, por el contrario, fundamenta adecuadamente, la distancia entre “ser verdaderamente” y “parecer, pero no ser”. Tendría gracia que al final de todo se tratase esencialmente de un venturoso desorden, de un azar necesario, o quizá de una palabra de amor que el recuerdo de alguien ha puesto en el alma del poeta. Tendría gracia pero no dejaría de ser misterioso. “Atetheia” (p.147). Alegría. Por fin has comprendido que todo es permeable y está atravesado por el don del misterio. El amor, el dolor y lo hiperbólico son nuevos subrayados de la fe en la vida. El poeta deja testimonio de sus vencimientos y derrotas, pero también de sus presencias y victorias. Y entre estas últimas, la más importante, sin duda, la de ser y haber sido, la de poder interrogarse por el indescifrable jeroglífico y por el deslumbrante misterio de la vida.

Y cuando parece que hemos alcanzado la cumbre, un nuevo libro nos lanza un nuevo reto. En *Plutónico ser* (Madrid, Huerga & Fierro, 2002), escribir, crear, construir, interpretar, deconstruir son algunos de los retos y de los imperativos autoimpuestos para demostrar que el sinsentido puede ser alcanzado y neutralizado por el sentido.

Jacques Derrida manifiesta que “el teatro de la crueldad no es una representación. Es la vida misma en lo que tiene de irrepresentable. La vida es el origen no representable de la representación”. La escritura teatral y poética de Alfonso Vallejo hace suyos y

a la vez supera los presupuestos que Derrida aplica a la dramaturgia de Antonin Artaud como elementos de una nueva forma de entender el teatro, de entender la historia de la escritura y de la representación, de entender, en suma, la historia de la propia reflexión filosófica. Alfonso Vallejo, profundo conocedor de lo que es la representación, sabe que ésta no es una vida vicaria, sino la propia vida, de la misma forma que la escritura no es sólo un signo sino una realidad que se construye y que se crea en el mismo acto de escribir. La trayectoria literaria de Alfonso Vallejo confirma la tesis de José Ángel Valente, según la cual “la esfera de lo que llamamos real o realidad suele quedar acotada por lo que somos capaces de imaginar como real en un momento dado”. La escritura poética y teatral de Alfonso Vallejo conoce la filosofía de Kant y las consideraciones de Schopenhauer sobre El mundo como voluntad y representación, y si el idealismo kantiano le lleva a no engañarse sobre lo simplemente aparential, la necesidad, “metafísica” de una realidad y el asombro ante la existencia le empujan a ver este mundo como un enigma que debe descifrar. Para ello cuenta con los instrumentos poderosos de la inteligencia y de la imaginación y con un bagaje de conocimientos científicos que le hacen enfrentarse al universo con una mirada limpia pero apoyada en los más altos racionamientos matemáticos.

Alfonso Vallejo tiene buen oído para percibir el ritmo que gobierna el universo y magnífica inteligencia para manejar el lenguaje que puede ayudar a descifrarlo, y, consciente de ello, siente la obligación de desvelar y revelar la realidad. Pero su formación cartesiana y su fobia a todo fundamentalismo le conduce en el mismo acto de la creación a deconstruir aquello que tan sabiamente ha interpretado y construido. Lo vamos a comprobar, en seguida, con algunos ejemplos de *Plutónico ser*. Este nuevo y deslumbrante libro es un eslabón más en el intento de interpretar la realidad en sus dimensiones gnoseológica y óptica. A esta tarea –ya presente en poemarios anteriores y en su fecunda trayectoria dramática- se añade ahora la de expresar, interpretar, construir y deconstruir el fenómeno amoroso. Si todos los libros poéticos anteriores constituyen una indagación en el ser –en la mejor tradición de los filósofos presocráticos y de las portentosas aportaciones de las poéticas modernas de Pessoa y Jorge Guillén-, *Plutónico ser* –sin abandonar ese imperativo, testimoniado incluso en su propio título- es un afortunado asalto a la experiencia del amor, que arranca, por lo menos, de Lucrecio.

El amor ha centrado el interés de la poesía ovidiana, de la lírica trovadoresco-provenzal, de las manifestaciones petrarquistas, de las efusiones románticas, pero nunca, a mi ver, se habían superado en este campo, los descubrimientos del escritor latino citado. Alfonso Vallejo se ha atrevido a ello. El deseo canibalista se expresa en poemas como “Sacarte África de dentro” (p.31), en el que verbos como triturar, fragmentar, trocear, devorar..., en una gradación creciente, son los encargados de incrementar estratégicamente la pasión. En un recurso de distanciamiento irónico, la composición aparece firmada por “Don Antropófago”. El amor desbordado como una “tormenta de transmisores” encuentra otra de sus ajustadas representaciones en “Canibalismo total” (p.116). La ferocidad antropofágica deviene ahora una

manifestación de voracidad amorosa, un anhelo de totalidad. A lo largo de todo el devenir de la poesía amatoria, se ha jugado con los recursos de la presencia y de la ausencia como motivos que hacen crecer o decrecer el amor. En “Dicen los sabios doctores” (p.133) se refuta la sentencia mil veces reiterada de que “la ausencia causa olvido”. El poeta ahora bien podría glosar un soneto del escritor del siglo XVI, Francisco de Medrano –influido por Horacio, Tasso, Boecio y Plinio el Viejo, cuyos primeros versos advierten con contundencia: “Quien dice que la ausencia causa olvido/ mal supo amar, porque si amar supiera...”. Pero la poesía conoce también desde sus primeras manifestaciones las continuas llamadas o apelaciones para que la ausencia o la separación no lleguen a producirse. Plutónico ser es el libro de Alfonso Vallejo en el que estas construcciones apelativas son más constantes. Varias formas imperativas estructuran gramaticalmente el “matérico temblor”, sintagma que, como el “matérico ruido” del poema “Un extraño tiempo adelfa” (p.54), establece un diálogo intertextual con el libro comentado *Matérica luz*.

La forma imperativa se reitera en el título y en las distintas estrofas del poema “Ven”. La invitación inicial da paso pronto a la exhortación, pero casi nunca a la súplica: “Sólo puedo decir: ven./ acércate donde te espero/ tengo espacio para ti” (p.74). El amante no admite demoras pero no por ello se instala en el patetismo romántico. En el poema “Lo profundo se sumerge”, el deseo parece verse cumplido, y se testimonia la fecha exacta del encuentro: “Día diez de dos mil uno./ Te tengo. /Te he visto./ Ya eres mía./ Ya estás aquí” (p.77). A pesar de conocer y de sentir el discurrir inevitable del tiempo y la armónica máquina del universo, el poeta en “Irreversible y certero” (p. 78) quiere “retroceder en el tiempo,/ pararlo/ disolverlo en la memoria/ como algo cierto”, y en “Salí por ti al punto imaginario”, se recuerda que la amada estaba sin estar, aunque el amante la sentía en sí. Como en Derrida, se están deconstruyendo los conceptos tradicionales del espacio y del tiempo, nociones absolutas que la sabiduría física de Max Planck y Albert Einstein se encargó ya de relativizar. Por eso, la última composición citada se impone como reto descomponer el espacio y el ambiente de intimidad y de fusión que se había construido en la anterior. “Ven. Enséñame” se exclama epifonemáticamente al final de la composición, y en la siguiente, “Qué más da”, incluso se señala el camino: “Ven por aquí”. Con pequeñas variantes se reitera la exhortación en “Blanca esperanza azul”: “Ven aquí. Acércate” (p.81). El amante no desea que la mujer se vaya y la anima a “agarrarse a la luz”, a ser “accesible a la razón”. La episteme abductiva que nos lleva a conjeturar en esta poética una estrategia de deconstrucción queda muy pronto desautorizada por el espíritu ilustrado, que raramente abandona al poeta. Incluso retrotrayéndonos más en el tiempo, ese “milimétrico reloj” que parece “haber inventado el tiempo/ con implacable perfección” en “Siempre llego tarde a mi” (p.82), nos autoriza a relacionar esa perfección del cosmos con las tesis de los filósofos de la Antigüedad. El pensamiento clásico, como explica Emilio Lledó en *La memoria del logos* y como conoce muy bien Alfonso Vallejo, exige “la conexión sistemática de la naturaleza, de la que el hombre es elemento esencial”.

El tono exhortativo cede, de nuevo, el puesto al discurso hipotético en “Si algún día tú vinieras” (p.95) El ritmo, al que se hace mención explícita en esta composición, se sustenta, en este caso, en la reiteración de oraciones sincopadas y suspendidas. El vacío, el abismo parece imperar en la ausencia: “Si faltas tú/ no hay nada./ Si tú faltas/ queda cero.// Si estás ausente/ sólo un hueco, / hielo inútil sin volumen,/ frío quieto” (p.118). Son las estrofas iniciales de “Hueco de ti”, en cuyo final, el poeta, disfrazado de hombre, haciendo que vive, sentado en un sillón y mirando al vacío, exclama: “te espero”. De esta actitud quieta, aparentemente reposada, se lleva a cabo pronto la transición a nuevas fórmulas imperativas en el primero de los dos poemas titulados “Plutónico ser” (p.126). Estamos ante el elemento nuclear del libro, pero también ante el juego, ante una representación dramática cuyos papeles protagónicos están representados por lo racional y lo suprarrazional, y en cuya escena -dionisiaca o nietzscheamente- parece vencer el personaje que encarna la suprarrazón...

El anhelo de ver, de conocer, de descubrir, de decir, es otro de los ejes de *Plutónico ser*. Son muchos deseos, o es un solo deseo, que deriva en varias direcciones. Es un venturoso recorrido sensorial a través de toda la gama cromática y una invitación gozosa al disfrute amoroso, con una deslumbrante presencia de la carnalidad. El poeta parece investirse en ocasiones de los ropajes de los bardos ciegos, que remiten a la antigüedad grecolatina. “Te veo sin verte” (p.98) lleva por título una de las composiciones en las que se alude explícitamente a la dialéctica del deseo y la ausencia, la realidad y la ficción. Esta misma oposición es la que estructura los poemas “Parece irreal lo real” (p.89) y “Ser sin ser en la distancia”(p.93), o la antinomia del ser sin ser o el estar sin estar del “Siempre llego tarde a mí” (p.82), o la de vivo/ muerto, razón/ fantasía en “¿Qué es eso que está ahí?” (p.85), o la tensión de “Corazón vence a razón” (p.108). En ésta y en otras composiciones parece evidente el diálogo intertextual que se establece con Pascal, al que se menciona en “Vivo tan fuera de mí” (p.87).

Análogo discurso dialógico mantiene Vallejo con otros escritores como el Arcipreste de Hita y Quevedo en “Hoy lunes tampoco nieva” (p.105) o con Shakespeare en “Anti-Macbeth”(106) y en “Vivo tan fuera de mí” (p.87). *Macbeth*, si se me permite una vez más recurrir a la abducción, es una de las obras que ocupa un lugar privilegiado en el escenario de intereses de Vallejo. Por otra parte, si apoyados en los estudios que sobre la escritura autobiográfica han llevado a cabo entre otros Paul de Man y Gusdorf, los críticos hablan del componente narcisista de la poesía contemporánea, no puede extrañarnos que Alfonso Vallejo busque su identificación con el dramaturgo inglés y se autodenomine en “Vivo tan fuera de mí” como “William Vallejo”. El verso que sigue a ese guiño irónico es otro gesto carnavalesco: MMMMMMMMMMMM!”. Se trata de un intento de deconstruir el constructo anterior, pero la identificación ya estaba estampada en el papel, ya aparece incorporada al escenario del juego textual.

En este contexto dialógico, “Málaga relativa” (p.114) puede considerarse como un homenaje a “Ciudad del paraíso”, del libro *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre. Y como la poesía y la filosofía en los grandes creadores no aparecen enfrentadas sino compartiendo espacios comunes, Alfonso Vallejo también establece un continuo diálogo con los pensadores de todas las épocas. Participa del pensamiento físico y cosmogónico de Heráclito, en su concepción de lo uno y lo múltiple, de lo mismo y de lo otro o lo diverso. Se muestra como un pensador ilustrado y ello no le impide deconstruir los presupuestos racionalistas de Edmund Burke o de René Descartes. De las estrofas de “Resulta que yo no existo” podría inferirse, por ejemplo, una refutación irónica de algunos de los principios del autor del *Discurso del método*. En la primera de ellas puede leerse: “Resulta que yo no existo, / que no soy porque no pienso”(p.72) Alfonso Vallejo, sin embargo, sabe –como había enunciado el propio Descartes- que es la duda misma, proyectada sobre las consideradas verdades racionales, la que le conducirá a la certeza.

Sobre la certeza, la creencia y la duda tratan los últimos escritos de Ludwig Wittgenstein, al que en Plutónico ser, como en los anteriores libros de Vallejo, se le presta especial atención. En el poema “Lo indecible” (p.62) -y como una contrapropuesta a lo afirmado en el *Tractatus lógico-philosophicus*- se afirma que lo “indecible se puede decir” de la misma forma que “lo invisible se puede ver”. Pero como la ratificación de cada verdad no sólo encierra la negación sino también la afirmación de la contraria, casi al final del libro, en “Plutónicamente en ti” (p.142), se concede que quizá “lo indecible debiera callarse” y que tal vez “Wittgenstein tuviera parte de razón”. Alfonso Vallejo, como Wittgenstein juega con el lenguaje, y, al igual que Gadamer, recurre a la interpretación como a una de las principales estrategias.

Conciliar la perspectiva de Wittgenstein con la práctica hermenéutica e Gadamer ya Habermas demuestra que no es tarea fácil pero tampoco considera que resulte imposible. El propio Gadamer señaló que su noción de juego es análoga a la de Wittgenstein, y éste describió el proceso de interpretación de una forma sumamente similar a la hermenéutica. De la lectura de Plutónico ser puede conjeturarse que su autor ha indagado en estas reflexiones, y si nuestra enciclopedia de lectores también las tiene incorporadas podrá acceder mejor a su sentido. Pero al que no se le haya despertado el interés por tales especulaciones tampoco debe embargarle una especial preocupación. Los poemas de Alfonso Vallejo son como los cuadros de Picasso: podemos acercarnos a ellos con la carga teórica del erudito pero quizá resulte más pertinente y más higiénico intentar contemplarlos con la mirada limpia y nítida de un niño. ¿A qué universos puede llevarnos esta mirada en *Plutónico ser*? A múltiples y diversos espacios: al intrincado laberinto de la mente, a las insondables y complicadas galerías del corazón, al “corazón de las tinieblas” del Hades, pero también al milagro de la vida y a la claridad del ser. En muchos poemas, para acceder a estos lugares, se recorre el escenario de Madrid. Se trata de la presencia de la ciudad que la modernidad incorporó como uno de los elementos esenciales para la representación actual del mundo. Pero con la importancia que esta urbe tiene

para Vallejo, en la que ha pasado casi todo el tiempo de su historia, y a pesar de sus portentosas dotes de pintor, no le interesa dibujarla con perfiles precisos. Sólo en una de las composiciones de *Plutónico* se se menciona una de sus calles. No intenta Alfonso Vallejo plasmar estampas costumbristas, él que tan bien conoce los usos sociales y costumbres en sus diversos niveles y manifestaciones. Pero sin atender a la urdimbre de sus calles y a la variedad de sus gentes, en *Plutónico ser* se transita incansablemente por el escenario madrileño.

