



<http://www.forosocialartesvalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

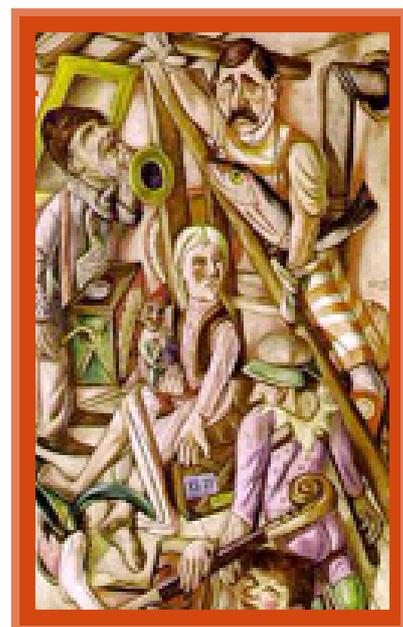
L/R (9^a):

cuatro **i**maginarios de la cr: eación

(1)

[narración - escena - cine - poesía]

intro: el cruce de miradas # **manuel talens:** poética, ficción y realidad # **jorge juan martínez:** el guión audiovisual, una escritura en precario # **isabel pérez montalbán:** crítica de lo contemporáneo frente a clasicismo conservador # **alejandro jorner:** dime que es verdad, por favor #



el cruce de miradas

..... *imaginario*
NARRATIVO

Manuel Talens,
Francisco Casavella,
Manuel Rico

..... *imaginario*
ESCÉNICO

Rodrigo García,
Alejandro Jornet,
Jordi Garcelán

..... *imaginario*
CINEMATOGRAFICO

Jorge Juan Martínez,
Llorenç Soler

..... *imaginario*
POÉTICO

Antonio Méndez Rubio,
Isabel Pérez Montalbán,
Enrique Falcón

A lo largo de tres días de mayo de 2004 la Universidad de Alicante acogió las *I Jornadas de Literatura Comparada* bajo el sintomático y provocador título de «El imaginario creativo del siglo XXI». Teniendo por objetivo hacer hablar y confrontar las diversas escrituras surgidas tras la caída del Muro de Berlín, se dieron cita tres creadores de cada una de las modalidades literarias tradicionales, además del guión cinematográfico, para así cruzar miradas en torno a su quehacer y pensar el espacio de su escritura en un marco globalizado.

En ningún momento se trató de erigir uno de esos cánones antológicos que funcionan en el mercado, ni mucho menos tomar como referencia esas escrituras, sino todo lo contrario: cuestionar la rigidez con que está funcionando la idea de canon en el actual panorama literario a partir de una serie de poéticas que, con más o menos fortuna, han ido calando a lo largo de la década pasada. Se pretendía con un encuentro a múltiples bandas crear un espacio discursivo donde el intercambio fuera lo primordial en una época en la que el mercado sólo nos devuelve estatismo formal en forma de etiquetado mercantil o nombres para añadir al olimpo absurdo de las letras. La intención fue demostrar que desde una amplia discursividad no necesariamente canónica se pueden construir otros lugares comunes en el imaginario ficticio.

A los escritores se les pidió una reflexión sobre su propio quehacer literario (lo que comúnmente se llama 'poética') así como una selección mínima de su obra. *Lunas Rojas* se adelanta a la próxima edición en formato libro de todo ese material literario que, junto con las ponencias de especialistas en cada uno de esos campos, además del material resultante de las mesas redondas, saldrá editado próximamente en formato papel. Lejos de pretender añadir homogeneidad a lo que en realidad es un complejo y vivo debate que concierne a todas las artes, este avance da buena cuenta de las inquietudes y estrategias de la actual escritura española, como quiera que sea su cauce expresivo. Oír tiros, que no señalar las balas: en ésas estamos.

POÉTICA, FICCIÓN Y REALIDAD

Manuel Talens

Hace unos años, en una antología de cuentos que Juan Antonio Masoliver Ródenas y Fernando Valls publicaron en Anagrama, titulada *Los cuentos que cuentan*, se nos pidió a los diferentes autores que redactásemos una página para exponer nuestra poética del cuento. Yo soy y he sido siempre un escritor muy politizado, pues en todas mis novelas y relatos, así como en las columnas de opinión que publico en *El País*, incluso si trato de asuntos en apariencia intrascendentes y mundanos, siempre hay un trasfondo ideológico que me delata y que se refiere a la realidad del mundo en que vivimos.

En aquella antología, Masoliver Ródenas y Valls seleccionaron «Ucronía», de mi libro *Venganzas*, que quizá sea el cuento más subversivo que he escrito nunca, y la breve exposición poética que les proporcioné entonces terminaba con unas palabras que hoy vienen al pelo de lo que Virgilio Tortosa nos ha pedido para estas jornadas. Al hablar de cómo y por qué aprendí a escribir, decía yo: «En el camino perdí la inocen-

cia del que sabe sin saber y descubrí que, a veces, contar historias puede responder a ese deseo subconsciente de tornar a las raíces populares de la farsa utilizada como arma política, como revancha, como contrapeso de la historia oficial».

contar historias puede responder a ese deseo subconsciente de tornar a las raíces populares de la farsa utilizada como arma política, como revancha, como contrapeso de la historia oficial

Hoy, aquí, se espera de nosotros que hagamos dialogar el proceso de escritura como vehículo de conocimiento, ajeno a los moldes demasiado estrictos en que la hermenéutica oficial lo ha distribuido en géneros literarios, y lo estudiemos a la luz de ese fenómeno político, económico y social que hemos dado en llamar globalización neoliberal.

Acabo de señalar que la escritura es un vehículo de conocimiento, pero también —puesto que hablamos de definir una poética— creo que ha de ser un intento de llegar al arte, definido este último como la búsqueda siempre imperfecta de la belle-

za absoluta, y digo siempre imperfecta porque los paraísos, como el del Génesis, ni existen ni han existido nunca y, por lo tanto, son sólo un objetivo a alcanzar. En lo que a mí me concierne, que es la narrativa, ese objetivo de la belleza lo busco a través del cuidado formal de la frase, de la trama del texto y de su exposición, pero siempre sin salirme de la realidad que me ha tocado vivir.

Buena parte de mis libros describen un pasado ya no tan reciente, pero visto con los ojos actuales (no puede ser de otra manera), pues todo escritor escribe sus libros «desde su vida», y la mía pertenece al mundo de hoy en día. La novela que he terminado hace un mes, al contrario de las anteriores, se adentra de lleno en la actualidad e incluso hace una incursión en el futuro y, además, coge el toro por los cuernos y se ocupa de manera explícita de la globalización neoliberal -el aquí y el ahora- desde un punto de vista más

que insólito, pero que no desvelaré hoy, puesto que aún está inédita. La verdad es que lo siento, porque hubiera cuadrado a la perfección con estas jornadas.

