

# *Agustín Fernández Mallo*



Tertulia poética  
10 de noviembre de 2017, 17:30  
CBA, biblioteca municipal de Irún

<http://tertuliaspoeticas.blogspot.com>

## ***Creta lateral travelling*, 1998**

Certeza al mudar la sábanas = cada vez más oscura la mancha que en el lino deja mi silueta. Descomponiéndome al soplo [he visto cabellos volando al atlas de las tapias, detalles apelmazados baja la cama, globos oculares en las *eau de toilette*, céspedes imantados, mi huella dactilar en la espiral de los ciclones], me apago en la luz que mi aliento cede al mediodía. Y deseando estos últimos paseos en Creta como si yo me persiguiera, pero giro, y sólo cubiletes blancos ordenando el horizonte [humo en cada chimenea], olor a pelo quemado en las huellas. Y tos. Y la sísifa tarea de ir reagrupando mis pedazos. Y mi defensa es desprender sonrisas que no podrán copiar las estatuas [otra forma de orgullo saberse esclavo de la propia ruina]. Pero la elíptica declina, duras transparencias aguardan más allá del cuerpo, y un día, mientras mude la cama, temo no ver ya en la sábana mi mancha. También se dejan fumar los cigarros por el viento. [61]

Dicen que cuando aún estamos en el cristal de la placenta vemos toda nuestra vida pasar en fragmentos desordenados y rotos, acúmulo que olvidamos en el instante de nacer. Después, sin saberlo, vivimos reordenándolo. Es ése el caos de secuencias que volvemos a ver momentos antes de la muerte, y entonces sentimos el inevitable vértigo del retorno al vientre. [55]

En lo profundo de la taberna fuman y ríen trajes diplomáticos.  
En lo profundo de la taberna se bebe *frappé* con pajita en ele.  
En lo profundo de la taberna nacen y mueren moscas en botellas.  
En lo profundo de la taberna pájaros liban y vampiros beben.  
En lo profundo de la taberna mil vaticios de cama y clip de pera.  
En lo profundo de la taberna tronco de parra vieja la más vieja.  
En lo profundo de la taberna mil dracmas y pico por la púber.  
En lo profundo de la taberna hay una puerta toc-toc quién es.  
En lo profundo de la taberna los niños miran por un agujero así.  
En lo profundo de la taberna la cólera de los hombres, sigue a ese hijoputa, por ahí va, hacia la ensenada. Oculto en una vasija recién descargada contengo la respiración, miro hacia arriba, el círculo del cielo, cuento sesenta y una estrellas. Los pasos se detienen. Merodean. Meto la cabeza entre las rodillas, a ver si del cielo baja ya el brazo de la enfermera. [30]

Dicen que cuando aún estamos en el cristal de la placenta vemos toda nuestra vida pasar en fragmentos desordenados y rotos, acúmulo que olvidamos en el instante de nacer. Camino entre la espuma cristalizada de una civilización, seca desde hace tres mil quinientos años. Primer destino viajero del feto. Quién pidiera sacar ya un ojo y contar sesenta y una estrellas en el cielo. Se acerca noviembre, los turistas van desapareciendo, el vigilante, que a falta de leña solía pasar el invierno quemando mapas y postales, este año se las escribe antes a sí mismo porque le han dicho que usadas queman mejor. Desciendo las escaleras que conducen a los aposentos reales, siento la compresión del aire. Enciendo el mechero. En la pintura un laberinto, lo ilumina un hilo de seda, y un joven que de nada se entera, paciente de cuarenta y tres años, tabaquismo, sin antecedentes familiares. enfisema pulmonar con disnea tras moderados esfuerzos. En agosto de este año inicia cuadro con edema en extremidades y dolor. Nódulo espiculado en LSD. No inclusive en Protocolo de QT adyuvante + Radioterapia. Reprimo una lágrima. Clac. La enfermera me corta el cordón umbilical. A partir de ahí no recuerdo nada. [0]

***Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus*, 2001 (2012)**

Nadie nos ha enseñado a besar, y es lo único que hasta el final buscamos. Salgo a que mi soledad complete la ciudad desierta, ni recuerdo el bullicio su intención era esto, abrirme un hueco [la rosa no recuerda que ayer fue rosa, por eso se abre cada amanecer con mudada belleza]. Los muertos no mueren en ellos, me digo, sino en nosotros, ellos ya flotan para siempre en la orilla, ciegos de todo, con el traje reventado cabecean contra las rocas, contra la suma de lo perdido; y no hay más. También nosotros besamos siempre la piel invisible de lo que vemos; y tampoco hay más.

Yo no tengo la culpa de que esta metáfora ya se haya inventado ni de que esté vieja y gastada, no, yo no tengo la culpa: sentada al borde de la cama, el violín de tu espalda, y la cintura, donde las márgenes estrangulan el río de las nalgas. Amortajo los días, pretendo conocer la silueta de la soledad, a qué piel

se adhieren ahora mis gestos. Enciendo la luz de mi escritorio [para más señas, y por si alguien se anima, Hotel Port Maó, habitación nº 7] cuando las noches se cierran sin pomo, y me siento. Alguien podrá verme más allá de la ventana, paliar su soledad, al menos, ya que la mía yo no puedo. Amortajo los días, por lo de la soledad, ya lo he dicho, y cuando creo haberle ceñido el último cabo se desparrama de nuevo por las dependencias del hotel. Creo que jamás llegaré a conocerla, a conocerme, deudor de sus gestos, desde siempre existo pero nada soy. [Ahora lo sé], carece de silueta el lado náufrago del tiempo.

Darse cuenta de que esos números a lápiz dejados por los carpinteros en los marcos de las puertas, en el reverso de las mesas, o en el interior de los cajones [supongo que también Dios olvidó signos por ahí tras crear el mundo], obedecen a un plan. Darse cuenta tras mucho indagar de que son fragmentos de música cósmica, quiero decir, de tu rostro, pues en él están las partituras [también las futuras]. Darse cuenta de que esto es mentira y aun así invertir toda la vida en demostrarlo; ésa es la tarea. Soy el camino más corto entre tu alma [que se queda], y tu cuerpo [que se va].

Llueve, hay calles, el silencio de los escaparates saquea la acera y el rostro si me detengo y miro a través. Nunca me detengo. Cómo soportar el vértigo horizontal de los pasillos, la resonancia o burla de las estanterías vacías, de los maniqués desnudos, la imparcialidad de los espejos [copia de los ahogados]. Qué cara ponerte en el recuerdo al descubrir nuestros pelos arrinconados en una esquina del probador de señoras, cómo entender sin el esfuerzo de un lenguaje remoto la propaganda de las ofertas si pisara alguna por ahí olvidada, repetida en cada temporada, como yo, impecable resonancia ahora que ya no queda nadie. A veces me sorprende un hombre que va creciendo conmigo hasta reconocerme en el escaparate.

Voy amontonando, para cuando regreses, tarros vacíos, tu especie de flor blanca, cortinas transparentes, la cubitera, dos sillas [sólo dos], tus cuadros, tu perfume, sábanas, pañuelos, relojes automáticos, cartas escritas estos años, la máquina de escribir, la maniquí que siento a mi mesa, maletas abiertas [de ida o vuelta, no se sabe], un espejo que amplifica la belleza, collares de perlas, vestidos de noche, la loción, la espuma, la cuchilla, la palangana, puñados de arena [uno por día], fotografías que nos haremos, algunas piedras del muelle,

el silbato de la tetera, las ráfagas del faro, el haz de gaviotas que anunciarán tu llegada. Voy amontonando objetos para que cuando regreses halles aquí tu doble; para que no quepas; para que no regreses. Que seas feliz. Donde quieras que estés.