Varios poemas de *Plutónico ser* concluyen con un P.S. (Post scriptum) en el que se resume o se sintetiza el contenido de la composición. En algunos casos rentabilizan la virtualidad expresiva del epifonema, como los que cierran “Hiciste añicos de mí” (p.25), “Canibalismo total” (p116) o “La esencia es enigma puro” (p.113), en el que la potencialidad estilística aparece incrementada mediante el recurso fónico de la onomatopeya. En otros, como en “Hoy lunes tampoco nieva” (p.105), el Post Scriptum funciona como una explicación irónica para posibles lectores desatentos. En otros, finalmente, constituye una especie de sentencia, como en “Todo se vuelve conciencia” (p.75) o en “Hoy Madrid sigue en su sitio” (p.91), en el que el consejo va precisamente encaminado a desconfiar de ciertos sabios y filósofos. Don Antonio Machado, poseedor de ese “buen sentido”, del que Descartes afirmaba -no sabemos si irónicamente- que era “la cosa mejor repartida del mundo”, sentenciaba ya en uno de sus “Proverbios y cantares”: “Doy consejo a fuer de viejo/ nunca sigas mi consejo”. Quizá por eso, Alfonso Vallejo, más bien que aconsejar, desaconseja, indaga, explora, pero también nos orienta, nos ilustra, nos ilumina, nos incita a investigar en el misterio de la vida y a gozar y disfrutar ante tan admirable deslumbramiento.

En los primeros años de este nuevo milenio se hace más necesario que nunca una vuelta a ese plutónico ser, nacido del fuego, causa de la fertilidad y fuente de toda riqueza. En una época teñida de nihilismos y negativismos, en la que aún se venera la cultura de la muerte, parecen urgentes una redefinición del hombre y una proclamación de fe en la vida. Todo eso y algo más es *Plutónico ser*: una lucha cuerpo a cuerpo con la vida, un canibalismo, un fecundo deseo, una explosión desbordada de alegría; una vuelta al individuo, al sexo, a la imaginación; un testimonio de que no hay vuelta atrás, de que en el universo todo vive, todo late, todo es pura energía; un grito, en suma, de afirmación de la potencia de la vida.

Una afirmación de fe en la vida es cada libro y cada poema de Vallejo. Charles Baudelaire, incluido entre los “poetas malditos” de finales del siglo XIX, vislumbró con palabras muy atinadas en *L'invitation au voyage* un mundo en el que nadie se resistiría a vivir: “Là, tout n'est qu' ordre et beauté, / luxe, calme et volupté”. Alfonso Vallejo en *Brujulario astral* (Madrid, Huerga & Fierro, Madrid, 2003) descubre algunas de las claves que podrían conducirnos a esa belleza y a ese orden, a esa calma y a esa voluptuosidad. No se trata, por tanto -ni en el poeta francés ni en el español- de la búsqueda de una perdida Arcadia ni de la construcción de paraísos artificiales, sino de la propuesta de un diseño de totalidad, en la que el único

imperativo que se sigue es el imperativo de la vida. ¿Por qué campos nos guía la brújula del autor para alcanzar esa meta? Nada menos que a través de la maquinaria infinita del universo y recorriendo los espacios no menos infinitos del propio yo. En estos ilimitados territorios –delineados por Alfonso Vallejo con un premeditado carosuro- despuntan cumbres como las de la conciencia, la memoria, el ser, el amor, la trascendencia, el control por el hombre de su propio destino...

Al introducirnos en el área de la conciencia –o consciencia, como prefiere denominarla el autor para desposeer al término de toda connotación ética o moral- accedemos a la zona de la psicología profunda y de la neurología fisiológica. Hasta tal extremo adquiere importancia esta facultad dominante en estado de alerta que en poemas como “Dios mío, ¿qué hago yo aquí?” se llega a conjeturar que sólo la conciencia es real, y en “Sucede siempre después” se afirma: “La vida no se comprende. / Tan sólo se siente./ La conciencia no se entiende. /Porque actúa mucho antes de después, / volviendo fantasía/ la misma realidad”. En “Sucede contigo que el tiempo no se acaba”, la forma de llenar el hueco de la ausencia es precisamente la prolongación que nos proporciona la conciencia. A su vez, en el poema “El milagro es la vida”, el precepto enunciador se convierte en receptor implícito y, entre la sombra y la claridad, escucha que el milagro es la vida, pero también la palabra, la conciencia, la emoción y la esperanza. Lo demás es accidente. Y en “Después de ti” se pregunta: “¿Será todo siempre/ sólo instante de conciencia propia?”. Uno de los primeros poemas del libro, titulado precisamente “Un instante de consciencia”, anuncia ya el papel que esta facultad va a tener en todo el poemario, y se confirma como una de las claves del pensamiento poético de Vallejo. Más adelante, en “Estadístico milagro”, el universo entero es “la misma sustancia hundiéndose en sí misma”, es la “misma energía”, es “consciente realidad”, y en otro de los poemas más representativos, “Paraíso es la conciencia”, la escritura se define como “tinta consciente” y el escritor como “... un trozo de vida/ que se sabe ser”. Como Ferdinand Alquié en *La conciencia afectiva*, los poemas comentados de Vallejo reavivan el conflicto entre la sensibilidad y la razón. Si Alquié evoca a Proust, a Rimbaud y a otros escritores, y pone en cuestión los a priori filosóficos de los filósofos racionalistas Spinoza, Descartes y Kant, los textos de Alfonso Vallejo centran su reflexión y argumentación en el carácter afectivo de la conciencia humana, que, aunque no se identifique enteramente con la razón, no deja de constituir un saber.

Lo anterior podría parecer que entra en contradicción con lo afirmado en otras composiciones vallejianas en las que declara, como en “Sucede siempre después”: “cartesianamente pienso mi instante”, o lo expresado en “Dios mío ¿qué hago yo aquí?” en la que se hace equivaler la existencia con la conciencia del existir. Una lectura atenta de las composiciones nos descubre que no considera el cogito como el único instrumento capaz de soportar el edificio del conocimiento y del saber. El pensamiento poético de Vallejo no suscribe el principio cartesiano del *cogito ergo sum*; más bien sostiene que el ser es previo al pensar. Se trata de un pensamiento muy orgánico, que no excluye el pensar ni la argumentación. El estar aquí, ahora,

y el poder contarlo constituye una protección de la propia vida a la vez que una redefinición de las cosas. Resulta deslumbrante descubrir en varios de estos poemas, apoyados en la psicología neurológica, cómo se forman y comportan las zonas del cerebro, cómo funcionan los circuitos, los neurotransmisores, el sistema límbico, constituido por ese grupo de estructuras cerebrales -entre ellas el hipotálamo y la hipófisis- que regulan la vida emocional; el desenvolvimiento de los mecanismos de la psicología profunda desde un punto de vista orgánico. Freud ha revelado zonas del ser humano, que hoy, aunque no gocen del favor de ciertos sectores, la neurología moderna ha vuelto a retomar. Se trata de mecanismos defensivos, de mecanismos de autoprotección del yo como la proyección, el bloqueo, la introyección, la regresión, la anticipación, etc., que nadie como Alfonso Vallejo ha sabido incorporar a la poesía.

La consciencia, una de las claves de la neurología orgánica de vanguardia, una función, como la motricidad, una sustancia reticular activadora, un sistema que pulsa, que ilumina con segundos de diferencia -como un barrido- toda la actividad cerebral, se erige en estos poemas en la más sonora y potente voz de alerta.

En relación con lo anterior destacan aquellas composiciones en las que desempeña un papel capital la memoria, aunque ésta no esté ausente de ninguno de ellos. El primer poema titulado “¿Recuerdas?” resulta paradigmático en este sentido: “...sé que hay en alguna parte un cristalográfico bisturí/ que todo lo secciona y conserva/ en forma de memoria”. El otro poema homónimo contribuye igualmente a ratificar que la función de la memoria es quedarte con lo que te interesa y olvidar el resto. El autor conoce perfectamente estos mecanismos, como conoce los de la disociación, la amnesia disociativa, la anticipación, y una vez más - y afortunadamente- su profesión de neurólogo clínico aporta una doble utilidad a sus conciudadanos: su contribución al desarrollo de la medicina y su contribución al mundo literario.

En la poética vallejana se evidencia que no se trata de reconstruir al hombre sino de construir un hombre nuevo. El reto de esta construcción lo lanza Vallejo no sólo a los intelectuales y a los artistas sino a todo el mundo. Nos insta, así, a hablar de solidaridad humana, de justicia, de nobleza. Y todo ello dicho con claridad, con esa claridad que no pierde nada de verdad al volverse oscura, y con esa oscuridad que no abandona su misterio al tornarse clara. Es lo eterno y la fugaz, lo “eternamente a cada instante”, la afirmación y la consolidación. La poética de Alfonso Vallejo, que, atendiendo a algunos aspectos podría considerarse postmoderna, no postula la disgregación del sujeto ni la disolución del yo. Muy al contrario: tras un estadio de deconstrucción, que ya describí a propósito de *Plutónico Ser*, todo el instrumental del poeta se pone al servicio de la construcción del hombre nuevo. Se busca siempre un punto, y un extraño instinto, una poderosa intuición. En este sentido advierte el poeta en “Como termita en madera” que algo decisivo está ocurriendo: “Que se está formando un hombre nuevo,/ capaz de poner la vida/ y la idea de justicia/ en el centro de la realidad”.

Entramos en el misterioso territorio del ser y del estadístico milagro que originó la vida; atisbamos “en el fondo del cerebro/ una oscura materia incomprensible/ capaz de entender lo negro./ de cruzar el más absoluto vacío/ hasta más allá del tiempo/ e incluso de sentir/ detrás de lo más negro”. El versículo subraya ahora las más inquietantes interrogaciones: ¿quiénes somos? ¿qué es el ser?. Estamos ante el “ser uno mismo”, ante el self, ante el yo de Fichte, ante los misterios de la unidad del ser, que se tornan más inquietantes al contemplar a las personas que padecen trastornos de la personalidad. Como en Fichte, en Vallejo se combinan las lecturas de Schelling y de Kant, sin olvidar tampoco los presupuestos de Ortega sobre el hombre como narrador de sí mismo. El escritor, por su trabajo clínico, tiene el mérito añadido de conocer muy bien lo que es el hablarse a sí mismo, de saber en que consiste la endofasia; y por eso mismo sabe de la necesidad del otro. La soledad es considerada en esta poesía como una enfermedad: ni el monje está solo, tiene como amigo a Dios, con el que habla en su aparente silencio. La compañía se torna, así, en una necesidad, en una necesidad biológica y a la vez en una potencia que permite armonizar lo paradójico y antitético.

La presencia del otro, la instancia del tú explica la del yo. Y este diálogo nos lleva ya al amor y a la amistad. Vallejo ha comentado con su humor irrenunciable que si el texto bíblico aconseja amar a nuestros enemigos, ¿qué habrá que hacer con los amigos?. Lo que aparece como otro presupuesto de su labor poética y de su vida es la defensa de la solidaridad y la identificación de la inmadurez con la incapacidad de entrega. Son numerosas las poesías que incorporan una apelación a la persona amada, para que acuda y se acerque: “. . . ven, acércate./ Porque ahora te traigo ramos/ de tomillo con mosquetas/ como una ofrenda de luz”. No estamos, por tanto, ante la quejumbrosa poesía neorromántica, sino ante la proclamación entusiasta del amor. Es lo que se nos canta en “Venus de Siteres”: “Ampárame./ Disipa la negrura./ Abre los huecos a la luz./ Levanta el aire muy alto,/ apunta al corazón/ y ámame”.

En esta poesía el amor adquiere todos sus múltiples sentidos y transita por sus variados estadios: el de la coincidencia, el de la sorpresa, el activador de los mecanismos de la atracción, el del descubrimiento de la persona y el del redescubrimiento del mundo con esa persona, el de la aventura y el de la llegada al “puerto de mar venturoso”. La Venus de Siteres representa el estadio de la mitificación, un estadio del que ya hicieron espléndidos deslumbramientos la lírica cortesana y la petrarquista, y cuya belleza transparente ya cantó Verlaine. Pero aquí no se trata de una diosa que haga perder el sentido de la realidad, se trata de endorfinas puras, de un sabor y un olor que trascienden lo puramente racional: “Y más allá de la razón/ en noviembre/ todo lo explica la fantasía,/ lo interpreta la emoción/ y lo descifra un dulce recuerdo/ que persiste desde el largo verano/ como un silbido hasta el centro del otoño/ con olor a ti”. La experiencia amorosa y la experiencia del conocimiento son las que tensan los extremos de la dialéctica clásica del ser/ no ser, pero son también las que nos libran del vacío. La frontera que limita los espacios de esta dialéctica es la delgada línea de los límites, de los umbrales, la línea sobre la que se sostiene la

fuerza dramática de la obra *Infratonos*. El amor, la experiencia más maravillosa de la vida, aparece entreverado de elementos místicos en poemas como “Después de ti. Los elementos contemplativos se intensifican en aquellas composiciones orientadas a la búsqueda de la divinidad, a la interpretación de lo tangible y de lo trascendente. Dicha interpretación sólo puede realizarse en ocasiones a través de apariencias, lo que no minusvalora esa importante labor hermenéutica; la interpretación a través de las apariencias cuenta con mecanismos muy precisos. El hombre es semejante a un gas, y como tal ha de saber expandir y a la vez delimitar su propio espacio. Ello implica el riesgo del error y de la contradicción, pero el autor demuestra que aunque resulten inevitables los errores, lo que cuenta es haber procedido con buena voluntad. Estamos en los escenarios del vértigo, de la aventura, del riesgo, pero contamos con el auxilio inestimable de la brújula, que se erige aquí en una fuerza, en una potencia, en la latencia de lo que vamos descubriendo, en el pulso que rompe el distanciamiento, en el motor que nos conduce a la verdad y a la belleza.