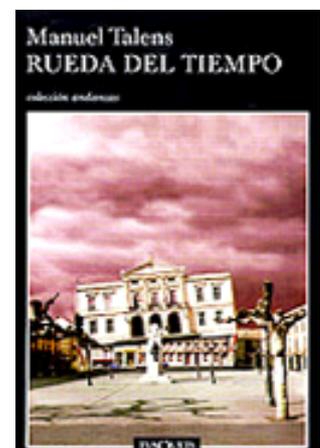
No obstante, dado que se nos pide que exponamos como ejemplo algo de nuestra obra, he pensado en leer un cuento de mi último libro publicado, *Rueda del tiempo* (Tusquets, Barcelona 2001). Se trata de «María», que es, por el momento, y a mi parecer, el que mejor me ha salido de los muchos que he escrito en mi vida. Está narrado desde el presente, desde el acontecer de la pasada década, y se ocupa de otro tipo de globalización, desde luego mucho más hermosa y solidaria que la actual, la de las brigadas internacionales. Como veréis, es una manera de ficcionalizar la realidad, pues mientras que en él se habla de hechos reales y perfectamente identificables, los personales son pura fantasía.

MARÍA

(a Alfons Cervera)

Pocas semanas después, el caso quedó cerrado cuando un mensaje de la embajada canadiense en Madrid notificó de forma oficial lo que la autopsia del forense había esclarecido: John Ulysses McBain padecía un tumor cerebral de aspecto radiológico maligno en el hemisferio derecho. El anuncio vino acompañado de una carta con el membrete del Royal Victoria Hospital. En ella, el director médico certificaba que se lo habían descubierto un mes antes, en septiembre de 1992, cuando empezó a quejarse de dolores de cabeza, pero que el paciente rechazó cualquier tipo de tratamiento, médico o quirúrgico. Intentaron convencerlo, continuaba la misiva, pero desapareció del panorama y no supieron más de él hasta entonces.

Yo lo conocí fugazmente un sábado a finales de octubre, cuando llamó a la puerta de la masía. Eran las tres de la tarde y el golpeteo con los nudillos me despertó de la siesta que estaba echando sobre el sofá. Fui a abrir un poco sorprendido y molesto, ya que las lomas de Marjana son tan solitarias que raramente viene alguien por aquí,



salvo los ocasionales domingueros que se internan en la Serranía.

Me encontré con un hombre alto y enjuto como únicamente los anglosajones suelen serlo sin perder la elegancia, de rasgos afilados, pelo blanquísimo, ojos grises y cejas en tirabuzón. Tenía el aire del príncipe de Gales. Pero menos que su rostro, me desconcertó su aspecto de tranquila autenticidad. Iba vestido con sobria ropa otoñal y calzaba unos cómodos mocasines. Se sostenía ayudado por un bastón y jadeaba un poco a causa de la caminata.

—Buenas tardes —dijo—, me llamo John McBain, soy canadiense y estuve en esta casa hace cincuenta años, después de la guerra. ¿Puedo entrar, por favor?

Hablaba castellano con un ligero acento inglés, pero su dicción era correcta, sin titubeo alguno. Me inspiró confianza, así que me hice a un lado y pasó al interior.

Lo invité a que se sentara y, mientras él recuperaba el aliento, yo preparé un café. Sentía curiosidad por las razones nostálgicas que pudiera tener aquel anciano para volver al cabo de tanto tiempo a un lugar perdido como éste. A la vez, me interesaba conocer algún detalle antiguo de la masía que compré en 1987 para alejarme en días libres del ruido de Valencia.

Soy un hombre ocupado. El mundo de la publicidad requiere constante atención y produce mucho estrés, de manera que los viernes por la tarde enfilo la carretera hacia Los Yesares y me desentiendo de ajetreos. Ni siquiera tengo aquí televisor, únicamente los libros, la música, el aire puro, el fuego del hogar y unas botas de montaña, adecuadas para andar por los cerros.

—Qué bien habla usted —dije, tratando de ser amable, mientras vertía el café en dos tazas y me acomodaba en un sillón frente a él—, apenas se le nota un deje

—He sido profesor de español. Ya hace tiempo que me jubilé.

—De manera que estuvo aquí en los años cuarenta...

—Bueno, la casa no era así —respondió, atisbando a su alrededor—, sino mucho más humilde, pero con la misma distribución. Se nota que la ha modernizado usted con gusto, conservando el aspecto original. ¿Cómo se llama? —me preguntó.

Le dije mi nombre y luego me contó que era de Ottawa y que en la guerra civil se vino a España con la brigada Mackenzie-Papineau para alistarse en el ejército republicano. Había sido uno de tantos jóvenes que respondieron en medio mundo a la llamada de aquella causa común y, cuando todo acabó, se quedó enganchado por la Serranía con los combatientes del maquis «Ojos Azules», en el cerro de los Curas.

—A mí me apreciaban mucho y me conocían por Juan «El Canadiense.» Fueron buenos compañeros —comentó—. Lo poco que teníamos era de todos.

—Nunca pensé que llegaría a conocer a un verdadero maquis —dije.

Sonrió.

—Bajábamos de cuando en cuando a los pueblos para buscar alguna comida y allí las mujeres nos servían de enlace, pero la Guardia Civil iba estrechando el cerco y la supervivencia se puso cada vez peor, porque los fascistas se inventaron la trampa de las contrapartidas, en que se hacían pasar por guerrilleros y se infiltraban entre nosotros. Nos hicieron mucho daño. Usted, que es joven, no será capaz de entender una situación como aquélla.

—¿Y cómo fue que se incorporó al maquis?

—Después de perder la guerra intenté como muchos escapar en barco por Alicante, pero fue imposible, sencillamente no había barcos, así que pasé a la clandestinidad y luego me eché al monte. Me trajo un compañero de Segovia, un tal Florián, muy valiente, no sé qué habrá sido de él.

—Era una vida dura, ¿no?

—Mucho. En 1942, al cabo de tantos meses de vagar sin techo como una alimaña, de campamento en campamento, durmiendo de día y andando de noche, me quedaban pocas esperanzas en el porvenir. Fíjese que nunca atravesábamos los ríos por los puentes, sino por el agua, con tal de evitar a los civiles, y en invierno aquí hace un frío que pela, qué le voy a decir. Nos poníamos luego linimento Sloan para entrar en calor. Era terrible, terrible.

Sus erres semivocales dulcificaban la dureza del adjetivo. Asentí en silencio.

—¿Y dice que estuvo en esta casa?

—Sí, fue en la primavera del 43. Ojos Azules, nuestro jefe, me envió con otro a explorar la zona. Buscábamos un nuevo punto de apoyo y llegamos aquí cuando el sol estaba despuntando. Mi compañero se llamaba Aquiles. Los perros no ladraron y eso nos pareció una buena señal, porque en algunas masías los enseñaban a distinguir nuestro olor y a no alborotar. Apestábamos de no lavarnos. La pareja que nos recibió tenía miedo de las represalias, pero el marido dijo que podíamos comer un plato caliente —John McBain fijó su mirada en el escritorio a mi derecha y lo señaló con el dedo—: Yo me senté en ese rincón. Acababa de cumplir veinticuatro años, estaba sucio y con barba de varias semanas. Entonces, mientras Aquiles y yo tomábamos un caldo, se abrió la puerta de aquel cuarto —señaló ahora hacia mi despacho; el dedo le temblaba— y asomó la hija del matrimonio.

La historia empezaba a interesarme.

—¿Y cómo era?

Dio un suspiro y tardó en contestar.

—Supongo que usted ha imaginado alguna vez a la Virgen cuando la visitó el arcángel

Gabriel. Era así, todavía adolescente, la mujer más hermosa que he visto jamás. Oí su nombre, María. Su madre le gritó con malos modos que se encerrara en la habitación. Temía sin duda que le hiciéramos algo, porque los maquis que andan sin hembra por el monte son peligrosos.

Traté de reconstruir mentalmente el terror de aquellos padres y la sorpresa de la joven.