**Joan Fontaine Odisea (mi deconstrucción), 2005**

**3**

Me encontraba en un examen de mecánica cuántica  
el día que estalló la guerra del Golfo, *demostrar*  
*que en el estado de más baja energía de un átomo de hidrógeno,*  
*el potencial atractivo creado entre el núcleo y el electrón*  
*disminuye exponencialmente a grandes distancias*  
*(AYUDA: el cálculo es más fácil*  
*utilizando la Ecuación de Poisson).*

Me puse del lado occidental.  
Algunos abandonaron el aula.  
Siguiendo a Wittgenstein,  
supongo,  
pensé en alistarme.

Después, meses de lluvia y videojuego  
sobre Bagdad, te quedabas a dormir más noches,  
tu cuerpo segregaba dulce,  
en el desayuno hablabas de banderas,  
de horizontes espesos como mercurio, pero,  
quizá también siguiendo a Wittgenstein,  
todo aquello me daba igual,  
había otro rehén que rescatar en mí,  
otro petróleo por consumir,  
otro desierto por tomar.

Ahora, más allá de esa distancia en la que las cosas  
giran alrededor de las cosas,  
únicamente este deseo de mortandad,  
esta mezcla de intuición y física de mentira  
en la que la poesía nos va diluyendo,  
ni siquiera huelo ya la pólvora  
con la que miné mis redundancias.

### 3.1

Todas las noches son la misma  
menos ésa que, si a la nada  
por necesidad le sigue la nada,  
no sabes por qué llaman Fin de Año,  
ésa que te coge en retrasos por sorpresa  
[a causa de la niebla Spanair informa]  
en aeropuertos levantados con niebla,  
entre razas que son niebla  
entre happy christmas diferidos por la niebla  
entre móviles palpitando en bolsillos de niebla  
en el espejismo de que esta vez no viajas solo  
en la certeza de que al llegar sólo niebla te espera,  
y te entretienes en la confección de metáforas brutales,  
*las cabezas de esta muchedumbre  
son las burbujas de la copa de champán  
en la que cada fin de año bebe Dios  
antes de distribuir el azar y caer borracho.*

### 11

Siempre has pensado que la realidad no existe  
o, por lo menos,  
que la tuya la vive otro.  
Quién creció entonces en esta ciudad,  
te dices esta noche en la que llegas a las tantas  
con la alevosía del fugitivo que regresa a devolver un dinero,  
a confirmar un dato, o a saldar una deuda de honor,  
pilotando expectante un automóvil  
como el cetáceo suicida atraviesa entre dos cabos  
una línea imaginaria.

Adónde regreso, si la realidad no existe,  
te dices,  
a una luz ya apagada en mi ventana  
donde, insomne, agotaba el último  
serie B de Tele5 y después releía a Bataille,  
a ese edificio que ahora paso de largo  
donde mis ancianos padres duermen,  
a los corn flakes con whisky de madrugada  
en El Pesquero, y las frases ocurrentes copiadas  
a Baudelaire, a Décima Víctima,  
al macarra de turno,  
a un pasado que ya es literatura,

adónde,

[lo dijo Zenón, *la flecha está en el aire  
pero no se mueve la flecha*]

si el disco en los semáforos desde entonces  
está en amarillo,

si los basureros continúan parando en el Delicias Café  
y prefieres seguir ruta, hacer noche  
en un hostel de descampado,  
confirmar que nada existe, que otra vez será,  
que ya entonces te decía Bataille, escribo  
para borrar mi nombre.

### 11.1

Siempre has pensado  
que la realidad no existe,  
o que la tuya la vive otro.  
Y de esta manera permutados,  
dices,  
cada cual se anda buscando.  
El enamoramiento  
propones  
como prueba irrefutable.

### 13

Lenguaje, una técnica que  
acepté confiado, me condenó  
a ensayar en mi carne la infinitud de la suya,  
y un día deberé abandonar habiendo sido  
no más que su alimento.

### 13.1

Enunció Heisenberg

$$\Delta x \cdot \Delta p_x \geq \frac{h}{4\pi}$$

su Principio de Indeterminación,

Pauli

[otro Nobel]

nos lo aclaró, *el mundo puede verse  
con el ojo  $x$  o con el ojo  $p_x$ , pero si abres  
los dos al mismo tiempo te vuelves loco.*

Quién de niño en un jardín  
no caminó alguna vez arrastrando  
un palo por los barrotes de la verja sin adivinar  
que lo que ahí ya buscaba era el consuelo  
de algún estribillo, esta noche  
*mi mujer y yo jugaremos  
al juego de la muerte*, escribió Tagore,  
*Nocilla, qué merendilla. Mamá más,*  
cantó más tarde Siniestro Total

## 29

[vacuo ejercicio de estilo]: te engañas si piensas  
que todo llegó inesperadamente,  
con una carta indeseada, con una llamada  
que no habrías contestado de no haber llevado el móvil,  
con el encuentro a las tantas en un bar,  
con la cita a la que no acudiste  
y hoy acudirías.

Te engañas, viajero.  
La soledad es un hábito adquirido.

Pero cada una de esas pistas falsas  
detenta un trozo del secreto que te impide  
distinguir estos días que, idénticos,  
dibujan en el aire el gesto torpe y aburrido  
de ese gigante hipertrofiado al que llamas  
[te engañas viajero]

*viajero.*

## 79

Escribiste y llegó tu noche, nieve  
de televisor, *Píxel [Picture Element]:  
mínimo elemento de imagen que contiene toda  
la información visual posible*, y sin embargo

es una cifra, está vacío,

hacia una metafísica del píxel  
tu cuerpo  
uso tópico  
sin espesor se acristala

lo más curioso fue aprender a escribir,  
el viento en la calle y las galletas maría,  
la estafa de Lou Reed en *Heroin*,  
la de Hitchcock en *Rebecca*,  
la del Séptimo Día,  
el abrigo estrangulado a tu cintura,  
la mecánica de los pezones y otras fuerzas,

nostalgia de un espacio interior;

de ningún lado venían no porque de ningún lado  
venían sino  
porque a ningún lado iban,  
despedida y píxel,  
despedida y ser,  
despedida y cierre.

### **80.1**

No es el precipicio lo que atrae  
a la piedra, sino la velocidad,  
[que existe porque toma forma de piedra]

### ***Carne de píxel*, 2008**

asusta pensar que el mundo construido por los amantes es tan microscópico como larvado e incomunicable, pero es lo único que nos salva de otro susto de iguales dimensiones que es la muerte. La acera se hizo más verde porque otra luz apareció entre nosotros. Circunvalamos la ciudad en silencio. Llovía. Me invitaste a un Lucky, a fuego. No recuerdo si nos besamos. Te quise tanto y tan de verdad, te dije. Después cada cual subió sus propias escaleras hacia leyes de la noche que convergen en alambres, insomnios; a mi pesar literatura. Lo que vi en tus ojos corre el peligro de olvidarse porque ni nadie lo había visto ni nadie lo verá ya, y por destruir el silencio repetí mentalmente la cita de aquel libro de Valente que un día te dejé en el buzón de voz; hablaba de la única

evidencia impalpable [de qué si no]; la noche que me dijiste de dónde vienes cuando regresé del WC y al contestar ya dormías. Soñabas un futuro necesariamente mejor. Después, ya digo, cada cual hacia sus propias escaleras: objeto de impredecible y doble dirección: microscopía que elaboran los amantes. Replicantes de un código de barras que jamás llegamos a vivir.

en aquel hotel de Capri te vi como realmente eras, sagrada, violenta, promiscua, dulce, ingenua, en resumen A.H. frente a Tiffanys desayunando resaca con diamantes. Pero diga lo que diga Oriente el mal existe, se da en cierta forma de cohabitar contrarios. Nos hicimos una foto desnudos en el espejo que por alguna ley física no salió. Exceso de felicidad, capilaridad. Se anulan los símbolos, se descomponen los cuerpos, paradoja que invalida y funda el miedo. Estabas tan entera con aquellas botas de punta; tan propiamente distante en la Casa Malaparte. Hiciste muchas fotos al letrero Circunvesubiana, cinturón ferrocarril que rodeaba al Vesubio; su rumor humeaba: bestia cansada que circunvalamos también en silencio aquel último martes en otra ciudad sin centro ni criterio.