Lo anterior nos lleva a la redefinición del hombre dentro del espacio: del espacio vital y del espacio interestelar. En esta reubicación la lírica de Vallejo muestra una vez más su potente originalidad. Como ninguna otra sabe conjugar las dos dimensiones citadas en una concepción que podría calificarse de jansenista. En esta situación el hombre se siente protegido, ubicado en una tierra que, a su vez, se encuentra protegida como una mota de polvo en un espacio infinito. El asombro inaugura la filosofía; asombrarse es empezar a filosofar y a sentir, comenzar a poner las cosas en cuestión. Los primeros filósofos –los primeros navegantes contemplaron el firmamento, se asombraron y formularon interrogaciones, que hoy adquieren su máxima potencialidad en la poesía vallejiana: “A veces/ si miro de noche al cielo/ y observo la luna y las estrellas/ creo que lo he comprendido todo/ en un instante/ de golpe y por puro azar,/ sin saber muy bien por qué”. Vallejo seguramente suscribiría la defensa que hace Levinas de la subjetividad en Totalidad e infinito no como protesta egoísta contra la totalidad, ni como una manifestación de angustia ante la muerte, sino en tanto que fundada en la idea de infinito.

Cuando de los universos siderales se desciende al espacio del hospital la poesía de Vallejo no pierde un ápice de fuerza. Al que esté triste y “aterido con frío glacial por las venas” el autor recomienda que vaya a un hospital y observe. En el teatro y en la poesía de Vallejo el hospital es uno de los escenarios de alta calidad dramática. A la vez, en sus textos la medicina se erige en filosofía, en amor a la verdad, en descubrimiento, en arte, en el espacio donde se ponen al descubierto todas las miserias y todos los valores humanos: el coraje, la dignidad, la solidaridad, la grandeza, la vergüenza, la humillación... la práctica de la medicina y el hospital se convierten, así, en ejemplar escuela, la que mejor enseña lo que es el tono, el tono de la poesía y el tono de la vida. La evidencia de nuestras limitaciones no llevan al poeta a la desesperanza sino a la propuesta de la invitación a vivir y a gozar: “¡Hártate de vivir y amar!.../¡No esperes! ¡Vuela!/ Mientras lo vives tu tiempo es eterno”. “Post mortem nulla voluptas” lleva por título el poema al que pertenecen esos versos; de ahí la necesidad de aprovechar el instante, de disfrutar intensamente cada uno de los días.

“Finis Terrae” es otro buen ejemplo de lo que puede verse desde la cama de un hospital, desde la contemplación del que ha llegado por fin al fin, y el fin se desplaza “hacia otra inmensidad todavía más lejana/ en la blanca oscuridad”. Pero en los textos de Vallejo hay siempre una puerta abierta para que pueda penetrar un punto de luz, y la limitación, la orfandad y la carencia son vecinas de lo ilimitado y lo infinito: “Detrás del cristal/ la blanca oscuridad seguía/ dilatándose a lo lejos,/ expandiéndose gigantescamente/ sin principio ni final”.

Entre espacios tan aparentemente antitéticos hay siempre un lugar reservado en la poesía de nuestro autor para uno de sus escenarios vitales más queridos: el pueblo de Madrid. Alfonso Vallejo toma como modelo la ciudad en la que vive, de modo semejante a como Baudelaire lo hace con París. Baudelaire, que tiene muy presente el cuento de Poe, *El hombre de la multitud*, inaugura un nuevo modo de ver y se convierte en un observador de la ciudad como paisaje y a la vez como ser colectivo. La temática de la gran ciudad, tan determinante en los Cuadros parisienses o en *El vino*, asume un nuevo tratamiento en *Le spleen de Paris* donde la forma poética en prosa se adapta perfectamente a los nuevos motivos. Los poemas de Vallejo que, formalmente, presentan ciertas analogías con los del escritor francés, suponen también una nueva superación de los procedimientos utilizados en los talleres románticos. Los poemas de *Brujulario astral* centrados en la gran ciudad nos confirman que en Madrid “se alarga la noche hasta el mismo día,/ y nunca amanece,/ y los gatos en las azoteas/ que vigilan el sol/ asfixian la luz sin compasión”. El nuevo horizonte temático determina el nuevo sentido de las imágenes: “En Madrid, a las tres,/ cuando late la noche,/ el pulso de gatos inmóviles/ suspende la respiración”, “Madrid al alba se escapa”, “Madrid respira/ crece y decrece/ como un soplido imparabele/ de mástiles y velas”, “Madrid vuela” como la Málaga del poeta Vicente Aleixandre. La ciudad más castiza se torna en la más cosmopolita y etérea.

En no raras ocasiones, estas imágenes espaciales aparecen combinadas con metáforas temporales; y de la misma forma que le dimensión espacial es susceptible de muy diversos tratamientos, el tiempo aparece presentado de múltiples maneras. Con frecuencia se describen las transiciones: el amanecer, el anochecer, el claroscuro. En otros casos se concreta el momento preciso: “Todo empezó por azar/ cuando después de ti/ el Domingo se juntó con el Lunes”. Más tarde se superponen el Martes al Jueves y el Miércoles y el Viernes al Domingo. “Luego volaron los meses y los años/ vertiginosamente tras la puerta/ y el tiempo entero/ se volvió puntual”. La asincronía está en consonancia con la tensión entre la presencia y la ausencia y con el problema de la identidad y la alteridad: “Hace un tiempo ayer/ hubo un ser aquí/ que ya se ha ido./ Recuerdo su voz por dentro/ como alguien ajeno a mí/ que yo mismo nunca fui/ ni nunca seré ni he sido”.

Vallejo, conocedor de las teorías del tiempo formuladas por Kant, Bergson, Heidegger y otros filósofos, sabe administrárselas sabiamente, como hemos explicado en otras aproximaciones a su obra, y dejan su impronta en algunos poemas de

Brujulario Astral. La composición “Había en el cielo ayer”, por ejemplo, cobra más pleno sentido si la leemos a la luz del concepto de *durée* de Bergson. Otras veces, a través de los “bosques narrativos” de estos poemas –por utilizar la expresión de Umberto Eco– creemos estar viajando por los tiempos múltiples de Einstein que pasan más o menos rápidamente sobre las simultaneidades cuando se cambia de punto de vista: “Hoy se sumerge el tiempo./ Pasa, sí. Y yo lo observo/ circular por la ventana/ como una corriente azul/ tiñendo el cielo, /desplazando la memoria hacia atrás”. Frente a la indeterminación temporal en otros versos se destaca la datación exacta del momento. Así, el poema “Madrid vuela” comienza: “Día nueve y respiro./ Febrero del dos mil dos”. Si tenemos en cuenta –como luego comentaré– que el autor sigue un estricto orden cronológico en la composición de sus poesías, no puede extrañarnos que uno de los poemas anteriores se titule “Dos del dos del dos mil dos”. Los recursos formales de la aliteración y de la paronimia contribuyen a relacionar la temporalidad-intemporalidad con la trascendencia: “Dos del dos del dos mil dos./ Tan sólo encuentro un sonido./ algo parecido a dios”. Para Vallejo no hay tiempo sin consciencia, todo arte nace de una situación de alerta, y el estado de coma, como el del protagonista de *Panic* nos revela que está fuera del tiempo, o en un no-tiempo. Sin embargo “mientras lo vives/ tu tiempo es siempre inmortal”, como se afirma en “Dios mío ¿qué hago yo aquí?”, o “mientras lo vives tu tiempo es eterno” como se sentencia en “Post mortem nulla voluptas”.

Si la percepción del espacio y del tiempo va unida a la consciencia, la pérdida de la misma nos haría precipitarnos en el vacío. Pero la vida es un riesgo y cada paso que damos implica la posibilidad del error y de la desestabilización. El simple acto de caminar es un riesgo, avanzar es proyectar fuera la base de sustentación y desequilibrar la situación. Cuando no funcionan adecuadamente unos determinados programas, nos encontramos con apraxias de la marcha, como pueden producirse apraxias del vestir, etc. Entonces uno se da cuenta de la maravilla que supone el simple acto de poder abrocharse un botón.

Era preciso que estas cuestiones, que constituyen, en definitiva, los códigos de la vida, se incorporasen a la literatura, y Alfonso Vallejo ha logrado hacerlo. Nadie más dotado para hablarnos en poesía del miedo, del vacío, del hueco. El miedo es el vacío, el hueco dentro del hueco, pero también es algo fenomenal: hay centros del miedo dentro del cerebro, mecanismos de defensa que nos protegen, como protegen al resto de los animales. El autor no recurre en sus textos a la fe como anticuerpo del terror metafísico. Para enfrentarnos al miedo absoluto se recurre a los poderes del cerebro: “Me han regalado un cerebro/ sin remite ni instrucciones/ con pilas incorporadas/ que se llama como yo”. Aunque la composición, como las de resto del libro, se rige por el gran patrón del humor, aprendemos que este órgano habitado por cien mil millones de neuronas tiene su origen en la notocorda, una estructura embrionaria que dirige el tubo neural y después desaparece. Desde las primeras etapas de nuestra vida empieza a funcionar el programa, o, como prefiere Vallejo –siguiendo a Ortega y a Julián Marías– el sistema. La naturaleza es sistema: no hay

materias vivas, hay sistemas vivos, como diría Jacques Monod, el autor de *El azar y la necesidad*.

Esta poesía nos enseña cómo todo tiene su propio sistema... todo se rige por la armonía y el ritmo. Todo sigue un sistema circular y eso explica que un cuerpo celeste que pasa hoy vuelva a pasar a los dos mil años. Como he comentado en otro lugar, Alfonso Vallejo sabe muy bien que la vida del hombre se gobierna a través de ritmos cerebrales, cardíacos, hepáticos, tiroideos, etc., y según observa López Estrada, el ritmo natural, cósmico y humano, y el que crea la actividad social del hombre, van formando un entramado sobre el que se asegura la percepción del ritmo estético. Todas las modalidades rítmicas aparecen definidas en el poema “El arte es ritmo”: “El arte es ritmo./ Ritmo la vida./ Ritmo la sombra y la luz,/ el mar y la tierra,/ ritmo el espacio y el tiempo (...)// Es ritmo la noche/ por esquinas y palmeras,/ por calles nocturnas/ donde suelas solitarias/ marcan/ el ritmo de la soledad (...)//. Hay en todo,/ en la misma inmensidad de todo lo inmenso,/ en el universo entero/ una rítmica convocación/ a la luz sinusoidal/ y un magnético equilibrio/ a punto de estallar/ rítmicamente/ en chorros de fuego”.

No necesita Alfonso Vallejo rima ni “sílabas contadas” para impregnar de ritmo su poesía. El rimo proviene del acierto de la selección léxica, de la trabada construcción sintáctica, de la originalidad en la organización de los campos asociativos y semánticos, del tino, en suma, de lograr articular con gracia los distintos planos y niveles lingüísticos. En la poesía de Alfonso Vallejo surge el ritmo ante la repetición de lo que se espera, y ante sorpresa que se crea por una presencia inesperada. Porque el ritmo, como dice Richards, no sólo es una actitud de repetición sino también de espera, y allí donde lo que se espera se presenta como donde ocurre lo contrario nacen efectos rítmicos.

En cuantos a posibles patrones o modelos, las presencias son más de tono, de sabor y de olor que de obras y de autores específicos. Podemos, sin embargo percibir que en estos telares poéticos se hila con el hilo fino de Shakespeare, y se tiñen las telas con el policromatismo de los poetas malditos franceses. La influencia de Baudelaire y en general de los movimientos simbolista y modernista parece innegable. Se descubre también en esta poesía –escrita con las carencias, con lo que nos falta, no con lo que nos sobra– una acusada presencia de la filosofía presocrática y del pensamiento alemán. Los elementos telúricos nos conducen a Pablo Neruda de la misma forma que el nivel conversacional hace pensar en los escritores metafísicos ingleses y algunos coloquialismos podrían emparentarse con los procedimientos poéticos de César Vallejo. Sin olvidar lo anterior, lo auténtico de la poesía de Alfonso Vallejo es su carácter realmente singular. El estilo de Vallejo es Vallejo, y no se trata de ninguna tautología. Nadie podrá acusar a nuestro autor de no ser auténticamente personal. Su poesía es filosofía, pintura, música, conocimiento de la persona por la inspección, por lo que transmite su vestido, su gestualidad. Cada poema está construido como un minidrama, con su planteamiento, nudo y desenlace. Para su desarrollo el autor

no desprecia ninguna de las esferas de la vida, desde la intuición hasta el más alto procedimiento cognitivo. Descubrimos, así, que somos mucho más complejos de lo que nos ha transmitido el relato clásico, y que gracias a la importancia que se le concede en esta poesía al contacto ocular, se nos aportan datos muy reveladores de los sentimientos, del ánimo y del tono de las personas. Cada individualidad tiene un tono, como lo tiene la música, como lo tiene un libro. Ese tono se mantiene con un ritmo ascendente a lo largo de su obra. Una obra poética que se ha ido construyendo a lo largo de su vida, como un diario. Cada composición de su ya larga trayectoria poética es continuación de la anterior y prelude de la siguiente. Los poemas han sido compuestos en un estricto orden cronológico, y los últimos libros *Eternamente a cada instante* (2000), *Blanca oscuridad* (2001), *Plutónico ser* (2002) constituyen con *Brujulario astral* una perfecta y trabada tetralogía. Cada uno de ellos supone un escalón más en un ascenso que se agiganta de día en día en su misión de iluminar, de complicar, de abrir fronteras. En esta subida, el autor no sigue otra trayectoria que aquella que le va trazando la propia obra. La obra es la que configura el estilo, una forma de hacer en la que la expresión y el contenido se imbrican como el haz y el envés de una hoja. No importa insistir; es más: resulta imprescindible hacerlo: Alfonso Vallejo está construyendo un edificio sólido en un espacio arquitectónico en el que a veces, porque deslumbran, no se aprecian los buenos materiales.