—¿Y ella obedeció?

—Claro —meneó afirmativamente la cabeza—, qué iba a hacer si no. Sólo la vi unos segundos, pero fueron suficientes para comprender que aquel día, aunque le parezca increíble, era el primero de mi vida.

Observé que el viejo brigadista, tras tamaña confesión, se acababa de perder en sus evocaciones, pues de pronto calló, mirando al vacío.

—¿Y qué pasó luego? —le pregunté intrigado, temiendo que me dejase a media miel. Bajó de la nube:

—Poco después salí a buscar algo de leña, para que el matrimonio viese que éramos gente de bien. Me alejé con el naranjero al hombro, camino de la cueva de los Diablos, y desde allí escuché ladridos y enseguida un tiroteo. Los guardias civiles habían atacado por sorpresa, Aquiles respondió y en la refriega lo mataron. A los dos días, cuando regresé con mucho cuidado, descubrí su cadáver. De la familia que vivía en esta casa no encontré ni rastro.

—Se salvó por los pelos...

—Tan por los pelos que me sentí muy culpable. Me lo llevé a costas y lo enterramos en el Alto Gaspar. Unos meses más tarde pude huir del país y pasé a Portugal por Tras-os-Montes. Desde allí fui repatriado a Canadá.

—¿Y eso fue todo? —pregunté.

Sonrió con desgana.

—Sí, a partir de ahí no me ha ocurrido nada que valga la pena.

Transcurrieron varios minutos en silencio. Yo lo dejaba cavilar. Los párpados se le iban enrojeciendo. Por fin, con ese vigor que mantiene perennes las quimeras de algunos seres insensatos, fijó su mirada en mí y descargó lo que llevaba dentro:

—Créame si le digo que no ha pasado una sola noche desde entonces sin que sueñe con aquella mujer.

Ya no habló más. Se le notaba la fatiga.

—¿Quiere echarse a descansar?

Lo conduje al cuarto de las visitas y torné a ocuparme de mis asuntos. Al cabo de un buen rato apareció de nuevo en la sala de estar. Dijo que iba a proseguir explorando la zona para repetir sus pasos y hacer memoria, me dio mil gracias por la hospitalidad y se despidió. Desde la puerta lo vi alejarse monte arriba.

Cuando se ejerce una profesión como la que yo escogí, inmersa a diario en representaciones artificiales del deseo, uno suele desatender los matices más sencillos, esos que nacen sin doblez cuando ya no hay nada que ganar y el futuro dejó de existir. He pensado mucho en aquel adiós y quizá lo esté deformando, no lo sé, pero el recuerdo es del mismo metal que los hechos reales y ahora estoy completamente seguro de que su cálida mano, al apretar la mía, quiso transmitirme la serenidad del cansado viajero que avista el puerto tras una larga odisea circular, en la que el sueño ilusorio que lo guiaba permaneció siempre remoto y equidistante de su nave.

Pasaron varias horas. Yo estaba sirviéndome la enésima taza de café cuando el murmullo limpio de los pájaros se interrumpió de pronto por el eco del disparo, que bajó reverberando desde el Alto Gaspar. No le di importancia, la caza abunda en el otoño. Antes de seguir con la novela que me tenía absorto fui a echar una ojeada a través del mirador: el sol ensangrentado empezaba a ocultarse en la raya del cielo, todo era paz crepuscular en Marjana. Las pavesas melancolizaban el hogar con sus crepitaciones y, a mi espalda, el equipo de sonido reproducía susurrante la voz irrepitible de Fritz Wunderlich cantando el aria de Lensky.

Sobre la cómoda del dormitorio de las visitas encontré aquella noche una vieja fotografía con el maquis canadiense en primer plano, diez mil dólares en cheques firmados de American Express, para los gastos legales, y una nota escrita a pluma donde John McBain pedía perdón por las molestias que me iba a ocasionar.

.....

Manuel Talens

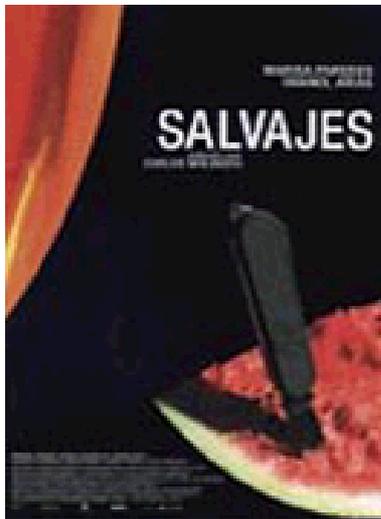
EL GUIÓN AUDIOVISUAL: UNA ESCRITURA EN PRECARIO

Jorge Juan Martínez

La consideración de la escritura del guión audiovisual como práctica autónoma y cuantificable entre las otras disciplinas literarias es un fenómeno relativamente reciente. Hasta hace bien poco, los guionistas eran en el ámbito del estado español los hombres y mujeres invisibles de nuestra pequeña industria audiovisual. Innominad@s, mal pagad@s y salvo escasas excepciones, condenad@s a un relativo desprecio por parte de los literatos o dramaturgos puros, sólo desde que el cine autóctono ha ocupado la atención de los medios masivos y las series de ficción televisiva asentado sus reales en la franja de mayor audiencia con el consiguiente reclamo de profesionales que las surtieran de contenidos, se puede hablar de una cierta dignificación de la figura del guionista como escritor. Pero claro, de ahí a considerar esta figura como la de un creador libre y libérrimo media un abismo. Trataré de explicarme. Al margen del comprobable aserto de que el autor de una película es su director y nunca su guionista -a no ser que una misma persona desempeñe ambas labores-, la escritura audiovisual supone una actividad subsidiaria, utilitaria, definida en particular por sus condicionantes. Esto es, el mercantilismo, la inteligibilidad autoimpuesta y el presunto afán de entretenimiento que persigue cualquier producto de una industria que se quiere,

por encima de todo, rentable. A resultas de ello, y aunque estos mismos condicionantes entronquen con los del mercado editorial, la escritura audiovisual, dada la importante inversión que requiere su traslado a la pequeña o gran pantalla, tiende a ser en la mayor parte de los casos un ejemplo paradigmático de escritura en precario. Así, aquel guionista profesional que abandone este esquema antes citado, emprende una peregrinación por el desierto de la inseguridad laboral y la escasez de emolumentos, pues el sistema de valores imperante se posiciona ante todo texto que intenta transgredir o poner en cuestión, a saber, mediante dos mecanismos complementarios: o bien lo asume y domestica transformando el potencial contenido subversivo en inofensiva pirotecnia -a veces con enormes beneficios contables y de gran prestigio autoral como en el caso emblemático de Pedro Almodóvar-, o bien lo arrincona e invisibiliza condenándolo al silencio y la tiniebla relativa del margen. Pero no quisiera ser categórico ni en exceso pesimista al respecto. Pues, frente a esta situación deudora del show-bussines norteamericano, han surgido en el ámbito europeo francotiradores audiovisuales que lanzan miradas cada vez más interesantes y combativas sobre lo contemporáneo. En nuestro entorno cineastas como Icíar Bollaín, Achero Mañas, Fernando León o