*Sin embargo, no se sabe aún  
si las fusiones de galaxias y agujeros negros  
son propias de una etapa concreta de  
la evolución del universo.*

*Puede que fueran más abundantes  
en el pasado, pero la propia Vía Láctea se unirá  
a la de Andrómeda dentro de unos pocos  
miles de años.  
Y será un proceso desigual.*

Yo he ganado y perdido muchas horas mirando el ascenso vertical de las burbujas del agua con gas en un vaso. Una velocidad constante que según cierto principio de relatividad equivale a decir nula. Un ascender para hundirse en la atmósfera [que según San Juan de la Cruz equivale a decir tierra]. La mano sin óxido en la que me sumerjo. Y me la das sabiendo que no hay futuro en el fondo de los vasos salvo para organismos simples, unicelulares, fango

que queda tras la caída de un cosmos, el hueco que deja su propia trayectoria. No hay célula más simple que el beso aunque su fuerza invalide las distancias y el espacio [o la luz [que es el espacio]], aunque todo aquello se corrompa ahora en este ascenso de burbujas vertical y nulo, en esta sombra de la luz que es decir más luz, esta semblanza del silencio, este moteado cuántico en la pantalla del cual no se puede hablar y hay que callar como dijo el maestro en el Punto 7 y al que llamaré [es natural] pixelado nº 7.

**(a)** He encontrado una nueva forma de felicidad que está también en el equilibrio del funambulista [en el propio equilibrio], en el instante en que suspende la visión el parpadeo, en el pájaro que aletea para permanecer quieto, o en el punto en que se cruzan dos cartas con mensajes probablemente contrarios [pero hay que continuar, te dije, hay que continuar], en el punto en el que la levedad iguala al peso: cuando no siento ni hastío ni hambre y es como si desapareciese el cuerpo. **(b)** A veces llegué a pensar que en algún futuro [las fotos son recién nacidos que no crecen] seríamos como Leonard Cohen y Susan en esa foto que tanto mirábamos de Leonard Cohen y Susan: incorruptibles, unicelulares, glamour químicamente puro, envidiados, elegantes: un nuevo estado [6º] de la materia. **(a∩b)** No sé cuál de los dos estados es metáfora del otro, si la metáfora se inventó para dar vida a todo lo mal muerto y una vez resucitado aniquilarlo para siempre. En esa emboscada se resume todo este ADN postpoético

la radio, una canción de The Smiths que ya entonces era vieja, take me out tonight because I want to see people and I want to see lights, en el descapotable hacia donde el sol foguea el horizonte [bien podría ser un cartón-piedra de Las Vegas, la Ciénaga de Manganelli, o tierra bajo tierra]. Como en Encadenados, me abrazas. Perdida en un bosque de resacas más ficticias que reales me encontraste en un claro. Te detuviste a recordar cómo era la luz, su porqué, quién la creó [dijiste que yo]. Ya tus ojos eran brújulas orientadas verticalmente hacia arriba; pero el cielo no tiene horizonte, pensé, salvo ese gélido eco que nos llega del Big Bang llamado radiación de fondo. La memoria no está en la maquinaria, sino en la grasa de los relojes, [te pones el sostén derecho]. Pero el tiempo no es el mal, sino una crónica obsesión padecida por las cosas que no las deja definirse. Ambos sabíamos que la longitud de una carretera en algún mapa [sólo hay que buscarlo] equivale a la combustión de un cigarro, que las películas son mentira, y el horizonte el cable

tenso contra el que, ignorante, aceleras. Me besas, me abrazas, ingenua  
tarareas con la radio, to die by your side, such a heavenly way to die.

el misterio más profundo está en la materia.  
Compraste unas postales, sencillas, vulgares,  
escribiste lo que se escribe en tal espacio  
programado, en torno a nosotros unas mujeres  
venían de la compra, turistas manoseaban  
chatarra, llegaba el barco de Nápoles-Capri  
cargado de cuerpos sin sexo, te saqué una foto  
[botas de punta, gafas, Saimaza Mezcla], te  
miraba. El camarero arrancó la cuenta de la caja  
registradora, aún debes de tenerla, verdadero  
poema [lo llamaré pixelado nº 0]: el misterio más  
profundo está en la materia.

### ***Antibiótico***, 2012

la esperanza cóncava que se forma  
al mear sobre nieve,

mapa:  
genoma y casete de territorio,  
el cuerpo:  
fundir pistas, alterar pistas,

vemos en el alma cristal,  
materia pulida,  
pero es rugosa y en sus crestas radiaba incandescente  
el espectro de lo que vendría,

los valles tampoco eres tú,

un átomo emite un electrón  
y reordena el mundo

[*repetimos*]

un átomo emite un electrón  
y reordena el mundo,

aunque hay flashes y humus allí abajo  
los acordes están hace tiempo repartidos,  
pasa un coche

sin luces, se lleva por delante  
todo cuanto le es irreversible: su propia luz,  
la mujer que cruza de acera, una bolsa  
de basura que

emite sus residuos  
y reordena el mundo,

en el mismo centro de masas de tu edad  
no hay masa, luz  
que avanza a hachazos  
hasta la bombilla desnuda del dormitorio

[agua, espacios blandos],

toda bombilla es polvo de orina,  
incolora pupila,

me apago, y una ninfa susurra desde el televisor,  
*tranquilos, vengo del futuro*  
*para traeros algo mejor,*

y sin embargo faltan muescas  
en mi sistema métrico decimal,

encontraste un papel con grasa  
del primer bistec de la Creación, latas  
de Fanta Free aplastadas,  
el envoltorio de unos Panini de Knorr  
que se venden a pares por si se vive a pares,  
[contienes la risa]  
residuos de un espacio tomado  
por la sordomuda expansión  
de las costumbres,

una tecla muy rara, mi teléfono,  
concentra todas las letras en ceniza  
[también las no escritas],

y fresas y monigotes copiados  
para un jersey tricotado, tira del hilo,  
una luna llena  
de quimioterapia,

qué cubo de hielo en un desierto  
hubiera sido tu nariz operada,  
damos vueltas a la Tierra en espiral para pensar  
que todavía es plana, que el Equipo-A y Jorge Luís Borges  
no son la misma cosa, que el verano es  
el aparato cazamosquitos en su enchufe: luz roja vigila  
cada noche el Universo por ti,

pero tarde o temprano amanece, el sol,  
tabulado en la persiana indica  
que su verso es siempre el mismo verso,  
y que además

está vacío,

suspensivos de luz,  
pero, ¿qué luz?,  
un átomo emite un fotón  
y oscurece el mundo,

(...)

### ***Ya nadie se llamará como yo, 2015***

Detectan su fin, van haciéndose transparentes los cuerpos, ves cómo se  
funden con el paisaje —ves a través de ellos el paisaje—.

Es paradójico porque más que nunca la carne reivindica  
en esos momentos su porqué

—una flecha se clava en el aire y se hace aire y luego telón y cae y levanta  
un polvo sin propietario—.

Ya nadie se llamará como yo,  
me dijo.

Me gustaría bañarme en mi propia saliva para evitar todo contacto con aquello que no soy, sin embargo oigo dos ruidos. Que levante la mano quien no haya pasado horas mirando cómo por un hilo un charco desagua en otro charco. Sobre una guía telefónica, que llena de números muertos da mucha pena, descansan pocillos de café, platos mal apilados, pareciera que en cualquier momento quisiera convertirse en un fregadero. O el trigo y el arroz: nunca han sido del bosque los alimentos que han salvado a los humanos.

Pelo una manzana hasta unas lágrimas sólidas que hay en su corazón. Las como. Los ejes chirrían.