¿Qué aporta Vallejo, en suma, a la poesía española de estas últimas décadas? Es muy difícil resumir su producción ciclópea, pero sin duda constituye uno de los más firmes sillares de este hermoso edificio. Alfonso Vallejo lleva a la poesía el tratamiento más empírico y racional de la realidad, pero a la vez logra introducir una epojé o suspensión racional del mundo inmediato para extraer de él una razón explicativa que lo fundamente. Nos muestra los escenarios más cotidianos, tangenciales y verificables en vecindad con el mundo de las fronteras, de los umbrales y de los límites. En un mismo acto señala todas las caras y todas las esquinas de las cosas y logra trascender lo real sin necesidad de estrategias religiosas o escatológicas. Alfonso Vallejo no teme a nada: ni al deslumbrante mediodía ni a las tinieblas de la noche. Ama lo grácil y ligero y lo denso y compacto. Como un camicace se lanza al vacío, no para huir de lo real sino para transformar las carencias y los huecos y devolvérselos con una con una nueva luz. Es la generosidad y la excelencia que distingue a los grandes artistas. Existen el dolor, el extravío y la nada. Él los ha visto y los ve casi a diario. Su escritura, sin embargo, es la más lograda defensa de la vida. Si Antonio Colinas ahonda en *Astrolabio* (1979) en el vacío y en la intemporalidad de la materia, Alfonso Vallejo en *Matérica luz* logra que la materia silenciosa adquiera la categoría de discurso. Los temas cotidianos, presentes en *La caja de plata* (1985), de Luis Alberto de Cuenca o en *Semáforos, semáforos* (1990), de Jaime Siles –por poner sólo significativos ejemplos encuentran sus correlatos en los libros comentados de Vallejo. De la misma forma que el trasfondo cultural de los citados libros y los de otros autores como José Ángel Valente, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer o Sánchez Robayna se corresponde en la obra de nuestro autor con su irrenunciable vocación filosófica y científica. Y si Luis García Montero

y otros destacados poetas de “la experiencia” han logrado recuperar el realismo en su verdadera dimensión, Alfonso Vallejo ha hecho de esa misma realidad uno de los basamentos de su poética. La obsesión por la obra bien hecha, rasgo singular de los autores citados, y de los de generaciones anteriores como Caballero Bonald o Ángel González –y que, en definitiva, en la época contemporánea remite al modernismo– es otra de las claves de este laberinto. El humor paródico del citado Ángel González o de poemarios de Jon Juaristi como *Diario de un poeta recién cansado* (1985) o *Suma de varia intención* hallan su correspondencia en la entonación lúdica con la que Alfonso Vallejo se atreve a tratar los temas aparentemente más serios y graves.

No es el momento de trazar un mapa de la poesía española contemporánea y situar en él la lírica de Vallejo –tarea a la que no voy a renunciar en fechas próximas– pero es justo y pertinente resaltar que en el rico panorama de nuestros días, caracterizado por una polifonía de voces, la de Alfonso Vallejo es una de las que suenan con más fuerza. A ello ha contribuido, sin duda, el hecho de que se haya atrevido a transitar por territorios hasta ahora insólitos para la poesía, desde la Unidad de Dolor de un hospital hasta la filosofía fenomenológica, desde los intrincados laberintos del cerebro hasta los macro espacios del universo o las microdimensiones de la Física Nuclear. Su indagación por estos variados espacios es un festín para nuestra curiosidad perceptiva y cognitiva. Es también una fuente de placer asistir en cada uno de los poemas a un nuevo y deslumbrante descubrimiento. Esto es lo que nos proporciona el libro *LABIRINTO-INDAGINE 40* en el que se condensan cuarenta años de actividad poética ininterrumpida. La presente antología constituye una de las aportaciones más interesantes durante estas últimas cuatro décadas a la literatura y a la cultura occidental. Debemos, por tanto, felicitarnos, por el hecho de que, en estos tiempos no propicios para la lírica, Alfonso Vallejo haya tenido la osadía y la fortuna de redefinir y renovar el lenguaje poético y de lograr erigir la fe en la vida en la meta fundamental de la creación.

Índice Poemas

Le Cose	47
Las Cosas	48
Ti Penso.....	49
Pienso En Ti.....	50
Lo Spazio: Scarabei Azzurri	51
El Espacio: Escarabajos Azules	52
Passeranno I Giorni	53
Pasarán Los Días.....	54
Una Tegola Rotolò Lungo Il Pendio.....	55
Una Teja Rodó Por La Pendiente	56
Nel Reparto Del Dolor	57
En La Unidad Del Dolor	58
Si Guardò Allo Specchio.....	59
Se Miró Al Espejo.....	61
Mi Chiamo Alfonso Vallejo	63
Me Llamo Alfonso Vallejo	65
Uno Non Parlò	67
Uno No Habló	69
Ciò Che Non È	71
Lo Que No Es	72
La Presenza Occulta Dei Segni.....	73
La Presencia Oculata De Los Signos.....	74
Qui Lascio Ciò Che Sono	75
Aquí Dejo Lo Que Soy	76
L'invisibile Esiste.....	77
Lo Invisible Existe	79
Se Dio Fosse Morto	81
Eternamente A Cada Instante (2000)	82
Dio Vuole L'uomo Per Essere	83
Dios Quiere Al Hombre Para Ser	84
Rabbia Di Essere.....	85
Rabia De Ser	87
Tu.....	89

Tu.....	91
Con Te Senza Di Te.....	93
Contigo Sin Ti.....	94
Solo Con Un Frammento	95
Tan Sólo Con Un Fragmento	96
Cannibale	97
Plutónico Ser (2002)	99
Canibal	99
Il Caso Non Guarda Né Vede.....	101
El Azar No Mira Ni Ve	102
Vieni.....	103
Ven.....	104
Quando Starò Solo Senza Te.....	105
Cuando Esté Solo Sin Ti	106
L'eden È Qui	107
El Edén Está Aquí	108
Atarassia.....	109
Ataraxía	111
Madrid Vola.....	113
Madrid Vuela	115
Niente Mai Si Ferma.....	117
Nada Nunca Se Detiene	118
Dimmelo Bene.....	119
Dímelo Bien	120
L'autore.....	121

LE COSE

Le cose
restarono attaccate alla parete
nel punto esatto
dove le lasciasti.
Gli alberi e i frutti,
le piante e le luci
come tu le amasti.
Il suono e i movimenti,
la stanza intera come la lasciasti.
Io rimasi nello stesso posto
non distolsi lo sguardo da quel punto
né cambiai i segni della parete.
L'anima la lasciai sulla porta alta,
libera dalle correnti esterne.
Prima caddero le pietre,
poi ci furono periodi di piena
e terra pantanosa
che neanche i giorni più caldi
dei mesi più caldi
restituirono al suo essere naturale.
Solo rimase il vento,
potenti correnti che attraversarono le pareti
e restituirono il mio pensiero al mezzogiorno.

EL LUGAR DE LA TIERRA FRÍA (1969)

LAS COSAS

Las cosas
quedaron pegadas a la pared
en el lugar preciso,
donde tú las dejaste.
Los árboles y las frutas,
las plantas y luces,
como las quisiste.
El sonido y los movimientos,
el cuarto entero como tú lo dejaste.
Yo quedé en el mismo sitio
no quité los ojos del punto
ni cambié los signos de la pared.
El alma la dejé en la puerta alta,
libre a las corrientes externas.
Primero cayeron las piedras,
después hubo períodos de crecida
y tierra pantanosa
que ni los días más calientes
de los meses más calientes
volvieron a su ser natural.
Sólo permaneció el viento,
unas corrientes potentes que cruzaron las paredes
y volvieron mi pensamiento al mediodía.

MOLECOLE (1976)

TI PENSO

Ti penso
a forza di gridi
di passi lunghi
e ronzii.

Ti penso
a suon di colpi
e di fischi
con tutta la mia macchina lanciata al galoppo.

Guarda,
sto morendo dalla cintura alla manica,
col puro calcestruzzo tra le dita,
e penso a te
con le mandibole,
come si pensa alla notte.

MOLÉCULAS (1976)

PIENSO EN TI

Pienso en ti
a gritos
y a zancadas
y a zumbidos.

Pienso en ti
a golpes
y a silbidos
con mi máquina entera lanzada al galope.

Fíjate,
me voy muriendo de la pretina a la manga
con el puro derretido entre los dedos,
y pienso en ti
con las mandíbulas,
como se piensa en la noche.

FUOCO LUNARIO (1988)
LO SPAZIO: SCARABEI AZZURRI

Lo spazio: scarabei azzurri.

E la notte:
distanze senza zampe né antenne.

La bocca:
fumo e freddo.

E la mente:
nodi d'insetti.

Tu apristi il ventaglio per gli alberi nuovi,
rompesti l'aria,
chiudesti il vento.

Io,
con i piedi nel vuoto,
zittivo la gola,
liberavo le mie stelle e vocali
col tuo ventaglio immenso.

FUEGO LUNARIO (1988)
EL ESPACIO: ESCARABAJOS AZULES

El espacio: escarabajos azules.

Y la noche:
distancias sin patas ni antenas.

La boca:
humo y frío.

Y la mente:
nudos de insectos.

Tú abriste el abanico para los árboles nuevos,
rompiste el aire,
cerraste el viento.

Yo,
con los pies en el vacío,
callaba la garganta,
soltaba mis estrellas y vocales
con tu abanico inmenso.

PASSERANNO I GIORNI

Passeranno i giorni
con le loro catene di minuti.
Passeranno gli astri
e le onde
con le loro catene di sospiri.

Passeranno le cicogne
e le nuvole e gli anni,
come aerei eterni,
come mappe immense
senza tempo né luce.

E la giungla dei blocchi nostri,
i nostri uccelli e pantere
pure passeranno.

Ma passeranno all'interno, piano,
come secoli eterni
planando all'interno
piano, molto piano,
come un aereo gigantesco
riempiendo tutto di tempo,
di onde, sospiri e luce.

PASARÁN LOS DÍAS

Pasarán los días
con sus cadenas de minutos.
Pasarán los astros
y las olas
con sus cadenas de suspiros.

Pasarán las cigüeñas
y las nubes y los años,
como aviones eternos,
como mapas inmensos
sin tiempo ni luz.

Y la jungla de los bloques nuestros,
nuestros pájaros y panteras
pasarán también.

Pero pasarán por dentro, despacio,
como siglos eternos
planeando por dentro
despacio, muy despacio,
como un avión gigantesco
llenándolo todo de tiempo,
de olas, suspiros y luz.

DI PIÙ (1990)

UNA TEGOLA ROTOLÒ LUNGO IL PENDIO

Una tegola rotolò lungo il pendio
e trascinò il tetto.

Saltarono i merli.
Gli insetti del calcio
colpirono le corde.
Le porte formarono blocco
con la parete.

La casa tremò
ma non cadde.

Ottici puma mi attaccarono gli occhi
trasformando in sangue
le pupille.
Catastrofiche pantere mi mangiarono,
strapparono con le loro unghie
i tessuti del sogno.
Il vapore del mio fiato morì.
Tutto in me si trasformò in lupo.

Ma la pelle unì il suo freddo
allo spazio e al sole.
La vita divenne mobile,
inarrestabile.
Invase cellula dopo cellula
le crepe della mia anima,
e azzurra, rossa e verde,
ingannò le tigri, sottomise le palme,
gli orsi, lo stame e il cedro libanese.

Si tramutò in verità geografica
senza volume né minuti
divenuta coscienza, presenza e futuro.

Alla fine,
vinse Garcilaso.

MÁS (1990)
UNA TEJA RODÓ POR LA PENDIENTE

Una teja rodó por la pendiente
y arrastró al tejado.

Saltaron las almenas.
Los insectos del calcio
golpearon las cuerdas.
Las puertas formaron bloque
con la pared.

La casa tembló
pero no cayó.

Ópticos pumas me atacaron los ojos
convirtiendo en sangre
las pupilas.
Catastróficas panteras comieron de mí,
arrancaron con sus uñas
los tejidos del sueño.
El vapor de mi aliento murió.
Todo en mí se convirtió en lobo.

Pero la piel unió su frío
al espacio y al sol.
La vida se volvió móvil,
imparable.
Fue invadiendo célula por célula
las grietas de mi alma,
y azul, roja y verde,
engañó a los tigres, rindió a las palmeras,
a los osos, al estambre y el cedro libanés.
Se volvió verdad geográfica
sin volumen ni minutos
hecha conciencia, presencia y futuro.

Al fin,
Garcilaso ganó.

CARNE INTERIORE (1994)
NEL REPARTO DEL DOLORE

Nel Reparto del Dolore
imparai il danno,
e in quello degli Ustionati
il fuoco.

In Terapia intensiva
l'intensità della sofferenza,
e nelle sale operatorie le carenze,
ali rotte, sensi evaporati,
battaglie perdute
marchiate a fuoco nella carne.

Imparai
vedendo teste rotte
e organi destrutturati,
sistemi che non sono più sistemi,
funzioni senza funzione, disastri che hanno un nome,
rovina senza appellativi, rovina umana tangibile,
esseri umani vestiti con pigiama da uomo,
come unica divisa davanti al combattimento
dell'orrore e della ragione,
della vita e della morte.

Imparai
vedendo esseri ammalati
appesi a fili spinati invisibili
molto vicino al vuoto
e alla scomparsa,
ingaggiando la battaglia sullo stesso terreno
del proprio corpo.

E così anche,
di giorno in giorno, anno dopo anno,
in questo brutale fronte bianco
appresi, battito dopo battito,
la gigantesca dimensione della vita

e della speranza.

CARNE INTERIOR (1994)
EN LA UNIDAD DEL DOLOR

En la Unidad del Dolor
aprendí el daño,
y en la de Quemados
el fuego.

En Intensivos
lo intenso del sufrimiento,
y en las salas lo que son carencias,
alas rotas, sentidos evaporados,
batallas perdidas
marcadas a fuego en la carne.

Lo aprendí
viendo cabezas rotas
y órganos desestructurados,
sistemas que dejan de ser sistemas,
funciones sin función, desastres con nombre,
ruina sin apelativos, ruina humana tangible,
seres humanos vestidos con pijama de hombre,
como único uniforme ante el combate
del horror y la razón,
de la vida y la muerte.

Lo aprendí
viendo a seres enfermos
colgando de alambres invisibles
muy cerca del vacío
y la desaparición,
librando la batalla en el mismo territorio
de su propio cuerpo.
Y así también,
día a día, año tras año,
en este brutal frente blanco
aprendí, latido a latido,
la gigantesca dimensión de la vida

y la esperanza.

SI GUARDÒ ALLO SPECCHIO

Si guardò allo specchio
e non si riconobbe.
Si volle toccare il viso
e non lo trovò.
Rimase con lo spazzolino da denti in mano,
immobile,
affondato in un pigiama senza proprietario
a microscopiche righe grigie,
pensieroso.