Alejandro Amenábar, por citar unos pocos respaldados por industria y público, han propuesto recientemente visiones sobre la sociedad con una notable carga de denuncia, de conciencia civil, de una matizada pretensión de intervención sobre lo real que ha dado lugar a algunas de las mejores películas del último cine español en la línea marcada por otros importantes autores europeos como Bertrand Tavernier, Michael Winterbottom, André Techiné o Gianni Amelio. Al tiempo, una verdadera tropa de documentalistas –Guerín, Rioyo y López Linares, Joaquín Jordá o Llorenç Soler entre muchos otros–, han utilizado las ventajas y recursos creativos del formato documental para profundizar en los textos audiovisuales desde la trinchera de lo subversivo y



poner de relieve aspectos sociales y políticos habitualmente silenciados en el ámbito comercial. Otra cuestión es la audiencia que los documentales pueden cosechar a la hora de su reducida exhibición, aunque esto no merme ni un ápice en mi opinión el valor de sus propuestas. Por otro lado, el actual abaratamiento que la digitalización del sector audiovisual ha supuesto en lo que concierne a los medios de producción del mismo abre vías de escape para sus artífices. Hoy día, hacer una película en formato digital supone un desembolso monetario al alcance de cualquier grupo de personas provistas de la suficiente vocación y sentido del riesgo que tal iniciativa conlleva. Afrontar el pago por el posterior hinchado a 35 mm. necesario para su exhibición comercial es el principal problema que acarrea esta

independencia creativa; pero los dueños de los circuitos de reproducción y exhibición no podrán rehuir por tiempo indefinido la digitalización, de hecho hay quien habla de que apenas una década nos separa de ese cambio inevitable, y el consumo de audiovisual en formato dvd ya supera la exhibición en salas comerciales. Pienso así que la batalla no está perdida ni mucho menos, pues aunque los voceadores del pánico y los defensores del orden nos sigan bombardeando con sus pasteles precocinados e indigestos desde lugares como Universal, Disney o CNN, siempre habrá autores dispuestos a escribir con esa inmensa pluma que es la cámara textos convulsos y revulsivos que se resistan a una fácil domesticación. Cine barato que haga daño, cine autocrítico –y a veces autocrático– que muerda donde más duele, cine que cuente historias polémicas con su sentido abierto a la libre interpretación del espectador, que reclame deudas olvidadas, que reconstruya los contornos de todo lo borrado; cine que conmueva, remueva conciencias y nos instigue a la acción.

No obstante, después de esta llamada a las barricadas audiovisuales, quisiera acabar con una última advertencia sobre esta modalidad de escritura que sus futuros practicantes deberían tener muy presente. Un guión audiovisual no está hecho para ser leído en una biblioteca ni representado en un escenario, un guión está hecho para ser rodado o grabado; esto es, para facilitar el trabajo de un equipo de profesionales –realizadores, actores, escenógrafos, técnicos de sonido o fotografía, etc...– que serán los encargados de ponerlo en escena y darle su forma definitiva. Y esto, que así formulado parece una verdad de Perogrullo, deviene a la postre en el mayor de sus condicionantes al tiempo que en el más atractivo de sus retos. Pues un guión debe no sólo respetar las aportaciones de todos los profesionales que van a contribuir desde sus respectivas especialidades a su transformación en película, sino fomentarlas y hasta exigir las con una cierta dosis de ambigüedad. Un guión no es nada si su contenido no da el salto a la pantalla, es decir, si la película futura que prefigura e insinúa no logra desencadenar el complejo mecanismo

que lleva a conseguir la financiación y la energía creativa necesaria para su rodaje, montaje y exhibición. Un guión es, por tanto, siempre una incógnita, una bala perdida, una escritura con tinta simpática que requiere ser completada por

.....

Cine barato que haga daño, cine autocrítico –y a veces autocrático– que muerda donde más duele, cine que cuente historias polémicas con su sentido abierto a la libre interpretación del espectador, que reclame deudas olvidadas, que reconstruya los contornos de todo lo borrado; cine que conmueva, remueva conciencias y nos instigue a la acción

otros para su decodificación. Y para muestra de ello, ahí va un breve y recientísimo botón.

FRAGMENTO INICIAL DEL GUIÓN 38^o

1.-Celda.

Int/día

(La náufraga)

ÁNGELA, una belleza madura con los cabellos tintados de rubio y aspecto enajenado, está sola en su celda.

Sentada en el jergón, mantiene su mirada fija en la puerta, como si pudiese perforar el acero a fuerza de insistencia.

Al poco, el estampido metálico del cerrojo de seguridad apenas le arranca un pestañeo.

2.-Módulo Pasillo/Garita.

Int/día

(Botella al mar)

Ángela camina entre el resto de presas en dirección al patio.

Se desvía hacia una de las garitas de seguridad y solicita por señas permiso al funcionario que encuentra allí para hacer una llamada al exterior. El funcionario la mira de arriba abajo con curiosidad, le cede al fin el teléfono y sale de la garita dejándola sola.

Ángela pulsa veloz un número y permanece expectante mientras los pitidos de su llamada se repiten en la línea.

EMPIEZAN TÍTULOS.

3.-INSERTO.-SEC. MONTAJE.

Ext/día

(Mar de fondo)

Torres centro penitenciario de Picassent. Cables del tendido telefónico.

Pista de Silla. V-30. Vehículos en marcha. A vista de pájaro: la ciudad de Valencia.

Mar de fondo. Más cables telefónicos y eléctricos. Edificios. Antenas. Terraza del ático.

4.-Casa Manuel. Alcoba.**Int/día***(El espectro)*

En una alcoba en penumbra, el zumbido reiterado del teléfono.

La habitación parece recién abandonada. Una serie de objetos en ella: el despertador, un antifaz y los tapones de cera junto al teléfono en el velador; una banqueta de ejercicios abdominales, el suplemento de un periódico nacional abierto sobre la cama deshecha; prendas desperdigadas por el suelo.

Sólo al final advertimos que un hombre desnudo y de anchas espaldas se perfila en un rincón de la estancia mientras los timbrazos del teléfono siguen resonando en la oscuridad.

5.-Garita.**Int/día***(Sospecha)*

Ángela continúa con el auricular en la oreja, atenta a los pitidos de la línea.

Una funcionaria aparece y cambia una mirada de complicidad con su compañero. La mujer penetra en la garita y observa el número que refleja la pantalla líquida del teléfono. Sale y confirma con un asentimiento al hombre su sospecha compartida.

Ambos observan perplejos a Ángela al otro lado del cristal, mientras el sonido intermitente del teléfono sigue repitiéndose intenso, machacón, claustrofóbico.

6.-Sótano Ensayos.**Int/día***(Dead man)*

El zumbido del teléfono se solapa con el sonido de...

Un trío de tambores batá en plena ejecución de un toque.

Las manos percuten frenéticas sobre la tripa de los tambores mientras se escucha la voz de...

MIRTHA(OFF)

Los muertos hablan todo el tiempo, se paran al lado de las camas y nos susurran al oído en mitad del sueño para que les bajemos hasta la tierra al ritmo de los tambores porque les gusta el bullicio y la sandunga, no acaban de conformarse con esa cosa tan reputa de estar muertos y quieticos siempre en el mismo sitio. Los muertos quieren que los bajemos a la tierra...

ACABAN TÍTULOS.

.....