Cada vez que oyes un ruido, hay un eje. Cada vez que oyes dos ruidos, una conversación.

Nadie habla solo.

El tic-tac de la lluvia está pensado para numerar el mundo, mejor dicho, es el vivo retrato del mundo pero en abstracto.

El agua de la bañera está desnuda

—el mar es otra cosa, no consigo responder esta pregunta: ¿beben agua los peces?, ¿tienen sed?, ¿son sus agallas el aro roto de un recién circuncidado?— Oigo dos ruidos.

Sale el sol, imprime el mundo en papel continuo, por eso no te enteras. El hombre del tiempo estará agujereando las nubes, te pido que aceleres, me gustaría llegar a la desembocadura del valle antes de que la noche nos agujeree a nosotros. Hablamos de la arbitrariedad de las constelaciones, de trazar otras líneas entre esos sedimentos del *big bang* y los neumáticos del coche. Con las yemas de los dedos amplío y reduzco el tamaño de tu rostro en la pantalla, también una vez vi a un panadero amasar una mezcla de cereal y agua.

Manifiéstate.

Siempre estaba viajando, siempre solo. En un maletín, como un dique desprendido, acosado por las olas aguardaba nuestro futuro.

Nos traía chucherías de los aeropuertos. Es ahora

—oigo dos ruidos,  
oigo tantos ruidos—

cuando por primera vez viajamos juntos.

Eres utópico porque no tienes un lugar asignado.

Las imágenes no vienen de afuera sino del fondo  
de los ojos, arca donde metimos todas las especies.  
Las olas baten contra el acantilado del rostro,  
nada importan petroleros, cargueros, barcos de recreo,  
el mar carece de memoria, cómo si no la arena  
de edificios y de tantas cosas que sin agua serán.  
La llama de la chimenea tiene un aire a cartílago pintado,  
y el olor a miseria y frío que recrea.  
Cuántas motas de polvo hacen falta  
para dar marcha atrás y componer un hueso.  
Llevo dentro de mí un secreto al cual  
no tengo acceso. En el cielo hay resplandores  
que no pertenecen al cielo, sino al aro  
de la circuncisión. Mi pene es un lugar prestado.  
Una cigüeña aguarda quieta,  
como tomada por la alucinación de ser árbol o piedra  
—el brillo en sus ojos la delata—,  
alza el vuelo cuando me acerco, un batir torpe, ávido  
de ternura, batir de souvenir traído  
de pronto a la vida. Tu presencia adquiere entonces  
un rango de fósforo mojado.  
La cresta de los montes una cremallera que podría  
reventar en cualquier momento.

A la luz blanca le brotan colores para anunciarnos  
que se va al recreo, al lavabo, de vacaciones,  
pero va de compras

—la luz compra el mundo, siempre ha querido comprar el mundo, ocuparlo todo  
es su misión, nunca ha descansado y nunca descansará, incluso los agujeros  
negros se hallan saturados de luz, auténticas multinacionales de la luz—,

pero aquí, ahora mismo, es noche cerrada  
y la de las estrellas no satisface lo anteriormente dicho  
—mucho menos la de la luna: llega con la suciedad  
de lo adquirido en segunda mano-.  
El páramo se curva más que el ojo, así que  
es inmenso, el viento husmea en el frío un boquete de salida.  
Algo brilla entre unos matorrales, me agacho,  
una tarjeta de crédito.

La había perdido años atrás, las espinas de los cardos

perforan la banda magnética, roedores han limado  
la media luna de sus dientes en la fecha de caducidad, un manto  
de liquen cubre los dígitos de control y mis apellidos,  
no mi nombre,  
me dejan huérfano.

En seguida recuerdo:  
mi primera cuenta corriente, Caixa Galicia,  
un amigo había dicho "así me ayudas a que me prorroguen el contrato,  
después la olvidas y ya está."

La meto en el bolsillo —un acto reflejo—,  
Al instante la dejo donde estaba.

NOTA: Entonces sentí algo muy raro, como si todos los signos se quedaran sin referente, como si decir liquen, matorrales, roedores, tarjeta de crédito o contrato fuera nombrar objetos sin vida nuestra, sólo vida de ellos, muy adentro de ellos, opaca a mis manos como es opaco el Universo más allá del horizonte de sucesos, los alimentos más allá de la fecha que los caduca de veras, o el sistema nervioso de esta lagartija que ante mis ojos se tumba sobre la banda magnética y espera la salida de un sol que no cubre el mundo sino que lo atraviesa. Me siento en un tronco, espero con ella. Imagino que años más tarde alguien dice acerca de mí: "tras adentrarse en las montañas del Norte para nunca más ser visto..." FIN DE LA NOTA

Como si un cuadro que parece de Hockney trajera  
el aroma a cloro de todas las piscinas de Los Ángeles  
y algo despegara definitivamente en mi cabeza,  
el magnífico *splash* de una posguerra de la que sólo sé  
por fotografías.  
Mi rostro no anuncia nada que merezca la pena, el sol  
viene quemando cuantas historias cedimos al sistema solar,  
en su jersey crecían nubes de lana, tomarían  
en las radiografías todas las formas conocidas, tampoco olvides  
el órgano interno y democrático que tardarás años  
en reconocer como tuyo:  
es su último corazón eléctrico lo que ahora  
echas en falta. Partía cada noche  
una manzana en cuatro hemisferios, como si multiplicara  
mapas y sueños de vecinos que ya dormían.  
Y yo miro todo eso desde el interior de una radiografía,

pasa una vaca, sus ubres mojan la noche y nadie sabe  
dónde va esa vaca si esto no es la India.

La muerte es una fiesta de la objetividad. Si hoy estuviera interesado en experimentar la felicidad iría al supermercado, compraría leche entera, helados grasos, buen vino de oferta, transformaría los productos en fantasmas personales, haría coincidir la agenda del teléfono —fijo como un pilar, un cimiento, una columna que siempre hubiera estado ahí— con la del teléfono móvil, copiaría cuanto tengo en discos duros repartidos por la casa: desplazar mi cerebro del mismo modo que la tela de araña —que todo lo siente— es un desplazamiento del cerebro de la araña, y en un vaso transparente metería un montón de monedas de 1 y 2 céntimos de euro —la miseria impostada tiene mejor aspecto vista a través de un cristal, a ser posible curvo—.

Pero la mimesis no asegura la supervivencia, algunas orugas simulan ser brotes de matorrales y el jardinero las poda, hay insectos-hoja que se comen entre ellos porque se toman por hojas reales, la simulación de la identidad conduce a la homofagia, incita al canibalismo.

La muerte es una fiesta de la objetividad.

El agua es fuego que, invertido, regresa.  
Pero dónde están sus manantiales.  
Cabezas, manos, pies, todo allí abajo.  
La fruta la componen trozos de agua sucia, unidos.  
Las películas son muertos que hablan por boca de otros.  
El viento avanza helicoidalmente: un tubo de vacío.  
Estamos 20 mil leguas por debajo de la Tierra.  
La pantalla se llena de agujeros que tienen silueta de letra,  
cuanto escribo se va por esos huecos  
—esa imagen es tan buena que no la arruinaré explicándola—.  
Somos los cyborg del dolor porque hemos sido preparados  
para aguantarlo. Si digo somos las piedras del dolor la imagen  
funciona igualmente. ¿en qué momento se instala  
el laberinto de las permutaciones en tu cabeza?  
"está calculado que el número de vueltas que da el motor de un coche durante  
su vida útil es aproximadamente igual al número de latidos del corazón en la  
vida de un mamífero".  
¿Y qué —pregunto—.  
Nadie tuvo en cuenta el marcapasos —responde—.