Non capiva perché.
Era un cittadino del secolo XX
che adempiva alla pipì e al suo lavoro,
pagava le tasse ragionevolmente
e non beveva birra per non disturbare.
Cosicché si mise il cuore di pulcino
al posto suo,
strinse la calcolatrice sotto l'ascella
e infagottato nel suo corpo, come una cerniera,
uscì.

Cercò sotto le panchine
e negli angoli dove gli uomini per bene
perdono la faccia.
Percorse la notte costola dopo costola,
guardò nelle fogne,
e chiese ai saggi cani vagabondi
che tanto sanno di anatomia.
Ma fu inutile.
Quando volle prendersi il polso
e non lo trovò nemmeno,
ebbe il terrore di essere morto
e di non averlo capito,
terrore di essere un altro senza saperlo,
ebbe il terrore di non essere.

E allora gridò, con tutte le sue forze,
correndo tra cadaveri urbani vivi,
urtando esseri mascherati da invisibili,
fedeli al loro computer.

E scappò nei campi cercando aiuto
ma i campi erano senza terra,
i fiori rotti, e il cielo liscio, senza crepe,
disumanizzato.

Si affacciò su se stesso, spaventato,
e fu preso da vertigine, davanti a tanto vuoto e solitudine.
E uscì di nuovo. Tornò a uscire,
ma questa volta da sé stesso, strappandosi la maschera,
rinunciando al suo numero civico, saltando
sopra la sua ombra, dimenticandosi di sé,
e andando urgentemente alla ricerca di altri uomini vivi
che lo stavano aspettando

e avevano di lui tanto bisogno.

SE MIRÓ AL ESPEJO

Se miró al espejo
y no se reconoció.
Se quiso tocar la cara
y no la encontró.
Quedó con el cepillo de dientes en la mano,
inmóvil,
hundido en un pijama sin dueño
de microscópicas rayas grises,
pensativo.

No comprendía por qué.
Era un ciudadano del siglo XX
que cumplía con su pis y su trabajo,
pagaba sus impuestos racionalmente,
y no bebía cerveza por no molestar.

Así que se puso el corazón de pollo
en su sitio,
se ajustó la calculadora a la axila
y tapado con su cuerpo, como una cremallera,
salió.

Buscó debajo de los bancos
y en las esquinas donde los hombres de bien
pierden las caras.
Recorrió la noche costilla a costilla,
miró en las alcantarillas,
y preguntó a los sabios perros vagabundos
que tanto saben de la anatomía.
Pero fue inútil.
Cuando se quiso tomar el pulso
y tampoco lo encontró,
tuvo terror de estar muerto
y no haberlo comprendido,
terror de ser otro sin saberlo,
tuvo terror de no ser.

Y entonces gritó, con todas sus fuerzas,
corriendo entre cadáveres urbanos vivos,
chocando con seres disfrazados de invisibles,
fieles a su ordenador.

Y huyó al campo buscando ayuda
pero el campo estaba sin tierra,
las flores rotas, y el cielo liso, sin grietas,
deshumanizado.

Se asomó a sí mismo, despavorido,
y tuvo vértigo, ante tanto vacío y soledad.
Y salió de nuevo. Volvió a salir,
pero esta vez de sí mismo, arrancándose la careta,
renunciando a su número civil, saltando
encima de su sombra, olvidándose de sí,
y yendo urgentemente en busca de otros hombres vivos
que le estaban esperando

y tanto le necesitaban.

MATERICA LUCE (1994)
MI CHIAMO ALFONSO VALLEJO

Mi chiamo Alfonso Vallejo,
ho una matita
e sono vivo.

Ti parlo dal Retiro,
sei marzo,
le tre e cinque.

Davanti a me c'è un buco
che sarò io
fra poco.
È la mia vita che mi segue
davanti
come un cane,
o anche come un vuoto
che dovrei riempire
di senso
con la mia vita.

Ho una matita e so parlare.
Nient'altro.
Come i muti.
Anche una dimensione di tempo inservibile
con un orologio morto, ucciso da me,
e nelle tasche
filo per cucire carne,
un pezzo d'illusione
con linguaggio di piante e insetti,
e un codice segreto di voci umane pulite
per calmare il dolore.

Non ti sarà difficile trovarmi.
Entrando a destra,
su una panca di legno dove c'è posto per altri uomini,
sotto un cappello,
osservando la luce.

Davanti a me c'è un buco
con foglie, rami e cielo
da dove si osserva quasi tutto l'universo.
Guarda,
basta chiudere gli occhi,
e distendere le gambe.

Non costa niente.

Vieni. Avvicinati.
Ho bisogno di parlarti.

Non ti sarà difficile.
Mi chiamo Alfonso Vallejo,
ho una matita
e sono vivo.

MATÉRICA LUZ (1994)
ME LLAMO ALFONSO VALLEJO

Me llamo Alfonso Vallejo,
tengo un lápiz
y estoy vivo.

Te hablo desde el Retiro,
seis de marzo,
tres y cinco.

Delante de mí hay un hueco
que seré yo
dentro de poco.
Es mi vida que me sigue
por delante
como un perro,
o también como un vacío
que tuviera que ir llenando
de sentido
con mi vida.

Tengo un lápiz y sé hablar.
Nada más.
Como los mudos.
También una dimensión de tiempo inservible
con un reloj muerto, matado por mí,
y en los bolsillos
cuerda para coser carne,
un trozo de ilusión
con lenguaje de plantas y bichos,
y un código secreto de voces humanas limpias
para calmar el dolor.

No te será difícil dar conmigo.
Entrando a la derecha,
en un banco de madera donde caben otros hombres,
bajo un sombrero,
observando la luz.

Delante de mí hay un hueco
con hojas, ramas y cielo
desde el que se observa casi todo el universo.
Fíjate,
basta cerrar los ojos,
y estirar las piernas.

No cuesta nada.

Ven. Acércate.
necesito hablarte.

No te será difícil.
Me llamo Alfonso Vallejo,
tengo un lápiz
y estoy vivo.

UNO NON PARLÒ

Uno non parlò
perché più non poteva.
E lo chiamarono afasico.

Un altro nemmeno parlò
perché non sapeva.
E rimase in silenzio,
sprofondato nella sua stessa ombra,
con le parole vuote.

Un altro parlò, ma male.
E nessuno lo capiva
perché diceva cose con le labbra,
muovendo la lingua a vuoto.
Ma aveva gli occhi morti
e le palpebre untuose,
senza sguardo.
Alcuni lo chiamarono cinico, altri ottuso,
disfemico la maggior parte,
perché aveva perduto il ritmo della bocca
e i denti gli si erano invecchiati
a forza di tanto mentire.

Un altro ancora disartrico, a colpi di gola,
un altro afonico, con il cancro alla voce,
un altro bitonale, bifido, che graffia i suoni
come animale ferito
annunciandone la scomparsa
grazie a una diagnosi esatta.

E finalmente uno, fermo davanti a sé, sospeso nel tempo,
in un solo gesto, senza parlare,
disse tutto,
tutto di colpo, aperte le pupille alla luce,
col viso illuminato
dallo splendore della parete.

Disse tutto senza dire,
l'acqua e la distanza, la neve più gelata
nel deserto più incongruente, quasi senza sabbia.
Parlò tutto senza parlarlo, il mare e la terra,
insieme
come se fossero realtà amiche da sempre,
quasi sovrapponibili per essere così certe.
Menzionò tutto senza menzionarlo,
lo definì senza dare definizione del concreto,
solo con la lucentezza degli occhi.

E chiamarono allora il neurologo, come se si trattasse
di una favola certa e umana
fra tanta disgrazia.
E il neurologo al solo guardarlo disse:
effettivamente,

questo sì; questo
è innamorato.

UNO NO HABLÓ

Uno no habló
porque ya no podía.
Y le llamaron afásico.

Otro tampoco habló
porque no sabía.
Y permaneció en silencio,
hundido en su propia sombra,
con las palabras vacías.

Otro habló, pero mal.
Y nadie le entendía
porque decía cosas con los labios,
moviendo la lengua en seco.
pero tenía los ojos muertos
y los párpados con grasa,
sin mirada.
Unos le llamaron cínico, otros lerdo,
disfémico los más,
pues había perdido el ritmo de la boca
y los dientes le habían envejecido
de tanto mentir.

Otro más disártrico, a golpes de garganta,
otro afónico, con cáncer en la voz,
otro bitonal, bífido, arañando los sonidos
como un animal herido
anunciando su desaparición
por diagnóstico correcto.

Y por fin uno, detenido ante sí, suspendido en el tiempo,
en un solo gesto, sin hablar,
lo dijo todo,
todo de golpe, abiertas las pupilas a la luz,
con la cara iluminada
por el resplandor de la pared.

Lo dijo todo sin decir,
el agua y la distancia, la nieve más helada
en el desierto más incongruente, casi sin arena.
Lo habló todo sin hablarlo, la mar y la tierra,
conjuntamente
como si fueran realidades amigas desde siempre,
casi superponibles de tan ciertas.
Lo mentó todo sin mentarlo,
lo definió sin dar definición de lo concreto,
solo por el brillo de los ojos.

Y llamaron entonces al neurólogo, como si se tratase
de un cuento cierto y humano
entre tanta desgracia.
Y el neurólogo con sólo mirarle, dijo:
efectivamente,

éste sí; éste
está enamorado.

CHIAREZZA IN AZIONE (1995)

CIÒ CHE NON È

Ciò che non è,
anche è,
senza essere ancora.
Ciò che tace,
anche parla,
senza parlare ancora
veramente.

Le scie e le tracce,
gli stessi aghi
incomprensibilmente rispondono
senza rispondere.

Se tu mangi visceri vuoti
io sento nella trachea passare il rame
e soffro per te.
Questa non è finzione che non è,
ma gelo tagliente,
cateteri di facile acciaio
che penetrano all'interno.
È ciò che sembra.
Caos, confusione ed enigma secco.
Morte miserabile, fango e cielo.

Perciò nasce nella memoria un battito
che si estende al di là della materia
come un'unghia di fuoco definito.
Una lucertola vetriata
veglia in azzurro tutto l'universo
da un balcone nero occipitale.
Perciò, tra orrore, seta e osso,
alla fine,
al di sopra delle fibre più esatte,
al di là di ogni stanchezza
e dei geroglifici vuoti,

solo l'amore e la vita,
la ragione, la speranza

e la pietà.

CLARIDAD EN ACCIÓN (1995)
LO QUE NO ES

Lo que no es,
también es,
sin ser todavía.

Lo que calla,
también habla,
sin hablar todavía
de verdad.

las estelas y los rostros,
las agujas mismas
incomprensiblemente responden
sin responder.

Si tú comes vísceras huecas
yo siento en la tráquea el paso del cobre
y sufro por ti.
Esto no es ficción que no es,
sino hielo que corta,
catéteres de fácil acero
penetrando por dentro.
Es lo que parece.
Caos, confusión y enigma seco.
Muerte miserable, fango y cielo.

Por eso nace en la memoria un latido
que trasciende más allá de la materia
como una uña de fuego definido.
Una lagartija vidriada
vela en azul todo el universo
desde un balcón negro occipital.
Por eso, entre horror, seda y hueso,
al final,
por encima de las fibras más exactas,
más allá de todos los cansancios
y los jeroglíficos huecos,

sólo el amor y la vida,
la razón, la esperanza

y la piedad.

LA PRESENZA OCCULTA DEI SEGNI

La presenza occulta dei segni,
i colpi e i magli,
il lungo viaggio dei corvi
sulla pelle.

Testi sfuggenti dal significato incerto,
corde e spaghi,
legacci,
che imprigionano la vita, matematicamente,
senza spiegazione.

Tutto in confusione,
confuso,
come un magma materico,
caotico e slogato,
lanciato all'avventura.

Struttura latente persistita,
algebrico stampo della vita,
biochimico fattore ripetuto,
in permanente questione.

Qui lascio la mia impronta d'uomo,
il peso della mia voce,
la mia memoria in avanti

il tatto del mio cuore.

LA PRESENCIA OCULTA DE LOS SIGNOS

La presencia oculta de los signos,
los golpes y los mazos,
el largo viaje de los cuervos
sobre la piel.

Textos deslizantes de significado incierto,
sogas y cordeles,
ataduras,
sujetando la vida, matemáticamente,
sin explicación.

Todo en confusión,
confundido,
como un magma matérico,
caótico y dislocado,
lanzado a la aventura.

Estructura latente persistida,
algebraico molde de la vida,
bioquímico factor repetido,
en permanente cuestión.

Aquí dejo mi huella de hombre,
el peso de mi voz,
mi memoria hacia adelante

el tacto de mi corazón.

SOLE AZZURRO (1997)
QUI LASCIO CIÒ CHE SONO

Qui lascio ciò che sono,
il calcio del mio scheletro
convertito in parola
sopra un pezzo di carta.

Qui lascio la mia memoria,
la materia del mio essere
trasformata in inchiostro
sopra un pezzo di carta.

Vi lascio tutto
quel che sentii e pensai,
i miei puma e serpenti,
le mie palme e la distanza,
la mia anima aperta e intera,
punto dopo punto e lettera dopo lettera,
come l'impronta di un uomo
sopra un pezzo di carta.

SOL AZUL (1997)
AQUÍ DEJO LO QUE SOY

Aquí dejo lo que soy,
el calcio de mi esqueleto
convertido en palabra
sobre un trozo de papel.

Aquí dejo mi memoria,
la materia de mi ser
transformada en tinta
sobre un trozo de papel.

Os lo dejo todo
lo que sentí y pensé,
mis pumas y serpientes,
mis palmeras y distancia,
mi alma abierta y entera,
punto a punto y letra a letra,
como la huella de un hombre
sobre un trozo de papel.

FINE SECOLO E SI PROPAGA LA PAURA (1999)

L'INVISIBILE ESISTE

L'invisibile esiste.
E io l'ho visto.

Esiste il vuoto.
Io l'ho sentito.

E il Nulla, il Nulla assoluto e puro,
il Nulla arido e totale
pure esiste.
Io l'ho vissuto.

Ha affondato i suoi denti nella mia carne.
Ho sofferto il suo invisibile vuoto,
il suo dolore intatto
dentro il cuore.

Io ero semplicemente un uomo normale
appeso alla terra per i piedi.
E in mezzo al festino della vita, tra volumi di piante,
sole azzurro e immenso cielo,
da un'enorme finestra aperta su rosse polarità
e spettri di luce,
di colpo,
quasi per caso
il Nulla mi ha morso.

È stato come un colpo neutro, come una cornata netta
o una granfiata silenziosa
di carenza o oscuramento.
Come un miracolo biochimico che all'istante si ferma dentro
e rimani solo con la tua assenza,
appeso a terra per i piedi,
guardando nere stelle.