Jorge Juan Martínez

CRÍTICA DE LO CONTEMPORÁNEO FRENTE A CLASICISMO CONSERVADOR

Isabel Pérez Montalbán

A la hora de afrontar la creación poética, y por extensión la literaria, interesa destacar dos aspectos a los que no debiera renunciarse y que conducirían a un tercero y concluyente, aunque siempre abiertos todos ellos al debate. Se exponen a continuación someramente:

1) *El referente de la realidad.* Es decir, los acontecimientos históricos pasados, recientes o inmediatos (incluso lo que puede preverse), así como los acontecimientos diarios que rodean al escritor; por otro lado, cabe contar con la influencia de los medios de comunicación que nos sirven la actualidad y sus contradicciones, así como la influencia de las ciencias, las artes y las nuevas tecnologías. Teniendo todo esto en cuenta no como simple material de cultura que se exhibe a manera de erudición, sino como material de indagación sobre la vida aplicable a la composición literaria. Desde luego, una poesía que no pierde de vista el entorno, reniega de la escritura ensimismada, conservadora, decimonónica, contemplativa, escapista, culturalista, falsamente introspectiva, que parece estar fuera del mundo a la búsqueda de una sublime eternidad fuera del tiempo. Así, en las últimas décadas, nos encontramos en la cresta de la ola y con el beneplácito

de la mayor parte de la crítica con cientos de poetas que, armados de buen oficio, hablan –que sirva lo que sigue a modo de ejemplo– de sus paseos entre enramadas donde pueden observar el juego de luces y sombras, o de sus encuentros privados e intrascendentes a la sombra de un magnolio; otros introducen lo urbano aunque también para la contemplación anecdótica y desprovista de tensión crítica. También conservadora y casi siempre inane se nos presenta una poesía nostálgica que se fija en sucesos del tiempo pasado (fiestas, bares, amores...); poesía inmersa en la rutina y en una especie de cotidianidad incuestionada, que suele carecer del mínimo interés fuera del ámbito personal del autor. No se trata en modo alguno de rechazar que el poeta hable de sí mismo, cosa por otra parte imposible, sino de oponer frente al egocentrismo ensimismado lo íntimo colectivo. Y además, enarbolar la memoria, sí, pero porque se presenta necesaria para el presente y el futuro, no para mirarla y admirarla nostálgicamente en su vitrina cerrada. Por poner un ejemplo más que válido de escritor que habla de lo privado y lo transforma en colectivo, Pablo Neruda escribió decenas de poemas amorosos que son asumidos hoy como propios por múltiples lectores, pues han trascendido su

intimidad y su tiempo gracias, no sólo a que fueron contemporáneos en su momento, sino al lenguaje, las perspectivas, las formas y la emoción, de modo que hablando desde lo personal han echado raíces en lo colectivo. Dicho todo esto, no se pretende defender el realismo a ultranza, ya que pueden asumirse las vanguardias y la innovación formal y temática, pero siempre desde el referente de la realidad, de la Historia y del hoy mismo. Sucede que al no perder de vista la realidad y sus contradicciones, el lenguaje y su multiplicidad semántica, el poeta tiende a asumir una postura crítica frente a su mundo.

2) *El conocimiento*. O lo que es lo mismo, los saberes, la conciencia del entorno y de lo oculto tras lo evidente. Nada debiera serle ajeno al poeta. Se enfrenta entonces este conocimiento a esa poesía, ensimismada insisto, que sólo conoce de métrica y retórica, amén de un ramillete escuálido de terminología *propia*mente lírica, según rígidas normas, rechazando así el resto del idioma y de los idiomas, sus posibilidades, los neologismos, las múltiples terminologías afines a diversas materias, las jergas, etc. De nuevo nos hallamos ante una poesía en tomo a la poesía misma que busca sobrevolar su propio tiempo para instalarse en el parnaso eterno de *lo literario*, tremendo campo feudal, cerrado y estrictamente privado, pues que el mundo tan vulgar y extenso no le atañe. Una variante que deriva de ésta pero de mayor complejidad, porque sí parece apostar por el conocimiento hasta sus últimas consecuencias, sería la poesía culturalista, que en España practicaron algunos *novísimos* (recogidos en la antología de Castellet) y que sigue teniendo influencia en autores de ahora mismo. Se trata de una apuesta por la cultura, sí, pero como alarde de erudición, como señalaba antes, casi siempre al margen de la emoción y sin el menor atisbo de crítica en la mayoría de los casos; en el fondo, se trata de una poética que se opone a la realidad (por extensión de oponerse a lo crítico-social y a lo popular) por considerarlo asunto vulgar y ajeno a la Cultura con mayús-

culas. Lógicamente, no es así en todos los casos y hay un sinfín de matices a la hora de analizar la obra de un poeta culturalista, pues las ideas que aquí se vierten son ideas muy generales que precisarían de mayor ahondamiento.

Opuesta a estas poéticas ensimismadas y más a la sombra de la ignorancia, surge otra poética que pretende crear desde el desconocimiento de todas las reglas poéticas, sintácticas, gramaticales –no desde el conocimiento previo y la posterior ruptura de lo establecido-. Está guiada por los sentimientos, la denuncia o la buena intención, pero corre el riesgo de obtener el descrédito por parte de la crítica y del ámbito literario, y cae con frecuencia en un prosaísmo carente de todo artificio retórico, desprovisto de dobles lecturas y de recursos casi invisibles, como la ironía.

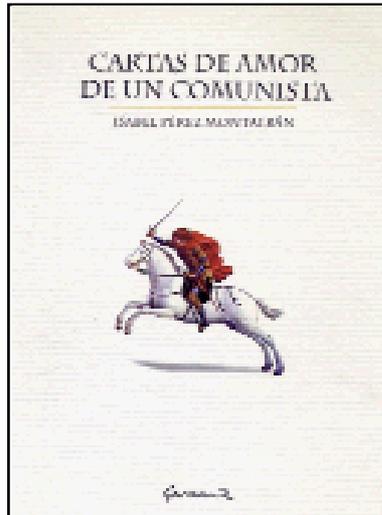
.....

Una poesía contemporánea es aquella que parte del pasado para cuestionárselo, se instala en el presente cuestionado y apunta-dispara hacia un futuro en construcción

Unos y otros, los aspirantes a poetas puros, los poetas tan cultos y los que se encaminan a ser considerados como no-poetas, dan la espalda a las infinitas posibilidades del lenguaje, del conocimiento del hombre y de la Historia (no sólo la de la literatura), se sitúan así en una orilla imprecisa y alejada del camino humano-literario, dando lugar o bien a una poesía rancia y estática, cuando no impenetrable, aunque no exenta a veces de corrección y hermosura formal, o bien en el otro extremo a una poesía sin calidad estética alguna destinada al olvido. Frente a estas dos posturas tan distintas pero coincidentes en el rechazo al conocimiento plural de los distintos saberes que conforman el mundo y permeabilidad en la creación poética como forma de incansable búsqueda hacia lo humano –en la primera por voluntad propia y en la segunda sin voluntad alguna–, sería deseable abogar por una poética de la conciencia de mundo en crisis, desde el conocimiento múlti-

ple y la crítica sensible que necesariamente tiene que emanar de la reflexión y el análisis.