\*\*\*

Entrevista realizada por [M<sup>a</sup> Elena Vallés](#) para el Diario de Mallorca (23 de octubre de 2015)

A **Agustín Fernández Mallo** (La Coruña, 1967) se le ve cómodo en esta atípica fría mañana de septiembre. Se siente “relajado”, concede, cuando da entrevistas para caras conocidas que llevan años siguiéndole la pista en su labor de apuntalar un proyecto poético sólido que combina tradición ascética y mística con los objetos de consumo o las ciencias, que profundiza en el misterio de la materia y que exhibe explícitamente el apropiacionismo como método de creación. Acaba de publicar en un mismo volumen *Ya nadie se llamará como yo* + *Poesía reunida* (1998-2012) (Seix Barral), esto es, su último poemario y su poesía completa respectivamente. **Antonio Gamoneda** firma el frontispicio del nuevo título y **Pablo García Casado** prologa el tomo de más de 600 páginas. 20 años de legado poético y casi dos décadas en Mallorca. En Es Baluard, donde nos citamos frente a dos coca-colas y un *iPhone* que hace las veces de grabadora, los temas se suceden sin parar: la muerte, la historia del arte vista desde la evolución de los residuos, el ruido, el concepto de belleza desde la brutalidad, el aislamiento, el punto de fuga en la pintura renacentista, la teoría del caos y los fractales, **San Juan de la Cruz, José Ángel Valente, Michel Serres, Lucrecio**, las propias rutinas del sueño... La facilidad para establecer conexiones de AFM son cual cinta de **Moebius**, un *scalextric* de ideas y conceptos que en algún momento hay que detener.

–*Ya nadie se llamará como yo* se construye a partir de una voz más intimista y narrativa que la de tus anteriores poemarios. ¿Qué lugar ocupa este libro en tu proyecto poético?

–Ocupa mi momento actual. Lo empecé en 2012 y he estado escribiéndolo durante estos años. En primer lugar, es un poemario en que la muerte tiene mucha más presencia. De hecho, todo ronda en torno a este asunto. En segundo, sí es más narrativo que los anteriores pero sin renunciar a mi voz. Creo que quien lo lea verá que la voz poética que se reconoce en otros poemarios está ahí muy presente.

–¿Es posible que la nueva desnudez estilística y experimentación menos explícita se deban a que ya no necesitas autorreivindicar tu propia poética?

–Quizá pueda corresponder a esto. Todos los presupuestos poéticos que he ido investigando los he ido plasmando en diferentes poemarios. Vistos éstos desde ahora me resultan como una especie de escalones, camino o proceso que alcanzan el momento de *Antibiótico*, el anterior poemario a éste, que fue el final de un camino de búsqueda, y desembocan ahora en este nuevo, donde creo que todo lo anterior se viene a concentrar de una manera decantada, más reposada, estilísticamente más “tranquila”. Pero cuidado, no “tranquilo” desde el punto de vista poético, porque hay mucha intensidad en este último libro.

–Es el libro en que hablas de la muerte de manera más directa.

–Sí. Hace tiempo que me apetecía hablar de la muerte sin artificios. Es curioso: cuando iba hablando de la muerte en este poemario me fui dando cuenta de que no la veía como algo esencialmente triste. No hay una visión de pesadumbre aquí sino más bien de descubrimiento. De cómo a través de la muerte de otras personas descubres espacios y mundos que hasta entonces estaban vetados porque la muerte no te había tocado directamente, por decirlo de algún modo.

–El concepto de muerte como descubrimiento.

–Sí, pero de un mundo en que es posible construir cosas. Cuando alguien que aprecias se muere, de algún modo luego renace en ti porque empiezas a descubrir cosas de esa persona que no conocías o

en las que no te habías fijado. De tal modo que esa muerte es una muerte, vale, pero esa persona renace de otro modo, con una visión distinta, con otras características, de un modo diferente que de alguna manera redime el hecho brutal que es morir. Ésta es una idea que ronda todo el libro: la idea de que alguien muere pero para renacer de algún modo en ti. No hablamos de una resurrección explícita, ni siquiera de una vida más allá de la muerte.

—¿Es una reconstrucción que a su vez tiene que ver con el proceso creativo?

—Sí, es una reconstrucción en la que aparecen cosas que no conocías. Y es un proceso creativo acerca de esa persona fascinante. En cierto modo, es un regalo que el muerto te brinda. De alguna manera, esa reconstrucción compensa el hecho de la muerte en sí.

—¿Estos poemas son anti-elegías?

—No diría anti-elegías, porque eso significa ir en contra de algo. Si existiera la palabra aelejía, aelegiacos, diría que es más adecuado. El tono que quería para hablar de algo así o el que me fue saliendo espontáneamente es un tono bastante directo y narrativo, menos abstracto.

—¿Hasta qué punto todo este proceso de exploración al que te ha empujado la muerte de alguien muy cercano ha sido una manera de explorarte a sí mismo?

—Por supuesto que lo ha sido. Esto es siempre un camino de ida y vuelta. Nunca descubres nada ahí fuera que de alguna manera no estuviera en ti.

—¿Es otro viaje?

—Es un viaje muy especial, simbólico, metafórico. En el libro hay muchas alusiones a la materia, a la carne. En este punto, me di cuenta que enlaza con *Carne de píxel*, donde el penúltimo poema empieza diciendo: “El misterio más profundo está en la materia”. Años después, en este poemario nuevo, se habla mucho de la carne, de la propia materialidad, no de una manera sanguinolenta, pero sí desde el hecho que en la materia hay un gran misterio. Y es ese misterio que los físicos en el acelerador de partículas del CERN tratan de resolver. Todo esto es un misterio que se puede dar en la ciencia así como en otras materias como la religión, que hablan de la resurrección de la carne, como se da en tantísimos otros lugares. En este sentido, es como una especie de trascendencia a través de la materia, no de la espiritualidad.

—También hay muchas alusiones al agua, al río, a lo líquido.

—Es que hay una parte que la escribí en un pueblo de León, donde ya había escrito *Antibiótico*. En *Ya nadie se llamará como yo* hay muchas alusiones al paraíso perdido que es la infancia, al niño que va al río a jugar, al niño que es como un Tom Sawyer que vive ese momento de la infancia en que el tiempo es infinito porque aún no tienes noción de tiempo. Cuando te decían “son las vacaciones de verano”, tenías la sensación de que aquello iba a durar para siempre. En el libro, hay muchas alusiones a un río en que un niño va a jugar y a pescar que tiene que ver con los veranos de mi infancia. El río es una metáfora clásica desde **Heráclito**, o a lo mejor desde antes. Pero ello no quiere decir que no pueda tener muchas interpretaciones o reconfiguraciones. De hecho, siempre estamos volviendo a las mismas metáforas y lo que hacemos es actualizarlas.

—¿La liquidez de **Bauman**, por ejemplo?

—Exacto. **Bauman** redefinió la metáfora del río en la metáfora de las redes. Todo este tipo de cosas están funcionando en mi libro.

—En este sentido, ¿tiene un corte más clásico que los anteriores?

—Puede dar la sensación. Quizá porque es más narrativo y menos abstracto. Que me lo digan no me molesta nada. Siempre y cuando por clásico entendamos que es una relectura de temas clásicos.

–La unión entre la parte emocional y la aparentemente más fría, que son las ciencias o la sociedad de consumo, se produce de manera distinta en este libro.

–Se imbrican de modo menos áspero. Es como una selva en que las diferentes plantas están muy entrelazadas.

–¿Por qué ha llegado el momento de recopilar toda tu obra poética?

–Por varios motivos. El puramente práctico: las editoriales de poesía, como ocurre con casi todas, o desaparecen o cierran. Y porque algunos de mis libros estaban descatalogados. Ocurría por ejemplo con *Joan Fontaine Odisea*, que es mi poemario medular. Es el libro a partir del cual se puede explicar toda la novela que hice luego y todo el ensayo. Quería verla reunida también para que el lector se hiciera una cabal idea de cuál es toda mi obra compendiada, pues quedaba ahora mismo como una cosa dispersa, como siempre ocurre con la poesía.