E ti senti clinicamente morto.

Quella colossale invenzione dell'universo
che è l'uomo
conosce l'invisibile perché lo vede,
il vuoto perché lo sente
e il Nulla perché lo morde.

Il Nulla non è così nulla come sembra.
Macché ! Neanche per sogno !
Il Nulla è una fiera. Un animale statistico con denti
vuoti e invisibili.
E per di più, morde.

Lo dice Alfonso Vallejo
che sono io.

FIN DE SIGLO Y CUNDE EL MIEDO (1999)

LO INVISIBLE EXISTE

Lo invisible existe.
Y yo lo he visto.

Existe el vacío.
Yo lo he sentido.

Y la Nada, la Nada absoluta y pura,
la Nada seca y total
también existe.
Yo la he vivido.

Ha hundido sus dientes en mi carne.
He sufrido su invisible vacío,
su dolor intacto
en el corazón.

Yo era simplemente un hombre normal
colgado por los pies del suelo.
Y en medio del festín de la vida, entre volúmenes de plantas,
sol azul e inmenso cielo,
por una enorme ventana abierta a rojas polaridades
y espectros de luz,
de golpe,
casi por azar
la Nada me ha mordido.

Ha sido como un golpe neutro, como una cornada limpia
o un zarpazo silencioso
de carencia o apagón.
Como un milagro bioquímico que de pronto se detiene dentro
y te quedas a solas con tu ausencia,
colgado por los pies del suelo,
mirando a estrellas negras.

Y te sientes clínicamente muerto.

Ese invento gigante del universo
que es el hombre
conoce lo invisible porque lo ve,
el vacío porque lo siente
y la Nada porque le muerde.

La Nada no es tan nada como parece.
¡Qué va ! ¡Ni mucho menos !
La Nada es una fiera. Un animal estadístico con dientes
vacíos e invisibles.
Y además, muerde.

Lo dice Alfonso Vallejo
que soy yo.

ETERNAMENTE AD OGNI ISTANTE (2000)
SE DIO FOSSE MORTO

Se Dio fosse morto
e non fosse che spazio vuoto senza volume
o tempo contorto che gira nell'universo

Se non fosse che schianto gigantesco
nel centro stesso del nulla
o un'esplosione dell'antimateria
sorta per caso dal punto zero

Se non fosse che fantastica polvere neuronale
vana sensazione d'assoluto nel lobo parietale
o un protonico desiderio
che gira nel cervello

Se fosse solo tensione interna e paura,
terrore davanti al buio estremo
o lotta accanita tra la vita e la morte

Se fosse frammento illusorio, cannella elettrica,
buco senza controllo che tutto succhia dal nero più
profondo,
se fosse tutto e niente nello stesso tempo
se fosse nato dalle aree del panico, del dubbio,
del terrore o della sofferenza
e gli alberi, gli animali e il cielo,
gli uomini e l'universo intero
non avessero a che vedere con niente di certo

e tutto per sempre e da sempre
fosse prodotto del caos più concreto

Se Dio fosse morto

bisognerebbe ragionare

e inventarlo di nuovo.

ETERNAMENTE A CADA INSTANTE (2000)

SI DIOS HUBIERA MUERTO

Si Dios hubiera muerto
y no fuera más que espacio hueco sin volumen
o tiempo retorcido girando por el universo.

Si no fuera más que un estallido gigantesco
o el mismo centro de la nada
o una explosión de antimateria
surgida por azar del punto cero.

Si no fuera más que fantástico polvo neuronal,
vana sensación de absoluto en el lóbulo parietal
o un protónico deseo
girando por el cerebro.

Si fuera tan sólo tensión interna y miedo,
terror ante la oscuridad extrema
o la lucha encarnizada entre la vida y la muerte.

Si fuera fragmento ilusorio, espita eléctrica,
agujero sin control chupando todo desde lo más negro,
si fuera todo y nada al mismo tiempo
si hubiera nacido de las áreas del pánico, la duda,
el terror o el sufrimiento
y los árboles, los animales y el cielo,
los hombres y el universo entero
no tuvieran que ver con nada cierto.

y todo para siempre y desde siempre
fuera producto del caos más concreto

Si Dios hubiera muerto

haría falta razonar

e inventarlo de nuevo.

DIO VUOLE L'UOMO PER ESSERE

Dio non voleva che il mondo fosse così.
Aveva in testa un disegno quasi ideale.
Divino per essere più esatti.
Dio voleva un Paradiso.

Ma il Mondo gli scoppiò.
E con una simile esplosione
non perì per miracolo.
Perché era Dio che se no...
E vedendo ciò che s'era formato,
che la Creazione gli era sfuggita di mano,
Dio si rifugiò nell'uomo.
Perché lì fuori nessuno sarebbe potuto vivere
con tanta radiazione cosmica, raggi ultravioletti,
buchi neri, venti solari e scontri interstellari.

Si mise nel cervello sotto forma di parola,
si nascose nei circuiti,,
si fece idea neuronale.
Dio vuole essere pensato,
inventato e riconosciuto
e se no, perché tanto lavoro?
Dio vuole l'uomo per essere.

Il guaio è che pure Satana.
E vagano per le credenze,
sentenze e dipendenze,
come se fossero Male e Bene

Il Grande Pum non fu che un incidente.
Dio non voleva che il mondo fosse così.

Gli scoppiò nelle mani.
E se non è per un miracolo,
e muoiono i dinosauri,
e giungono scimmie sagaci
che inventano l'intelligenza
ebbene
restiamo senza Dio !

DIOS QUIERE AL HOMBRE PARA SER

Dios no quería que el mundo fuera así.
Tenía en la cabeza un diseño ideal.
Divino para ser más exactos.
Dios quería un Paraíso.

Pero el Mundo le explotó.
Y con tamaña explosión
no pereció de milagro.
Porque era Dios que si no...

Y viendo lo que se había formado,
que la Creación se le había ido de las manos,
Dios se refugió en el hombre.
Porque ahí fuera no había quien pudiera vivir
con tanta radiación cósmica, rayos ultravioletas,
agujeros negros, vientos solares y choques interstelares.

Se metió en el cerebro bajo forma de palabra,
se ocultó en los circuitos,
se hizo idea neuronal.
Dios quiere que se le piense,
invente y reconozca
porque sino ¿para qué tanto trabajo?
Dios quiere al hombre para ser.

Lo malo es que Satán también.
Y vagan por las creencias,
sentencias y dependencias,
como si fueran Mal y Bien.

El Gran Pum no fue más que un accidente.
Dios no quería que el mundo fuera así.

Le explotó en las manos.
Y si no es por un milagro,
y mueren los dinosaurios,
y llegan monos sagaces
que inventan la inteligencia
pues

¡nos quedamos sin Dios!

RABBIA DI ESSERE

Quando cederà il respiro
e si esaurirà il soffio
dell'ultimo sospiro
e resterà il sangue vuoto e morto
senza ossigenazione

Quando finirà il battito
dell'ultima contrazione
e rimarrà il cuore nel petto
come un oggetto silenzioso e bianco
senza elettricità

Quando la carne
abbandonerà la sua rabbia d'essere
la sua convinzione di materia viva
e aprirà i suoi canali cellulari
al nulla e al freddo

Quando più non si stireranno le fibre dello spirito
e non sopporteranno i cavi di dentro
la tensione stessa dei nervi,
la loro dose di sofferenza
e salterà il cervello
e si strapperanno le meningi
e fuoriuscirà il liquido ventricolare

Quando si sarà rotto persino l'ultimo filo
dell'ultimo cordone
dell'ultima maglia organica
e s'imporrà con tutta la sua potenza
la fisica legiferata,
più inappellabile e dura,
con tutte le sue trazioni, inizi e fini,
e rimarrò senza luce,
senza alito e conoscenza
quasi senza niente

e tu scomparirai quasi dalla mia retina
e più non ascolterò la tua voce

né sentirò i tuoi passi sulla sabbia

guarda

con l'ultima forza che mi resta

dirò: di più,
voglio molto di più.

RABIA DE SER

Cuando ceda la respiración
y se agote el soplo
del último suspiro
y quede la sangre vacía y muerta
sin oxigenación

Cuando concluya el latido
de la postrer contracción
y permanezca el corazón en el pecho
como un objeto silencioso y blanco
sin electricidad

Cuando la carne
abandone su rabia de ser
su convicción de materia viva
y abra sus canales celulares
a la nada y al frío
Cuando ya no den más de sí las fibras del espíritu
y no soporten los cables de dentro
la tensión misma de los nervios,
su dosis de sufrimiento
y salte el cerebro
y se rasguen las meninges
y se escape el líquido ventricular

Cuando se haya roto hasta el último hilo
del último cordón
de la última malla orgánica
y se imponga con toda su potencia
la física más legislada,
más inapelable y dura,
con todas sus tracciones, inicios y finales,
y me vaya quedando sin luz,
sin aliento ni conciencia
casi sin nada

y tú casi hayas desaparecido de mi retina
y ya no escuche tu voz
ni sienta tus pisadas en la arena

fíjate

con la última fuerza que me quede

diré: más,

quiero mucho más.

BIANCA OSCURITÀ (2001)

TU

Tu
venivi da me, tremando
ma io non ti vedevo
perché eri invisibile
per una retina
diventata vuoto,
assenza di te,
trasformata in buco.

Tu
venivi da così lontano,
da quella memoria nostra
formata fra noi due,
da quella distanza
così lontana
dai vuoti neri,
dall'intenso tremore
del buco della tua assenza
fra te e me.

Per questo
adesso che ti ricordo,
adesso che ti vedo
anche se quasi non ci sei
perché lontana e invisibile,
sento i tuoi passi
avvicinarsi a me,
li sento suonare nella retina,
quasi li tocco e vedo,
quasi li sento nella carne,
tremandomi nelle ossa
e dentro il cuore.

Per questo
adesso che sono quasi cieco per te
e ti guardo e non ti vedo
e ti cerco e non ti trovo

ricordo quando venivi a me tremando
scalza per il ricordo
e tutti i nostri sensi
nonostante la distanza
si univano tremando

con passione.

BLANCA OSCURIDAD (2001)

TU

Tú
venías a mí, temblando
pero yo no te veía
porque eras invisible
para una retina
convertida en hueco,
en ausencia de ti,
transformada en agujero.

Tú
venías desde tan lejos,
desde aquella memoria nuestra
formada entre los dos,
desde aquella distancia
tan lejana
de los huecos negros,
desde el intenso temblor
del agujero de tu ausencia
entre tú y yo.

Por eso
ahora que te recuerdo,
ahora que te veo
aunque casi no estás
de lejana e invisible,
siento tus pasos
acercándose a mí,
los oigo sonar en la retina,
casi los toco y los veo,
casi los siento en la carne,
temblándome en los huesos
y en el corazón.

Por eso
ahora que estoy casi ciego para ti
y te miro y no te veo
y te busco y no te encuentro

recuerdo cuando venías a mí temblando
descalza por el recuerdo
y todos nuestros sentidos
a pesar de la distancia
se unían temblando
con pasión.

CON TE SENZA DI TE

Con te senza di te
senza vederti
in lontananza
attraverso filamenti invisibili
che univano il ricordo e il desiderio
con te senza vederti
l'arco della freccia e il chiavistello
era
come l'inseguimento di una popolazione di esseri invisibili
attraverso un tempo mobile
con te senza di te
materia elementare.

Soggetti trasparenti al tatto da lontano
voci sommerse nella carne tua
a colpi di timone
forse un frammento
per circuiti trasparenti
fili quasi muti
con un po' di voce
soltanto un'eco
qualche pezzo di te nella memoria
una linea di forza tua
come un sospiro interiore.

E poi
un linguaggio palpabile alla fine
rumore penetrato in te
un disco liquido lanciato
qualche matassa di battiti tremanti
o una radicazione a stella
d'amore.

Soltanto un crocevia di nervi
o un vuoto profondo tuo
un percorso vibrante al di dentro
sottomesso alla trazione della fantasia
cripticamente con te

nell'immaginazione.

CONTIGO SIN TI

Contigo sin ti
sin verte
en lejanía
a través de filamentos invisibles
que unían el recuerdo y el deseo
contigo sin verte
el arco de la flecha y el cerrojo
era
como el seguimiento de una población de seres invisibles
a través de un tiempo móvil
contigo sin ti
materia elemental.

Sujetos transparentes al tacto desde lejos
voces sumergidas en la carne tuya
a golpe de timón
un fragmento tal vez
por circuitos transparentes
hilos casi mudos
con un poco de voz
tan sólo un eco
algún trozo de ti en la memoria
una línea de fuerza tuya
como un suspiro interior.

Y después
un lenguaje palpable por fin
ruido penetrando en ti
un disco líquido lanzado
alguna mancha de pulsos temblorosos
o una radicación estrellada
de amor.

Tan sólo una encrucijada de nervios
o un hueco profundo tuyo
un recorrido vibrante por dentro
sometido a la tracción de la fantasía
crípticamente contigo

en la imaginación.

SOLO CON UN FRAMMENTO

Con un frammento
con un momento
solo con un segmento
di ciò che fummo tu e io.

Solo con un soffio
una fibra nient'altro
un filamento o battito
o una spina con luce.

Guarda
con un attimo solo
una briciola tua in me
o solo un semplice sospiro.

Solo con una parte
di ciò che fu totale

guarda
solo con un frammento
solo con un segmento
di quello spazio floreale
che c'era fra te e me

potrei

tornare a vivere.

TAN SÓLO CON UN FRAGMENTO

Con un fragmento
con un momento
tan sólo con un segmento
de eso que fuimos tú y yo.

Tan sólo con un soplido
una hebra nada más
un filamento o latido
o una espina con luz.

Fíjate
con un instante sólo
una brizna tuya en mí
o sólo un simple suspiro.

Tan sólo con una parte
de aquello que fue total

fíjate
tan sólo con un fragmento
sólo con un segmento
de aquel espacio floral
que había entre tú y yo

podría

volver a vivir.

PLUTONICO ESSERE (2002)

CANNIBALE

Del brandello di me che rimane,
quando tu te ne andrai
mi chiedo che ne sarà.
Quando rimarrà l'anima liscia
come un pezzo di carta.

Io ascolto il suono
del tempo che si è fermato
dei rami immobili
senza uccelli né vento,
del giardino addormentato
senza foglie né alloro.
Odo già il ronzio
di una lenta aspirazione
di pesci morti
che salgono su di me.