3) *La contemporaneidad*. Como se decía al principio, si se reivindican los dos aspectos anteriormente expuestos y al mismo tiempo interrelacionados: el referente de la realidad y el conocimiento consciente y plural del mundo, parece que se llega a este último concepto de contemporaneidad. Una poesía contemporánea es aquella que parte del pasado para cuestionárselo, se instala en el presente cuestionado y apunta-dispara hacia un futuro en construcción. No se puede ser poeta contemporáneo desde la desmemoria, ni desde la ignorancia, ni desde la complacencia ante lo establecido por las clases dominantes, ni desde la nostalgia extrema por tiempos mejores y clausurados, ni desde la aceptación culturalista y escapista de la tradición. Sabemos que la creación poética es personal y a veces casi intransferible —normalmente el poeta auténtico quiere superar esa cualidad—; es compleja y única, pero si no se comunica, si no remueve o indigna, si no provoca el reconocimiento, la rebeldía o la emoción, termina por ser un producto tan vano como innecesario. No queda más remedio que preguntarse cómo pueden considerarse ahora poéticas contemporáneas y referentes de la poesía más joven, algunas obras que inciden una y otra vez en la imitación casi mimética de poetas tradicionales pero sin la fuerza que impulsaba a aquéllos; cómo puede ser alabada y premiada por la crítica una poesía que huye de lo actual, que se refugia en lo falsamente literario, que poco aporta ya al desarrollo de las vanguardias durante el siglo XX, una poesía tan rancia y antigua como ensimismada y acomodaticia, conservadora sin duda, carente por completo de una visión crítica de todo lo que nos atañe en el presente. Se olvida que lo que hoy es considerado



como *clásico* ha llegado a serlo porque fue *creación contemporánea* en su momento y, cruzando la extensa latitud del tiempo, ha llegado hasta nosotros con la plenitud de lo inmediato: no sirve ya imitar desde el hoy lo que fue visto ayer desde su hoy de entonces.

Para terminar esta mínima exposición, viene al caso citar a León Trostki (*Sobre arte y cultura*), con unas ideas tan contemporáneas hoy como revolucionarias en el momento en que se escribieron, hace casi un siglo: "Toda obra de arte auténtica implica una protesta contra la realidad", "El arte no puede ni salir de la crisis ni mantenerse al margen", "Una creación espiritual auténtica es incompatible con la mentira, la hipocresía y el espíritu acomodaticio".

DOCUMENTOS TV. BANGKOK

No se despierta nadie en medio de la noche aterrado por cosas de cerca y a lo lejos; asuntos del insomnio que sabe y que no sabe porque sobre ellos ha volcado toneladas de sueño. Y sin embargo pasan las cosas mientras duerme.

En los días lectivos y en las fiestas se enumeran los modos, se vocean los colores primarios de la técnica mixta que ofertan en racimo proxenetas sensibles: travestidos y jóvenes de múltiples tarifas; prostitutas novicias, antes niñas de aldea, con sus vulvas anémicas y dulces, con el pecho liviano sin vaivén, con sus vaginas féretro futuro y etiqueta de inmunodeficientes. En los días lectivos, en las aulas nocturnas de la impaciencia y un poco de daño se suceden los crímenes, es verdad.

Y nadie se despierta hemorrágico, asmático de llanto, desbocado de llanto, desangrado de lágrimas y orines, descompuesto en bacterias, defecándose, cableado de picanas, vomitando la cena. Es así. Nadie. Nunca. Investiguen el cuarto: la colectiva sábana amanece muy limpia.

DOCUMENTOS TV. LAS INCLUSAS

En China se abandonan al nacer
las niñas sobre todo. Las acoge
el Estado en corrales hipodérmicos
donde se inyecta el frío y la violencia
sin sonajero rosa y sin pañales.

Y entonces medio mundo es una inclusa
de árticas llantinas o mudos en castigo.
Los hospicios atruenan; restalla en todo el orbe
el eslogan pueril de un solo balbuceo
que enarbolan igual que una pancarta
los infantes más únicos, sus miradas en crudo.

A veces los exhiben por la tele:
biberones haitianos, peques, mocosos búlgaros,
a la deriva su rumbo lactante
como niñosjesús sin aliento de bueyes,
sin portal de Belén, sin estrella que guíe
sus primeros gateos, pues salieron
directamente a las catorce heridas,
de la cesárea hasta el viacrucis.

A pocos los rescata el imperio del burger,
las manos adoptivas de Occidente,
mientras los otros siguen muriendo en el estiércol,
creciendo a bofetadas de humillación y bosque
como animales fieros sin manada
que han mamado del susto cuando fueron cachorros,
cervatillos sin madre, aprendices de Bambi.

IDENTIFICACIÓN DE CADÁVERES

Madrid, 11 de marzo de 2004

He visto padres que no reconocen
la ropa muerta del hijo, rechazan
su pequeña medalla muerta; padres
que retrasan la carne de su carne,
reniegan de lo inerte que fue suyo,
precisan la genética y la duda,
dilatan la esperanza como un chicle
mil veces masticado y hacen nido
al dolor en el hueco de las sienes.

Porque salen más víctimas que muertos oficiales
hay más bolsas con restos que número mortal,
y hay dedos de un cadáver ya sin brazos
y una pierna infantil sin ningún nombre.
Los forenses anotan cualquier cosa
por si acaso: el color de una pestaña,
la textura del pelo de una joven
y su constelación de siete pecas.

Me pregunto quién antes realizó
la autopsia de las horas en mala hora,
quién pudo embalsamar todas las sábanas
todavía enfriándose el calor de los cuerpos,
quién alejó de sí la cercanía
y ordenó retirar los desayunos
antes de amanecer con mechales pelirrojas,
antes de interrumpir la corriente y la marcha,
los trenes torrenciales como ríos,
la sangre que madruga tan temprano...
...y entonces la extensión de la barbarie

manchando el sol de primerizo escombros
con cien caños de música que inundan
la orfandad de los móviles que ya nadie contesta.

Porque hay libros salvados que buscan a su dueño:
al estudiante con acné y legañas,
al limpiador de cristales rumano,
al administrativo y la modista
que leían lo mismo: *Vivir para contarla*.
Hijos todos de la mañana niña,
familiares del tajo, los he visto.
Y he visto que las cosas y la gente
rescatan de las vías su futuro
mutilado sin jueves, su después imposible:
el anillo de bodas, la foto de los nietos,
el carnet sindical, unas gafas sin ojos,
a muchos metros una mano sola,
la goma dos y el corazón sin brújula.

.....

Isabel Pérez Montalbán

DIME QUE ES VERDAD, POR FAVOR

Alejandro Jornet

me noto como raro cuando escribo esto. y me notaré como raro cuando lo lea. como que no sé muy bien dónde estoy ni cuando he llegado. me pasa siempre que alguien me pide que hable de mi obra. de alguna en particular o de todas a mogollón. como que me pierdo, ¿no?

la última vez que dije sí a una historia de éstas, terminé escribiendo cosas como "no me gusta cuando lloras, hace que me sienta viejo". y no, oye, que tampoco es para llegar a ese punto, que luego estas cosas te acompañan toda tu vida y cualquiera va y las cita por ahí y como que te sientes de aquella manera.

o sea, que cuando alguien me pide que hable de mi obra o de mi «poética» y, por lo que sea o fuere le digo que vale, como que se me queda cara de *gilipollas*.

y, ahora que nombro la poética (que dice el Larousse que es "el arte de componer obras poéticas"), pues voy a leer un poema que escribí hace algo así como un año y que se llama:

ya ves: nada sucedió como nos hubiera gustado que sucediera. dime que es verdad, por favor.

de alguna manera, siempre he sabido de la fragilidad.

y he caminado por inercia, lo sé. pero es que asusta pulsar *pause* y que se convierta en un *stop* definitivo.

justificarse es de idiotas, dices

y, aún así,

quién no tiene un millón de justificaciones de mierda

para explicar lo que nadie necesitó que le explicaran jamás.

omitir las miserias es un acto de decoro, pienso.

absurda paradoja en una vida indecorosa por naturaleza.

hemos escrito la historia que no sabíamos escribir, esperando que el manual, que nunca supimos buscar, nos diera alguna pista más o menos fiable. y así nos ha ido.

queda, eso sí,
 tu mirada agitada en un tiempo
 que ahora intento olvidar
 y la brutalidad de algunas, tantas, palabras
 que nunca debimos pronunciar.
 o no queda nada: la barbarie de la memoria
 en todo caso.

cuánta palabrería
 sólo para decir que me voy de las cosas que
 algún día compartimos.
 por haberlas compartido,
 claro,
 y por cientos de razones que
 no quiero enumerar
 para no sentir que miento
 aún diciendo la verdad.