–Al yo-poético le acompaña durante todo el poemario el ruido. ¿En qué sentido te interesa el concepto del ruido?

–Hay varias alusiones a la idea de que vivimos llenos de ruidos. Esto enlaza, de hecho, con algunas de mis ideas generales. Por ejemplo, con un ensayo que acabo de terminar en que hablo de la basura, de la basura simbólica. Hablo de lo que la sociedad considera como residuos simbólicos, en los que el artista o científico se fija para rescatarlos de un modo creativo. Yo trabajo con residuos. Es mi método de funcionamiento: lo que no quieren los demás es para mí. Creo que éste es un momento en que la estética se vale de todo ese apropiacionismo del mundo de los residuos. Te apropias de ellos para construir tu propia obra. Estamos rodeados de una especie de ruido, de la parte que supuestamente hay que desechar de los mensajes. En todo mensaje siempre hay un ruido implícito que tiende a distorsionar. Esas distorsiones son para mí muy importantes. Pienso que hay que reciclarlas y ver qué pasa con ellas. Por otra parte, un creador, si no problematiza la realidad, lo que hace son clichés. Mi idea de la creación es problematizar la realidad. Es decir, advertir que no es tan obvio lo que parece serlo; crear un problema donde aparentemente no lo hay. Se trata de trabajar con esos elementos que distorsionan. Por decirlo de otro modo: extraer oro del barro. Si fueras tú el que introduces a propósito esos elementos de distorsión, parecería que eres un *enfant terrible* que lo que quiere es tocar los huevos, y es lo contrario. También es un ruido con el que estamos viviendo, y que muchas veces es existencial, es un ruido que está dentro de ti al que pertenecen tus miedos, tus zonas no exploradas, tus angustias y, ojo, también tus momentos de absoluta felicidad. Momentos en los que tampoco llegas a entender por qué eres tan feliz, porque a lo mejor es por cosas ridículas. Es decir, hay un ruido interno que en realidad nos deja vivir al mismo tiempo que no nos deja vivir. Y entonces lo importante es hablar sobre ese ruido. Por otro lado, esto entronca con una idea científica que es muy rara y que propugna que la materia, y volvemos a lo de la materia como metáfora del propio existir de la persona, está siempre en movimiento, salvo en el cero absoluto de temperatura. A eso la ciencia también lo llama el ruido, el ruido que hay en la materia. Hay un ruido cuántico, otro térmico, ese ruido al que hasta hace pocos años la ciencia no le daba explicación o lo despreciaba por no poder explicarlo. Pues ahora se está viendo que de ese ruido aparecen fluctuaciones desde donde emerge lo que llamamos vida, materia... Es decir, lo que llamamos vida ordenada, tú, yo, todo proviene del ruido. Es un ruido que luego se ordena. Es una idea fascinante. Porque estamos hablando de ciencia, biología, física, pero también de poesía, narrativa, arte... El libro trata mucho sobre este ruido canalizado a través del tema de la muerte.

–¿Todo el arte contemporáneo nace de ese ruido?

–Y no sólo el contemporáneo, sino todo el arte. Y más cosas. No olvidemos que cuando **Newton** vio caer una manzana a partir de ahí desarrolló la teoría de gravitación universal, que da cuenta de cómo se mueven los planetas. ¿Qué operación hizo ahí **Newton**? Lo que hizo es ver la manzana como nunca nadie la había visto antes. Se habían visto manzanas, todo el mundo había visto caer manzanas, pero **Newton** vio caer una manzana como nadie antes la había visto. ¿Y

qué es eso? Pues la mirada del poeta. El poeta, creador o científico es aquel que lo absolutamente cotidiano lo gira levemente y nos lo desenfoca para que veamos que tiene otros lugares y otras capas que no veíamos. ¿Qué hizo la pintura del Renacimiento por ejemplo? Pues donde no existía el concepto “punto de fuga”, lo inventa. El punto de fuga era algo que no existía en la pintura pero tampoco en la mente de la gente. No veían el paisaje como una fuga, sino como algo plano. Y volviendo a lo del ruido, ¿qué hace **Newton** cuando ve esa manzana? Pues introduce un ruido en el estado de las cosas y dice “vamos a ver qué significa este ruido porque las cosas no están tan claras”. Y ésa es la misión del artista, del poeta, del científico. Y a eso me refería con problematizar la realidad, no me refería a tocar las narices. Es sencillamente hacerte preguntas para no ser un idiota. Vamos a decirlo así. Idiota en el sentido griego y etimológico de la palabra. No puedes vivir embobado aceptando todo lo que se presenta ante ti.

–La fragmentación y las interconexiones vuelven a estar presentes en *Ya nadie se llamará como yo*.  
–Por supuesto, no sé escribir de otra manera. Es mi manera de ver el mundo sencillamente. Para esto la poesía se da especialmente, es un terreno muy fructífero, una forma de escribir en red, como un sistema de red en que los conceptos se van conectando de una manera sorpresiva, por enlaces que saltan puentes, que hacen una pirueta y de repente aparecen en otro lugar. Y ésa es la manera también en que he creado toda mi narrativa.

–Siempre has mantenido que ante todo eres poeta.

–Para mí todo parte de la poesía y vuelve a la poesía. Para mí todas mis novelas son poemas disfrazados. Incluso mis ensayos son poemas disfrazados de ensayo. Para mí es muy obvio. En este libro hay muchos conceptos que estoy desarrollando explícitamente en un nuevo libro de ensayo.

–Por ejemplo, ¿cuáles?

–Pues, por ejemplo, el tema de los paleontólogos. Éstos se enfrentan a un problema que a veces no pensamos y es que lo que encuentran son partes duras, fundamentalmente mandíbulas y dientes. ¿Y qué pasa ahí? Pues que no saben cómo eran las partes blandas de esos animales. No saben cómo eran el hígado, la piel, los ojos. ¿Cómo tienen que deducirlos? Pues tienen que fiarse de relatos orales, dibujos prehistóricos si los hubiera o deducirlos de una manera más literaria que otra cosa. Es un problema estrictamente científico que se compone de dos partes: las sólidas y las blandas, que están al albur de la imaginación también. Mi idea es que todos trabajamos así en el día a día. Hay partes duras, los hechos, como por ejemplo unos refugiados que entran a Europa por tal frontera, y a partir de ahí cada uno, cada pueblo o cada mente, construye la parte blanda, la parte del dinosaurio que no se ve, a través de teorías, ideologías, etc. Me parece un proceso muy interesante plantear la propia historia como la combinación de esos hechos ciertos con esa parte inventada que nos la vamos creyendo, y que cada generación vaya borrando las partes blandas inventando otras, superponiéndolas a las partes sólidas. Esta idea que está explícitamente puesta al final del poemario, en una parte que se llama *Veo un bosque y algo más vivo dentro (Oración)*, la estoy desarrollando en un ensayo para hablar de procesos creativos en la historia de las artes.

–O sea que estás escribiendo un ensayo sobre los procesos de creación.

–Sí, pero siempre a partir de lo mismo: la basura, los residuos. Tenemos una idea sobre la historia de la creatividad como que vamos formando cosas excelentes, cosas depuradas, como *Las Meninas* de **Velázquez**, por ejemplo, y que luego vino **Goya** e hizo otras cosas. Pero en realidad esa historia de la excelencia se puede explicar exactamente igual a partir de la historia de la basura, de los residuos. Es decir, cómo en realidad **Velázquez** lo que hace es apropiarse de un residuo de otro, de las partes no explicadas en otro pintor anterior, de ese ruido del que hablábamos para construir su obra, y cómo otros se fijarán en las partes residuales de **Velázquez** para construir su obra no a partir de la parte canónica sino de la residual.

–Los académicos note van a querer mucho.