Sarà disastro senza rumore,
carneficina in silenzio,
algida contabilità
sul brandello di me
che rimane.

Per questo,
prima del punto zero,
del taglio di bisturi
e del brutale anelito,
vieni !
metafisicamente
vieni ! avvicinati !
trasporta il tuo corpo verso di me
e apriti la carne più che puoi.

Ti devo divorare,
separare membrane e tessuti,
e giungere fino al buco
dove conservi l'amore.

Devo impararti intera,
disseccarti i tendini dell'anima,
odorarti il cuore.

Tu che hai tra i denti

il brandello che mi manca,
vieni ! avvicinati !
restituiscimi il mio,
sii cannibale come me,

e insegnami pian piano
punto per punto
e lettera per lettera,

con gli occhi chiusi,

il linguaggio dell'amore.

PLUTÓNICO SER (2002)
CANÍBAL

Del trozo de mí que me queda,
cuando tú te vayas
me pregunto que va a ser.
Cuando quede el alma lisa
como un trozo de papel.

Ya escucho el sonido
del tiempo detenido,
de las ramas paradas
sin pájaros ni viento,
del jardín dormido
sin hojas ni laurel.
Oigo ya el zumbido
de una lenta aspiración
de peces muertos
subiendo por mí.
Será desastre sin ruido,
carnicería en silencio,
álgida contabilidad
sobre el trozo de mí
que queda.

Por eso,
antes del punto cero,
del corte de bisturí,
y el brutal anhelo,
¡ven!
metafísicamente
¡ven! ¡acércate!
transporta tu cuerpo hacia mi
y ábrete la carne cuanto puedas.

Te tengo que devorar,
separar membranas y tejidos,
y llegar hasta el hueco
donde guardas el amor.

He de aprenderte entera,
disecarte los tendones del alma,
olerte el corazón.

Tú que llevas en tus dientes
el trozo que a mí me falta,
¡ven! ¡acércate!
devuélveme lo mío,
sé caníbal como yo,

y enséñame muy despacio,
punto a punto
y letra a letra,

con los ojos cerrados,

el lenguaje del amor.

IL CASO NON GUARDA NÉ VEDE

Il caso non guarda né vede.
Il caso non ha occhi,
né ascolta né pensa.
Soltanto è.
Qualcosa d'invisibile ed immobile
che respira nel buio.

E quando si sente il suo alito,
quando si nota il tremore
del suo matematico diaframma
pronto a saltare,
siccome non ha occhi né vede,
né ascolta né pensa
e respira nel buio,
la carne trema.

Perché il caso perfino odora.
Sì. E il suo olfatto di rettile implacabile
fischia elettricamente in silenzio
senza appello.
Il caso non ha bocca né denti.
E nemmeno si sposta
perché è intrinsecamente neutro,
come una combinazione aleatoria di equazioni
senza soluzione.

Per questo non perdona.
Perché non sente.
Perché non ha polso né cuore,
né occhi né orecchie.
Solo olfatto e respiro.
Solo essenza virtuale
senza particelle panspermatiche
né identità.
Un alito implacabile soltanto
che fa tremare.
Sono dadi che cadono vertiginosamente
senza muoversi.
Colpi immobili che agiscono impunemente
su strani animali grandiosi
chiamati uomini
che solo contano sulla ragione, la fantasia
e il talento
per vivere.

EL AZAR NO MIRA NI VE

El azar no mira ni ve.
El azar no tiene ojos,
ni escucha ni piensa.
Tan sólo es.
Algo invisible e inmóvil
que respira en la oscuridad.

Y cuando se siente su aliento,
cuando se nota el temblor
de su matemático diafragma
dispuesto a saltar,
como no tiene ojos ni ve,
ni escucha ni piensa
y respira en la oscuridad,
la carne tiembla.

Porque además el azar huele.
Sí. Y su olfato de ofidio implacable
silba eléctricamente en silencio
sin apelación.
El azar no tiene boca ni dientes.
Y tampoco se desplaza
por ser intrínsecamente neutro,
como una combinación aleatoria de ecuaciones
sin solución.

Por eso no perdona.
Porque no siente.
Porque no tiene pulso ni corazón,
ni ojos ni oídos.
Sólo olfato y respiración.
Sólo esencia virtual
sin partículas panespérmicas
ni identidad.
Un aliento implacable sólo
que hace temblar.
Son dedos cayendo vertiginosamente
sobre extraños animales grandiosos
llamados hombres
que sólo cuentan con la razón, la fantasía
y el talento
para vivir.

VIENI

Solo posso dire: vieni,
avvicinati dove ti aspetto,
ho spazio per te,
alcol per le ferite
e corda per cucire la carne.
Vieni. Avvicinati.

Vieni nel buco dove vivo.
Non ti fermare.
Avvicinati.

E se trovi una stella vuota
o un alfabeto perduto,
lettere senz'anima
o un deserto senza sole né sabbia,
non darci peso. Continua.
Non ti fermare. Vieni.

Dietro il filo e il gelo,
c'è un luogo in sospeso
con ombra verde e chiarezza.
Vieni. Avvicinati.
Ho vento per te.

Con le braccia incrociate,
di fronte a queste bianche pareti,
fra tanta speranza e dolore

silenziosamente
guardo la bianca luce dalla finestra

e ti aspetto.

VEN

Sólo puedo decir: ven,
acércate donde te espero,
tengo espacio para ti,
alcohol para las heridas
y cuerda para coser carne.
Ven. Acércate.

Ven al hueco donde vivo.
No te detengas.
Acércate.

Y si encuentras una estrella vacía
o un alfabeto perdido,
letra sin alma
o un desierto sin sol ni arena,
no te importe. Sigue.
No te detengas. Ven.

Detrás del filo y el hielo,
hay un lugar en suspenso
con sombra verde y claridad.
Ve. Acércate.
Tengo viento para ti.

Con los brazos cruzados,
frente a estas blancas paredes,
entre tanta esperanza y dolor

silenciosamente
miro la blanca luz por la ventana

y te espero.

QUANDO STARÒ SOLO SENZA TE

Quando starò solo
senza te,
voglio dire completamente solo
tra mattonelle bianche senza cielo
e mi ricorderò del tempo nostro
radicalmente
come qualcosa d'immaginario,

voglio dire
quando mi invaderà il ricordo tuo,
il tuo disordine felice
e la tua azzurra marea
quando starò senza te
chiaramente solo e senza cielo,
e non saprò come parlare,
come ricordare quant'è nostro
così reale e immaginario.

Mi riferisco al fuoco,
sì,
alla combustione interna del sogno
e alla carne dell'amore
come un ricordo inevitabile
tra noi due.

parlo della solitudine senza te,
del silenzio radicale
quando tu non starai
totalmente con me,
quando m'invaderà il disordine tuo così fiorito,
così felice e tenero,
così pieno di endorfinici prodotti
che circolano nelle vene

e solo potrò guardarti
guardando il buio.

CUANDO ESTÉ SOLO SIN TI

Cuando esté solo
sin ti,
quiero decir totalmente solo
entre baldosas blancas sin cielo
y me acuerde del tiempo nuestro
radicalmente
como algo imaginario,

quiero decir
cuando me invada el recuerdo tuyo,
tu desorden venturoso
y tu azul marea,
cuando esté sin ti
limpiamente solo y sin cielo,
y no sepa cómo hablar,
cómo recordar lo nuestro
tan real e imaginario.

Me estoy refiriendo al fuego,
sí,
a la combustión interna del sueño
y a la carne del amor
como un recuerdo inevitable
entre nosotros dos.

Hablo de la soledad sin ti,
del silencio radical
cuando tú no estés
totalmente conmigo,
cuando me invada el desorden tuyo tan florido,
tan venturoso y tierno,
tan lleno de endorfinicos productos
circulando por las venas

y sólo pueda mirarte
mirando a la oscuridad.

BUSSOLARIO ASTRALE (2003)

L'EDEN È QUI

È pazzia
essendo vivo
non amare la vita
che è benedizione.

Non saper godere del Paradiso
si chiama inferno.
Essere nell'empireo
e non saperlo,
maledizione.

Essere cieco potendo vedere,
perdere gusto e udito,
e non sentire, sentendo,
castigo.

Rimanere nell'anestesia,
coltivare amarezza,
allevare angoscia e disperazione,
è morte cosciente
e agonia senza fine.

Non credere in dottrine vuote
di amari pensatori vuoti
senza profondità e illusione.

Ribellati !
La vita è il miracolo.
La coscienza l'eccezione.

Sii te fin nel profondo di te stesso.
L'eden è qui.
È questo l'elisio.
Non perdertelo.

Il piacere di essere te
appartiene a te.

Trovati.

Cerca gli altri.

BRUJULARIO ASTRAL (2003)

EL EDÉN ESTÁ AQUÍ

Es locura
estando vivo
no amar la vida
que es bendición.

A no saber disfrutar del paraíso
se le llama infierno.
A estar en el empíreo
y no saberlo
maldición.

A ser ciego pudiendo ver,
a perder gusto y oído,
y a no sentir, sintiendo,
castigo.

Quedarse en la anestesia,
cultivar amargura,
criar angustia y desesperación,
es muerte consciente
y agonía sin fin.

No creas doctrinas vacías
de amargos pensadores huecos
sin hondura ni ilusión.

¡Rebélate!
La vida es el milagro.
La conciencia la excepción.

Sé tú hasta el fondo de ti mismo.
El edén está aquí.
Este es el elíseo.
No te lo pierdas.
El placer de ser tú
te pertenece a ti.
Encuéstrate.
Busca a los demás.

ATARASSIA

Prima si staccò un punto dal cielo
e poi un altro,
e un altro subito dopo,
come se i punti tirassero lo spazio
e lo spazio intero tirasse l'universo
e tutta la retina gli si riempisse
di punti neri.

Ma egli continuò a respirare
come il resto degli uomini
con vista normale
e un cielo intatto
appeso a invisibili punti.
Nessuno notò niente.
Né egli stesso né i suoi.
Ma il suo mondo sensoriale
andò scomparendo.

Sembrava una storia fantastica
raccontata da un essere estraneo
lontanissimo e misterioso
che controllasse la pace.

Perché egli,
parlando razionalmente
pensando medicalmente,
interpretando metafisicamente
tutta la realtà,
effettivamente
aveva bisogno di riposare.

Dopo cadde una stella notturna
quando il cielo era nero e bianco
allo stesso tempo.
E poi ancora un punto,
poi un pianeta e la luna.
E lo spazio si andò spegnendo.
E si andò spegnendo il sole.

Si sciolsero i colori tutti,
perché pigmento e sensazione,
e la luce si andò spegnendo,
diventando grigia,
coi toni crepuscolari
della notte e del giorno più furioso,
grigio perla, grigio piombo e grigio marengo,
come uno stato intermedio tra la notte e il giorno,
la vita e la morte,
la finzione e la verità.

Alla fine tutto si ridusse a quasi un buco.
A un unico punto gigantesco di balsamo e consolazione.

Finalmente, dopo tanta sofferenza
aveva trovato la pace.

ATARAXÍA

Primero se soltó un punto del cielo
y después otro,
y otro en seguida,
como si los puntos tirasen del espacio
y el espacio entero tirase del universo
y toda la retina se le fuera llenando
de puntos negros.

Pero él siguió respirando
como el resto de los hombres
con visión normal
y un cielo intacto
colgado de puntos invisibles.
Nadie notó nada.
Ni él mismo ni los suyos.
Pero su mundo sensorial
fue desapareciendo.

Parecía una historia fantástica
contada por un ser ajeno
muy distante y misterioso
que controlase la paz.

Porque él
hablando racionalmente,
pensando médicamente,
interpretando metafísicamente
toda la realidad,
efectivamente
necesitaba descansar.

Después cayó una estrella nocturna
cuando el cielo era negro y blanco
al mismo tiempo.
Y luego otro punto más,
después un planeta y la luna.
Y el espacio se fue apagando.
Y se fue apagando el sol.

Se soltaron los colores todos,
por ser pigmento y sensación,
y la luz se fue apagando,
volviéndose gris,
con tonos crepusculares
de la noche y el día más rabioso,
gris perla, gris plomo y gris marengo,
como un estado intermedio entre la noche y el día,
la vida y la muerte,
la ficción y la verdad.

Al final todo quedó reducido a un casi hueco.
A un único punto gigantesco de bálsamo y consuelo.

Por fin, después de tanto sufrimiento
había encontrado la paz.

MADRID VOLA

Giorno nove e respiro.
Febbraio del duemiladue.
Elettriche nubi coprono Madrid,
e l'aria trema.
Tutto intorno a me respira.

Fuori,
sull'orlo più acuto del cristallo
gli avvoltoi gonfiano i polmoni
mentre aspettano.

E all'interno
aprono fiale bianche
per calmare il dolore.

Ci sono dappertutto
vite che si spengono con le dita
come se fossero candele.
Ed esseri come crostacei vecchi
che di colpo si fermano
giungendo alla parete.

ma qualcosa d'essenziale persiste
sotto il cielo di Madrid.
Qualcosa di tenace e di concreto
come un respiro pertinace
nel centro stesso di tutta la materia.

Sembra che ci sia fantasia in abbondanza
nell'aria madrilenas
e che qualche gruppo ridotto
di circuiti interni
mantenga l'ossigeno in sospenso
sotto teloni d'umidità.

Restano sul foglio bianco
resti di naufragi previ
senza costole né polmoni
che hanno perso l'illusione.

Ma Madrid respira,
cresce e decresce
come un soffio inarrestabile
di alberi e vele.

E alla fine
inspiegabilmente
impassibile sotto il sole immaginario

Madrid vola.

MADRID VUELA

Día nueve y respiro.
Febrero del dos mil dos.
Eléctricas nubes cubren Madrid,
y el aire tiembla.
Todo respira a mi alrededor.

Fuera,
en el borde más agudo del cristal
los buitres hinchan los pulmones
mientras esperan.

Y en el interior
abren ampollas blancas
para calmar el dolor.

Hay por doquier
vidas que se apagan con los dedos
como si fueran velas.
Y seres como crustáceos viejos
que de pronto se detienen
al llegar a la pared.

Pero algo esencial persiste
bajo el cielo de Madrid.
Algo tenaz y concreto
como una respiración pertinaz
en el centro mismo de toda la materia.

Parece que hubiera fantasía a raudales
en el aire madrileño
y que algún grupo reducido
de circuitos internos
mantuviera el oxígeno en suspenso
bajo toldos de humedad.

Quedan sobre el blanco papel
restos de naufragios previos
sin costillas ni pulmones
que han perdido la ilusión.