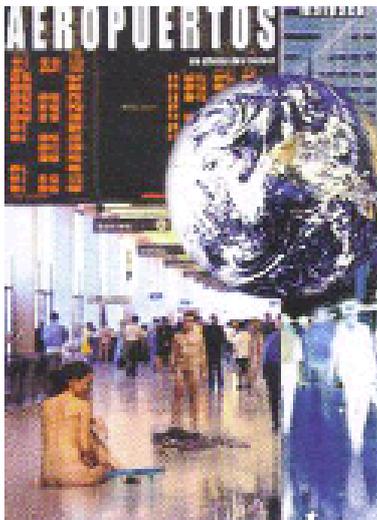
me empeño en desconocer, leo escritos que no
 entiendo,
 recorro, por intuición,
 el desierto que me habita
 y malogro a mis amigas.
 son tiempos de confusión.
 pero el caso es que no encuentro ni el tono ni la
 manera.

y sé que va siendo hora
 de renunciar al lamento,
 si no quiero convertirme en una especie de calco
 de todo lo que detesto.

me voy
 de las cosas que me duelen
 y, como soy gilipollas, me quedo con el dolor
 que no sé dónde ocultar.

será cuestión, me imagino,
 de encender la tele un rato
 o dormir acompañado.
 de cerrar estos mil años de una manera decente
 o de intentar encontrar
 en la puta oscuridad,
 alguna luz de neón.
 será cuestión, dicen todos, de despertar de una vez.

pero dime, por favor,
 que nada de ese diciembre
 sucedió como esperabas,
 que fueron las circunstancias.
 me gustaría creer,
 aunque sea vanidad,
 que en esta historia de mierda,
 no me he muerto sólo yo.



3

el desconcierto. cosas que me desconciertan: los gatos me desconciertan. el olor conocido en una persona desconocida. los deportes cuyas reglas no entiendo. los apagones de luz. los apagones del alma. los cuadros de el bosco. el tráfico de un sábado a las tres de la madrugada. la música que me gusta sin saber por qué. la lluvia casi siempre. el silencio absoluto. el saludo cariñoso de alguien que aborreces. el boxeo. la sensación intensa de un dejá vu. despertarse en algún lugar en el que no recuerdas haberte quedado dormido. la soledad, a veces. que no contestes a mis llamadas. que no quieras verme todos los días. que no me cuentes lo que pasa por tu cabeza. que no me digas que me quieres. que no me dejes decirte que te quiero.

y, para terminar, el principio del final, el arranque incomprensible de la última obra:

césar. lo que de verdad importa cuando todo
empieza a deshacerse
es aquello que nunca ha importado demasiado.

cioran escribió: " salir indemne de la vida: eso es algo
que podría suceder
pero que, sin duda, no sucede jamás".

conocemos los libros por el color
de las portadas
y lo que sucede a nuestro alrededor por los noticiarios
de televisión:
a quién puede extrañar que
la muerte sea algo más que una opción
deseable:
los cementerios, al menos, no engañan a nadie.
pero los viejos se agarran
a los restos
de mala manera
y eso da que pensar
porque
o bien la capacidad de adaptación del ser humano
es ilimitada
o sucede que el deterioro mental es incluso mayor
que el físico
y, entonces, habrá que empezar a plantearse que la crueldad
de dios es infinita
algo tan inaceptable para unos
como su misma existencia
para los otros.

es un fastidio esto de no haber sabido avanzar
siquiera un par de milímetros.
dice el talmud:
"cuantos más hombres hay,
más imágenes de lo divino existen en la naturaleza".
y cioran rebate:
"eso quizás haya sido cierto en los tiempos en que la observación
fue hecha,
pero hoy es desmentido por todo lo que se ve
y lo será más en el futuro

por todo lo que se verá".
 pero
 condenados como estamos
 a ver sólo aquello que alguien
 nos enseña
 resulta bastante complicado
 saber de qué estamos hablando:
 si de la inapreciable diferencia genética entre un
 ratón y un ser humano o
 del deseo de justificar nuestros actos
 menos justificables.
 la manipulación provoca
 confusión
 y terminas por falsificar hasta tus propios
 recuerdos.
 en los hoteles no existen esos problemas:
 pagas la factura y a nadie le importa
 lo que hagas en la habitación mientras
 respetes el mobiliario.
 son las reglas del juego.

.....

desolación
porque no hay palabra más exacta
para definir el deseo de no haber participado
en tanto despropósito
como en el que
sin duda
hemos participado

mi padre siempre hablaba de eso: de dios y de las reglas
 del juego.
 lo curioso es que exigiera respeto por
 sus ideas y fuera incapaz
 siquiera de escuchar las tuyas.
 supongo que a eso se refería cuando
 hablaba de las reglas del juego.
 ése es el tipo de cosas que nos envenenan.
 de haber podido elegir
 hubiera preferido no haber estado allí.
 ni en tantos otros sitios
 que conjugan la palabra desolación
 porque no hay palabra más exacta
 para definir el deseo de no haber participado
 en tanto despropósito

como en el que
sin duda
hemos participado.
aunque sólo sea por habernos sentado
frente al televisor
sin haber, previamente, desconectado
el cerebro.

los álbumes de fotografías
matan la posibilidad de vida
de la misma forma
que los gobiernos matan
la inteligencia.

hay momentos en que
todo se vuelve asquerosamente banal.
dicen los médicos que
el tabaco dificulta mi riego sanguíneo.
prefiero no pensar
en ello:
tendría que hacer un recuento de todo
lo que dificulta mi riego mental
y sería interminable.
dejémoslo así.

cioran dijo: "confiaba en poder
asistir en vida a la desaparición de nuestra
especie.
pero los dioses
no me han sido favorables".

dejémoslo así.

no sabría qué decir de esa historia de realidad y ficción. yo no he escrito una puta palabra de ficción en mi vida.

como dijo fassbinder: lo que no somos capaces de cambiar, debemos, por lo menos, describirlo. pues eso.

.....