–Estarán de acuerdo. Luego, cuando hablas con ellos, son más tolerantes de lo que algunos creen. Lo que digo es muy lógico. Cuando tú creas algo nuevo a partir de otra cosa, nunca creas a partir de lo totalmente establecido por esa otra cosa, porque lo totalmente establecido y probado por lo anterior ya está hecho. Creas a partir de los flecos, de lo no explicado por lo anterior, y a eso es a lo que voy: cómo se puede explicar la historia de la poesía y del arte a través de la evolución de esos residuos. De cómo esos residuos van influyendo a otros y luego los residuos de ese otro a otro, y así... También trato mucho sobre el apropiacionismo, crear a partir de cosas que hacen otros. Te apropias de un fragmento no explicado por otro y a partir de ahí creas tu obra, una obra con otros flecos para que otros hagan otras cosas. Bueno, en realidad, eso es la transmisión cultural.

–¿La poesía que se está haciendo ahora mismo en España está lo suficientemente trabajada a partir de esos residuos?

–Hay de todo. Hay una poesía de repetición y hay otra que podemos llamar poesía de la diferencia. Una poesía que lo que hace es precisamente trabajar en estas zonas de residuos no del todo explicadas para crear sus obras. He de decir que esto ha mejorado mucho. Que hace diez años la poesía correspondía a clichés bastante más canónicos y repetitivos. Y la poesía en español es el campo donde se está dando ahora mismo más creatividad. Por otro lado, es muy lógico que haga ahí de punta de lanza porque la poesía es una forma de expresión muy híbrida, modelable y adaptable a cualquier idea. Ojo, todo esto lo digo con independencia de mis gustos.

–En la historia de la literatura, ¿en qué autores se hace más patente esta idea de trabajar a partir del residuo de lo anterior?

–¿De la poesía? No lo sé.

–Agustín, siempre hablamos de científicos en las entrevistas y al final poco de poesía.

–A mí no me interesa nada hablar de poesía. No me fijo en los poetas en sí mismos. Puedo pensar en poetas que han roto clichés. Clásicos, incluso. Pero creo que se malinterpretaría. Prefiero no dar nombres.

–Pues escritores en general si no quieres hablar de poetas.

–Creo que dos de los más importantes para todos estos asuntos del reciclaje de los residuos y el apropiacionismo en el siglo XX son **Borges** y **William Burroughs**. Borges en el plano culto y **Burroughs** en el *underground*. Pero en realidad trabajan de un modo muy parecido. Y han influido de una manera decisiva en generaciones posteriores hasta hoy. Para mí, son dos ejemplos muy interesantes a nivel literario y pienso que aún están por escribir las similitudes que hay entre ambos y las diferencias. También podríamos hablar de **Duchamp**, el urinario y de que ahí venimos todos. Aquello cambió el siglo XX. Por otra parte, hay autores que han experimentado y cambiado cosas en la poesía española. Clásicos que para mí son referentes. Te puedo decir desde **José Ángel Valente**, **Antonio Gamoneda** o el propio **Pablo García Casado**, una persona que fue muy importante para determinadas mutaciones hace 20 años. Otros referentes personales míos son **Eduardo Moga**, que hace una poesía muy peculiar que también tiene que ver con la materia, con lo biológico y con la trascendencia, o el ibicenco **Vicente Valero**, que me fascina. Es gente que en el ámbito de las letras españolas ha ido haciendo cosas interesantes y ya se les puede considerar clásicos. **Valente** viene de la mística, entronca con **San Juan de la Cruz**, etc. **San Juan de la Cruz** es para mí el gran revolucionario de la poesía española. Y hay toda una tradición de la poesía del silencio y de la poesía del yo que arranca en **San Juan de la Cruz** y llega hasta hoy. El propio **Valente** es un poeta del yo. Desde luego, la poesía que menos me interesa es la más narrativa, la poesía que me cuenta un cuento. Porque creo que para eso es mejor la prosa. Soy de la idea, quizá un poco purista, de que la poesía está para escribir aquello que sólo se puede escribir en poesía y que en prosa no funciona, y que sólo se puede escribir en poesía porque necesita un ritmo, un

encabalgamiento, una serie de recursos que la narrativa no ofrece. Ahora bien, hay muchos textos en prosa que son verdaderos poemas así como hay muchos poemas que son prosa dividida en versos pero que no son para nada poesía. En verdad, el género de la poesía es muy plástico y se adapta a muchas maneras. De hecho, aquí [en *Ya nadie se llamará como yo*] hay muchos poemas en prosa. Para mí, el rasgo más característico de la poesía es aquello que está dicho sintéticamente que no se puede decir de otro modo y que de algún modo inventa algo, abre el campo semántico, inventa metáforas, crea realidad. Creo que todo aquello que crea realidad es poesía. Por eso, las ciencias son para mí también poesía; y por eso la buena poesía también crea realidad así como una buena novela. Para mí la poesía está en cualquier lugar donde alguien invente una metáfora, algo que antes no existía, una manera de conceptualizar las cosas que antes no se daba.

—¿Cuál es el primer poeta de la historia, el de las Cuevas de Altamira?

—Tendríamos que decir eso, pero desde un punto de vista canónico supongo que es **Heráclito**.

Aunque para mí el primer gran poeta es **Lucrecio**. En el siglo II d.C., escribió *De rerum Natura*. Es curioso cómo ese libro se ha leído como un poema, pero *De la naturaleza de las cosas* es en realidad un tratado de física y de biología de su época. Sólo que en aquella época escribían así, en verso. En los años 60 del siglo XX apareció un pensador francés fascinante, que también es ingeniero y filósofo, **Michel Serres**, que releó el texto de **Lucrecio** en clave de física y exclamó, “coño, no nos hemos enterado de nada, porque **Lucrecio** está aquí anticipando toda la teoría del caos y los fractales que sólo a finales del siglo XX se ha desarrollado”. **Lucrecio** en este libro anticipaba ya y trataba la naturaleza como la estudian hoy los sistemas complejos. Para que nos diéramos cuenta tuvo que venir un tío que, para colmo es ingeniero, un tipo que es de la misma época que

**Deleuze y Foucault**, y quereleó a **Lucrecio** en clave científica. **Lucrecio** no hablaba ni de campos, ni de margaritas, ni de vacas. O sí, hablaba de todo eso, pero para hablar sobre cómo un átomo se desvía, etc. En realidad, **Lucrecio** estaba hablando de los flujos, de entender la naturaleza no como un átomo sino como un flujo. Para mí *De la naturaleza de las cosas* es un libro de cabecera. También tiene una parte delirante pero preciosa que es divertidísima: por ejemplo, cómo habla de los planetas y otras cuestiones que hoy día se nos antojarían barbaridades. Esto que acabo de contar da una idea muy interesante de cómo alguien llega tangencialmente de otro lugar y relee a un clásico. Lo que no había sido visto por lo canónico, ese ruido, de repente **Serres** lo coge y detecta algo residual en lo que nadie había reparado y empieza a tirar de un hilo y da con otra cosa. Eso es trabajar con la basura. Y eso es lo que yo intento cada día. No me voy a dormir sin tener una idea en la cabeza que me excite, porque si no, paradójicamente, no me puedo dormir. Si me voy a la cama como aburrido, sin pensar en nada especial, no duermo porque me deprimó, me siento vacío, y pienso que al día siguiente ya no me despertaré, que me moriré de un radical vaciado durante esa noche. Siempre intento acostarme con una idea que me excite muchísimo a nivel creativo, a nivel filosófico. Y es entonces cuando me duermo pensando en esa idea súper excitado. Al día siguiente, mientras desayuno, sé que volverá esa idea rumiada, ese ruido, e irá apareciendo y se irá ramificando esa idea o ese poema. Al final, que un libro sea poema, ensayo o novela está muy condicionado por el momento. Muchas veces, depende de las condiciones materiales. Si estás en un lugar donde las condiciones materiales son precarias, estás de viaje imaginemos, y a lo mejor lo único que puedes hacer es tomar una pequeña nota que al final ya es como un verso, es probable que tengas el arranque de un poema.