Pero Madrid respira,
crece y decrece
como un soplado imparable
de mástiles y velas.

Y al final
inexplicablemente
imposible bajo el sol imaginario

Madrid vuela.

TRANSCSCIENZA E DESIDERIO (INEDITO)
NIENTE MAI SI FERMA

... e tutto si trasforma sempre
in qualcos'altro,
in un'altra sostanza diversa,
più tardi,
senza appello.
Sembra che non esista limite alcuno
a tanta immaginazione.
Tutto appare all'istante
come un linguaggio immediato
di segni sanguinanti
e schegge di luce.

C'è in tutto un colpo,
un'enigmatica sorpresa di stupore
che mai si ferma
e va sempre più in là.

Tutto nasce e muore nello stesso tempo,
si avvicina e allontana
circolarmente
in un'eterna spirale.

Sembra che in tutto ci sia
qualche elemento totale
generatore di abbondanza
e di nuova vita
senza cessare.

Sembra un infinito buco senza spazio né tempo
che gira eternamente
lungo matematici tragitti
che nascono e muoiono attimo dopo attimo,
trasformandosi sempre
più tardi, irrimediabilmente

in qualcos'altro.

TRANSCONCIENCIA Y DESEO (INÉDITO)
NADA NUNCA SE DETIENE

... y todo se transforma siempre
en algo más,
en otra sustancia distinta,
más tarde,
sin apelación.
Parece que no existiera límite alguno
para tanta imaginación.
Todo aparece al instante
como un lenguaje inmediato
de signos sangrientos
y astillas con luz.

Hay en todo un golpe,
una enigmática sorpresa de asombro
que nunca se detiene
y va siempre más allá.

Todo nace y muere al mismo tiempo,
se acerca y se aleja
circularmente
en una eterna espiral.

Parece que en todo hubiera
algún elemento total
generador de abundancia
y de nueva vida
sin cesar.

Parece un infinito hueco sin espacio ni tiempo
girando eternamente
por matemáticos trayectos
que nacen y mueren instante a instante,
transformándose siempre
más tarde, irremisiblemente

en algo más.

DIMMELO BENE

Dimmelo bene.
Come tu sai dire le cose
quando vuoi che ti capiscano.
Raccontami. Tutto.
E che io comprenda.
Che comprenda bene
perché non mi sfiori il dubbio
che le tue parole
mi si mettono dentro,
giungono all'anima, si incidono sulla carne
e odorono di te per sempre.

E se devi usare la lingua e i denti
su qualsiasi parte del mio corpo,
fallo. Sii cannibale con me.
Mangia la mia carne se è questo che desideri.
Strappami quel che ho dentro come vuoi.
Iacera o taglia. O semplicemente succhia.
Fallo. Come tu lo sai fare
quando vuoi arrivare in fondo al cuore
e rimanere lì.

O se preferisci, taci. Fa lo stesso.
Non dire niente. Avvicinati.
Mettiti su di me e dimmi all'orecchio il tuo silenzio.
Parlami senza parole,
raccontami davvero quel che c'è dentro,
come tu sai farlo senza raccontare niente,
quando vuoi che ti capiscano sino in fondo
e ti seguano sempre come un'ombra tua,
anche senza vederti,
nonostante la distanza,

in qualsiasi paese.

DÍMELO BIEN

Dímelo bien.
Como tú sabes decir las cosas
cuando quieres que te entiendan.
Cuéntamelo. Todo.
Y que yo me entere.
Que me entere bien
para que no haya duda
de que tus palabras
se me meten dentro,
llegan al alma, se graban en la carne
y huelen para siempre a ti.

Y si tienes que emplear la lengua y los dientes
en cualquier parte de mi cuerpo,
hazlo. Sé caníbal conmigo.
Come de mi carne si esto es lo que deseas.
Arráncame lo de dentro como quieras.
Desgarra o corta. O simplemente succiona.
Hazlo. Como tú lo sabes hacer
cuando quieres llegar al fondo del corazón
y quedarte allí.

O si lo prefieres, cállate. Es igual.
No digas nada. Acércate.
Ponte sobre mí y dime tu silencio al oído.
Háblame sin palabras,
cuéntame lo de dentro de verdad,
como tú sabes hacerlo sin contar nada,
cuando quieres que te entiendan hasta el fondo
y te sigan siempre como una sombra tuya,
incluso sin verte,
a pesar de la distancia,

por cualquier país.

L'AUTORE

ALFONSO VALLEJO, dramaturgo, poeta e pittore spagnolo contemporaneo è nato a Santander nel 1943.

Con una permanente aspirazione all'innovazione e alla trasgressione estetica, il teatro di Alfonso Vallejo si è orientato verso un chiaro superamento del realismo, attraverso una scrittura segnata dall'introspezione analitica e filosofica. L'eterodossia, il desiderio di tradurre sulla scena la solitudine umana, l'eterogeneità delle impostazioni e degli sviluppi e una struttura definita dal policromatismo (vincolato senz'altro alla plastica desunta dalla sua dimensione pittorica) sono altrettanti tratti caratteristici del suo teatro. Le sue opere sono state rappresentate in paesi come gli Stati Uniti, Argentina, Messico, Venezuela, Inghilterra, Germania, Italia e Polonia, e pubblicate nella maggior parte.

Teatro

Rappresentazioni più significative:

- Fly-by (1973):
 - Orange Tree Theatre, Londres, 21-IX-79. Dir. Julia Pascal. (Titolo: Fly-By).
 - Ateneo de Madrid, 17-I-1989. Teatro Estable Universidad de Cantabria. Dir: Francisco Valcarce.
 - Teatro Bonifrates, Coimbra (Portugal), Aprile 1995. Dir: João Maria André.
 - CELARC sala 1, Caracas (Venezuela), con la compagnia Catarsis, 15 ottobre 2000
- Ácido Sulfúrico (1975) (Accésit Premio Lope de Vega 1975):
 - Teatro Martín, Madrid, Marzo 1981. Dir: Antonio Corencia.
- A Tumba Abierta (1976) (Premio Tirso de Molina 1978):
 - Teatro del Círculo de Bellas Artes, Madrid, 4-III-1987. Dir: Carlos Creus.
- Monólogo para seis voces sin sonido (1976):
 - St. Clement´s Theatre, Nueva York, 2-VI-1982. Dir: Jordan Deitcher. (Titolo: The Legal Machine)
 - Teatro de Radio Nacional, Córdoba (Argentina), Agosto 1987. Dir: José Luis Arce.

- El Cero Transparente (1977) (Premio Fastenrath de la Real Academia, 1980):
 - Orange Tree, Londra, 21-IX-1979. Dir: Julia Pascal. (Título: Zero Line).
 - Teatro del Círculo de Bellas Artes, 2-III-1980. Dir: William Layton.
 - Teatro Prisma, Caracas, 1982. Dir: Marta Candia.
 - Teatro Dramatyczny, Plock (Varsavia), 23-XI-1990. Dir: Jacek Andrucki.
 - Teatro della Quattordicesima, Milano, 5-V-1992, Centro della Ricerca Teatrale (CRT). Dir: Carlos Martín. (Título: Lo Zero Trasparente).
 - Quest'opera è servita come libretto dell'opera Kiu di Luis de Pablo.
 - Teatro K2, WROCLAW (Polonia), 12 Ottobre 1992.
 - Regia: Wojciech Ziemiański. Título: Przezroczyście Zero.
- Eclipse (1977):
 - Open Space Theatre, New York, 7-VI-1979. Dir: Nancy Gabor. (Título: Scalp and Dreams).
 - Teatro Zelaitxo, Azpeitia (Guipúzcoa), 22-XII-1986. Bederen 1. Dir: Juan Pastor.
- Infratonos (1978):
 - Teatro Campoamor, Oviedo, 5-XII-1988. Dir: Javier El Moreno.
- Cangrejos de pared (1979):
 - Teatro Calderón, Valladolid, 25-VI-1987. Dir: Tomás Martín.
- Orquídeas y Panteras (1982):
 - Teatro Español, Madrid, 25-V-1984. Dir: William Layton.
 - Coconut Grove Playhouse, Miami, 7-IV-1987. Dir: Arnold Mittelman. (Título: Orchids and Panthers).
 - Coconut Grove Playhouse, Miami, 2-V-1987. Festival de Teatro Hispanoamericano. Versión española. Dir: Arnold Mittelman.
 - Teatro del Museo de Ciencias, Caracas, Giugno 1993. AGO Teatro. DIR: Virginia Aponte.
- Gaviotas subterráneas (1983):
 - Sala Olympia, Madrid, 22-IV-1987. Dir: Carlos Vides.
 - Gran Teatro, Elche, 4-XII-1987. Teatro de la Mandrágora. Dir: Juan Laparra.

- Teatro del Mercado, Zaragoza, 27-V-1988. Tranvía Teatro. Dir: Rafael Campos.
- Volkstheater, Nüremberg, 16-IX-1989. Dir: Oliver Karbus. (Título: Luchs und Fuchs).
- San Sebastián, 17-IV-1989. Grupo Topo. Dir: Miguel Galindo.
- Gran Teatro de Huelva, 15-III-1992. Dir: Emilio Rivas.
- Teatro Príncipe, Madrid, Noviembre 1993. Dir: Eva Várela.
- Sala Triángulo, Madrid, Febbraio 1994. Dir: Emilio del Valle.
- Sol ulcerado (1983):
 - Teatro Alfil, Madrid, 9-XI-1993. Dir: Jesús Cracio.

Altre rappresentazioni:

- El desguace (1974) (Premio Lope de Vega 1976):
 - Gran Teatro, Manzanares. Festival Lazarillo 1980.
- Latidos (1975):
 - Festival de Sitges 1981. Génesis Teatral. Dir: Daniel Martínez.
 - Teatro Príncipe, San Sebastián, Febbraio 1984. Teatro Inestable Donostierra.
- Infratonos (1978):
 - San Sebastián, 1-VI-1986. Teatro Topo (Guipúzcoa). Dir: Miguel Galindo.
 - Teatro Campoamor, Oviedo, 5-XII-1988. Teatro Tramoya. Dir: Javier El Moreno.
- Cangrejos de pared.
 - Sala Montacargas (Madrid). 1 Luglio 2001.
 - Compañía la Torre Infiel. Dir: José Pedro Carrión.
- Monologo para seis voces sin sonido:
 - 15-III- 2002. Drama Studio.Bristol.(U.K) Dir: Rogelio Vallejo
 - Vallejo al azar: sobre poemas de Alfonso Vallejo. Sala Montacargas. Dir:José Pedro Carrión. 27-VI- 2002
 - Monólogo para seis voces sin sonido: Sala Montacargas. (Madrid) 31-V-2002. Compagnia la Torre Infiel. Dir:José Pedro Carrión.

Publicaciones de teatro:

- El cero transparente, Ácido sulfúrico, El desguace Ed. Fundamentos (1978).
- Monólogo para seis voces sin sonido, Infratonos, A tumba abierta. Ed. Fundamentos (1979).
- Cangregos de pared, Latidos, Eclipse. Ed. de la Torre (1980).
- Monkeys, Gaviotas subterráneas. Ed. Fundamentos (1985).
- Gabbiani Sotterranei (Gaviotas Subterráneas). Teatro Spagnolo Contemporáneo, Volume secondo Edizioni Dell'Orso. Emilio Coco
- Orquídeas y panteras Ed. Preyson (1985).
- Fly-by, Sol ulcerado. "La Avispa". Colección Teatro. nº 21.
- Slaughter (Latidos) The Scene, nº 4. New York, 1977.
- A tumba abierta. Traduzione in bulgaro di Stephan Tanev. Antología de autores contemporáneos. Sofía (Bulgaria).
- Espacio interior, Week-end. Ed. Fundamentos (1987).
- A tumba abierta. Biblioteca Antonio Machado (1988).
- La espalda del círculo. Universidad de Murcia (1988).
- El cero Transparente. Dialog, nº 6 (1987). Traducción en polaco de Ursula Aszyk.
- Hölderlin. Primer Acto, nº 205.
- Tobi-después. Art teatral, nº3 (1991).
- Train to Kiu (El cero Transparente). Estreno, Contemporary Spanish Play (1995). Traducción de Rick Hite.
- Crujidos. Ed. Fundamentos (1996)
- Túatu. Ed. Fundamentos (1996)
- Kora. Biblioteca Antonio -Machado (1998)
- Jindama. Edit. Alhulia. 1998
- Ebola Nerón. Ed. E.S.A.D de Murcia (1999)
- Panic Editorial la Avispa. Prologo: Francisco Gutiérrez Carbajo (2001)
- Greta en la confesión Ed: AAT/Teatro. (2001)
- La inmolación. In "Maratón de Monólogos". Ed:AAT/Teatro (2002)
- Hiroshima-Sevilla. 6A. Ed. La Avispa (2003). Prologo: Enrique Llovet.
- Libro d'información general: Teatro Contemporáneo:

Alfonso Vallejo. Casa Editrice UNED Ediciones. Autore:
Francisco Gutiérrez Carbajo. (2001)

Poesía: Libros publicados:

- El lugar de la tierra fría. Ed. Ágora (1969).
- Moléculas. Ed. Castilla (1976).
- Fuego lunario. Ed. Ayuso. Colección Endymion (1988).
- Más. Ediciones Endymión. (1990).
- Carne interior. Ediciones Libertarias. (1994).
- Matérica Luz. Ed. Libertarias/Prodhufi.(1994).
- Claridad en acción. (Prologo di Francisco Nieva). Ed.Huerga y Fierro (1995).
- Sol Azul. (Prologo di Carlos Bousoño). Ed. Huerga y Fierro (1997).
- Fin de siglo y cunde el miedo. (Prologo di Oscar Barrero Pérez) Ed. Alhulia. (1999).
- Eternamente a cada instante. (Prologo di Francisco Gutierrez Carbajo) Ed.Huerga y Fierro (2000).
- Blanca oscuridad. Huerga y Fierro Editores. Madrid 2001. Prologo di Francisco Gutiérrez Carbajo.
- Plutónico Ser. Edit: Huerga y Fierro. (2002) Prologo di Francisco Gutiérrez Carbajo.
- Brujulario Astral. Ed. Huerga y Fierro. (2003) Prologo di Francisco Gutiérrez Carbajo.
- Laberinto-Indagación 40: I Quaderni Di Abanico (2003). Trad. Emilio Coco. Antologia degli ultimi quattordici libri. Prologo di Francisco Gutiérrez Carbajo.

Pittura:

- Mostre individuali a Madrid (1983, 1988, 1992, 1997) e Saragozza (1991).