—¿Es accidental la creación?

—Muy accidental. Pienso que las condiciones materiales son fundamentales. En este sentido, creo mucho en el materialismo antropológico: la materialidad de lo que te rodea a nivel de recursos, alimentos, luz, oscuridad...

—Hablas más como un pintor ahora mismo.

—¿Y por qué no? Es que todo eso condiciona totalmente la obra que se va a crear. Hace unos meses estuve de mudanza y en ese *impasse* estuve viviendo en un piso pequeño alquilado. De los dos mil libros que puedo tener en casa, en la mudanza doné unos 800. Para llevarme a ese pequeño apartamento de tránsito, tuve que seleccionar de los dos mil, cien. Eso condicionó parte del final de *Ya nadie se llamará como yo*. Porque miraba esos volúmenes y no otros. Para mí, toda la creación parte del ámbito doméstico. No concibo crear nada si antes no ha pasado por el filtro de lo más doméstico, si no lo he hecho mío, si no ha convivido conmigo, si no me ha acompañado mientras he freído un huevo o no me ha acompañado mientras veo la televisión, mientras leo un libro, mientras pienso en la alfombra que tengo y por qué tengo esa alfombra y no otra, por decirte algo. Todo tiene que pasar antes por ese filtro. Es ahí donde lo supuestamente abstracto y excelente, esas grandes ideas que lees, se convierten en tuyas. Por decirlo de un modo un poco feo, pero creo que bastante real, se empapan de tus jugos: tu sudor, orina, heces, secreciones... Y es ahí, cuando pasan por ese filtro, donde tú les das tu impronta y de algún modo aparece tu voz. Acuérdate de que en *Postpoesía* el índice era la foto de un huevo frito. Yo no me levanté un día y dije, “voy a hacer algo súper original, porque quiero partir la pana”. Eso estaba ahí porque un día freía un huevo. Esa cosa doméstica es fundamental para que no suene impostado. Cuando me siento a escribir no pienso y digo “hala, ahora soy un escritor”. Pues no, soy el mismo que hace cinco minutos freía ese huevo.

—¿Te ha quedado algo en el tintero?

—Hablando de la materialidad y lo doméstico, quiero insistir en que *Ya nadie se llamará como yo* es un libro que empecé a escribir en un pueblo de León y lo terminé aquí. Sin estos dos polos, no habría sido posible. Estos dos polos son para mí dos lugares absolutamente domésticos. Uno, donde pasé los veranos de mi infancia, y el otro, donde vivo. De hecho, si te fijas, intercalado en el libro hay un diario. Empieza así: “Al mismo tiempo, a 1.500 kilómetros de distancia, en otra isla yo también escribía”. Es un diario que yo escribo aquí al mismo tiempo y que tiene mucho que ver con la parte homérica de esta isla, con la costa sur, donde huele a alga podrida, donde aparece de repente una botella de plástico en mitad de la arena, esos hallazgos preciosos o fabulosos aunque les pese a los conservacionistas. Porque es donde la especie humana problematiza algo. Donde aparece algo que está fuera de la norma, y todo lo que está fuera de la norma es el territorio del crecimiento y del cuestionamiento de las cosas. Este libro no lo podría haber hecho sin haber vivido aquí y estar muy metido en esta isla, visitando esos lugares.

—¿Te fascina el Mediterráneo?

—El sur. La Tramontana, los bosques, me interesan menos. Y es curioso porque viví en Deià cuatro años. De hecho tuve una casa allí. Me fascina el sur porque entronca con esa parte homérica, grecolatina, que me interesa mucho. Podría comentarte por qué esa parte me inspira tanto y por qué veo en ella una gran violencia. Cuando yo veo el mar Mediterráneo no veo una piscina de aguas turquesas, veo un mar donde se inventó el concepto de belleza griego. Los griegos empiezan a hablar de la belleza en el Mediterráneo. Y el concepto de belleza, como todos deberíamos saber, no es algo calmado, no es un *spa*, no es el relax contra lo que digan esas filosofías orientalistas incultas. Sino que la belleza siempre es algo tenso, que agrade porque cuestiona. Y cualquier obra de arte bella es bella porque nos pone en tensión. Yo en este mar veo toda la historia de la belleza, las batallas, las guerras que ha habido y yo percibo esa violencia en estas olas pequeñas que hay ahí, que están como temblando, eso es un ruido, ese ruido de fondo del que hablábamos antes, en este caso histórico y filosófico. Eso es para mí bello. Si escuchas una canción o lees un poema y te relaja, es que no han surtido efecto. Para eso, tómate un narcótico y ya está. La creación no tiene nada que ver con eso. Lo bello y lo creativo generan en el espíritu o en lo que ahora llamaríamos el cerebro o la red neuronal un espasmo porque ponen en cuestionamiento lo que ya había, y la belleza que no pone en cuestionamiento lo que ya había no es belleza. Es cliché, aburguesamiento, otros lo han llamado clientelismo o arte o poesía para gente aburrida que lo que quiere es narcotizarse. El arte es

todo lo contrario al narcótico, a la droga. Todo eso lo he encontrado de manera presente en el sur de Mallorca. Y no ahora. De hecho ese lugar fue el agujerito por el que me colé en esta isla.

—¿Cuándo te colaste por ese agujerito y dónde está exactamente?

—Cuando llegué a esta isla, en 1996, recuerdo que los primeros meses no entendía nada. Bueno, no es que no entendiera nada, es que me daba igual. Y un día fui al Cap de Ses Salines, desde donde fui caminando hasta Es Caragol. Estábamos a finales de abril, no había nadie, y de repente ocurrió algo, una especie de epifanía: me sentí totalmente integrado en ese paisaje y entendí por qué esa arena era como era y por qué esa cultura era como era, la mediterránea me refiero, la mediterránea helénica, no en el sentido de los chiringuitos de la playa y todo eso. Aquel lugar fue el agujerito por el que me colé en la isla, y la territorialicé, la hice mía, y creé mi propia red simbólica y física.

—¿Puede entenderse este libro como un modo de celebrar los 20 años que llevas en la isla?

—Yo no diría celebrar porque entonces parecerá que lo he pensado y programado, y no ha sido así. Pero es algo que está ahí evidentemente. Es un libro en el que están los dos polos: los veranos de la infancia en la montaña leonesa y otra parte de mi vida hoy aquí, además de todo lo relacionado con mi propio mundo.

—Dos paraísos.

—Sí. Toda isla es en realidad un paraíso en sí mismo. Toda isla es una isla del tesoro. Hay un verso en el que alguien dice “¿por qué el fin del mundo siempre se imagina en una isla?”. Y es verdad. Como que siempre hay algo radical, algo de finitud, algo de final o algo de absoluto en una isla, para bien y para mal. A mí me va bien. Me gusta el aislamiento. A mí lo que me interesa es estar en mi casa haciendo cosas. No salgo durante todo el día salvo para ir a comprar el pan, leche o lo que haga falta. Nunca voy a un bar, solamente salgo a cenar.

—¿Te horroriza la costumbre de salir de cañas?

—Es que no la entiendo. No está en mi cultura. Y es curioso porque en Galicia la gente sí que vive en la calle, hay una cultura de bar. Mucho más que aquí. De hecho, una de las cosas que me sorprendió al venir aquí es que no había cultura de bar. Que a mí ya me va bien porque me da igual. Cuando vine aquí eso no existía. Mi manera de hacer los libros se basa en: estar en casa, siempre leyendo, viendo películas, viendo cosas por internet, relacionando cosas... Ése es mi rollo. Viajo mucho también por los libros. Ahora voy a México quince días, luego a Suiza, por España también. Cuando viajas tanto, luego lo que quieres es estar en tu casa y que nadie te moleste.