Alejandro Jornet



números anteriores en:

<http://www.forosocialartevalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

«LUNAS ROJAS (1_a)»: **jorge riechmann**: el enigma del 2 # **manuel rico**: el poeta delgado # **salustiano martín**: de nuevo hitler... # **josé luis ángeles**: tropiezo con los sistemas # **enrique falcón**: una estética del delito # **vicente muñoz álvarez**: los que vienen detrás # **isabel pérez montalbán**: selección poética # **julia lópez de briñas**: luz contra el cristal #

(1)

abril
junio

2001

«LUNAS ROJAS (1b)»: **josé luis ángeles**: la historia literaria como productora de patrones ideológicos # **enrique falcón**: sección XII /3 de la marcha de 150.000.000 # **violeta c. rangel**: cárgalo a mi cuenta # **isabel picazo**: ¿qué otra cosa podemos hacer sino darnos abrigo? # **antonio méndez rubio**: freestate, en la trastienda del escalofrío # **julia lópez de briñas**: selección poética # **isabel picazo**: los desplazamientos de maría virtudes # **josé luis ángeles**: selección poética # **m^a ángeles maeso**: de tratado de la periferia # **david gonzález**: selección poética #

(2)

octubre
dic

2001

«LUNAS ROJAS (2a)»: **josu montero**: cuatro miradas para un estremecimiento # **david eloy rodríguez**: poemas de la escritura de la sangre # **pedro g. romero**: falangita del anular de la mano izquierda # **david méndez**: nada cambia # **antonio orihuela**: para una teoría de la identidad # **josé luis ángeles**: sustituto de ruedas para hópfler # **eladio orta**: poemas del traductor del médium #

«LUNAS ROJAS (2b)»: **antonio méndez rubio**: el pasaje / trasluz # **salustiano martín**: poemas de g. winstanley # **josu montero**: punk & tao # **juan pedro garcía**: fotoversos de mangiatori di prezzi # **josé luis ángeles**: mil maneras poco gloriosas de pasar a la historia # **iván mariscal chicano**: cartografías # **taller de escritura errekaortu gaztetxea**: graffitis en busca de una pared # **antonio orihuela**: selección de poemas #

«LUNAS ROJAS (3a)»: **jorge picó**: demasiado humano para ser verdad # **antonio orihuela**: capital # **santiago aguaded landero**: poemas de materia prima # **enrique falcón**: sobre los muertos # **virgilio tortosa**: algo huele a podrido # **jorge j. martínez**: la afeción / la piscina #

(3)

abril
junio

2002

«LUNAS ROJAS (3b)»: **raúl valorio**: yo soy aquel negrito # **jorge juan martínez**: el ayuno # **virgilio tortosa**: once de septiembre y manhattan al fondo # **antonio orihuela**: las siete muertes de urruti / dado # **josé luis ángeles**: parábola del führer # **marcos taracido**: de construcción de la guarida # **julia lópez de briñas**: aquí: la hiedra #

(4)

octubre
dic

2002

«LUNAS ROJAS (4a)»: [dinero y éter] # **enrique falcón**: 91/02 # **josé maría gómez**: la ballesta # **iván mariscal**: es dura la asfíxia # **m^a ángeles maeso**: obstáculos internos # **david méndez**: monserga del mal día # **miguel ángel garcía argüez**: after-shave # **isaac calderón**: magnolia / el corazón frío y la ceguera # **j.m.g.**: el cielo se ha empeñado / país de bárbaros #

«LUNAS ROJAS (4b)»: [bombas] # **carlos durá**: cuatro poemas # **david eloy rodríguez**: creían que nos modelaban # **miguel ángel garcía argüez**: rabbits # **d.e.r.**: historia sagrada # **m.a.a.**: galaxia canibal # **d.e.r.**: el fuego.. / perros en un río # **antonio orihuela**: soporífera somni aula # **david gonzález**: herencia # **carlos jiménez arribas**: tres fec has sin nombre # **d.g.**: paisaje # **jorge riechmann**: hervor del tiempo # **josé maría gómez**: un día los ojos # **d.e.r.**: hay días en que el viento # **iván mariscal**: parábola del miedo # **dg.**: la señora x # **isaac calderón**: do not cross the rail way lines

«LUNAS ROJAS (5a)»: «...TEN... / ...NINE...» *ON THE GROUND*: **david gonzález**: sed # **isaac calderón**: bushtraxh vaccine immunization poem # **josé luis ángeles**: uncle sa(ddd)am # **miguel ángel garcía argüez**: perfumería osario # **manuel vilas**: bagdad # **josep lluis abad i bueno**: adoració metamòrfica-irònica # «...EIGHT... / ...SEVEN...» *VOICES FROM THE TRENCH*: **juanjo barral**: a qué estamos esperando # **isaac calderón**: cuando el rumor revuelto de los bronce / mar rojo # **juanjo barral**: coda # «...SIX... / ...FIVE...» *OIL FOR FOOD*

(5)

abril
mayo

2003

«LUNAS ROJAS (5b)»: «...FOUR... / ...THREE...» *THE DISAPPEARED*: **antonio méndez rubio**: s.o.s. (versión de dalton trumbo) # **isaac calderón**: la flor de la memoria # **david gonzález**: el prestidigitador # **virgilio tortosa**: en el nombre del padre / estrellas sobre el cielo de bagdad # **sarah martín-lópez**: buscar la muerte # «...TWO... / ...ONE...» *"MONEY, MONEY, MONEY..."*: **gloria fuertes (de garra de la guerra)**: con el dinero que consiguieron / hay que decir lo que hay que decir / manos a la obra # **marc granell lluny**? «...ZERO» *TWO BLADE KNIFE*: **david gonzález**: señores presidentes de nuestras vidas en guerra # **carlos durá**: el problema # **pedro montealegre**: la rabia / pretexto / prensa # **josé luis ángeles**: 54 mexicanos en el corredor de la muerte

(6)

junio
julio

2003

«LUNAS ROJAS (6a)»: [material fragmentado del ii foro social de las artes] # **la palabra itinerante**: una aproximación a la poesía en resistencia # **david méndez**: estamos fácticamente desposeídos # **jorge riechmann**: empeños # **josé maría parreño**: contra un arte por compromiso # **josu montero**: la realidad y las palabras # **araceli iravedra**: ¿hacia una poesía útil? #

«LUNAS ROJAS (6b)»: [material fragmentado del ii foro social de las artes] # **antonio méndez rubio**: poesía en tiempos sombríos # **clemente padín**: el arte, allí # **david eloy rodríguez**: ¿por qué se sangra cuando se sangra? # **nelo vilar**: más madera # **miguel casado**: hablar contra las palabras # **domingo mestre**: ¿es posible un arte de izquierdas? #

«LUNAS ROJAS (7a)»: miguel culaciati: de *contracorriente* # m^a ángeles maeso: cuervos en el manantial # jorge riechmann: don del extranjero # dylan thomas [*traducción de antonio bigardo*]: el niño en llamas # carlos fajardo: hoy que llueve sobre bogotá # concha garcía: mi amor # jesús aller: confesión # josé luis puerto: de la intemperie # uberto stabile: el precio de la guerra # joaquín ferrer: diecinueve de marzo # chamba: dos poemas # enrique falcón: de *codeína* #

(7)

nov
dic

2003

«LUNAS ROJAS (7b)»: modou kara faye [1985-2003]: poésie posthume / poesía póstuma # traducciones del francés: isaak calderón, antonio méndez rubio, pep buades y maximiliano alcañiz # el doble regreso de modou kara faye: enrique falcón # desde el sur con esperanza una mirada *malgré lui*: virgilio tortosa # fotografías: alberto di ldi #

(8)

abril
mayo
2004

«LUNAS ROJAS (8a)»: DEL CRIMEN # carlos durá: de *el agua no espera palabras* # manuel rico: madrid 11 de marzo # daniel bellón: estampas de la guerra social iii # david franco monthiel: "dicen..." # josé m^a gómez valero: estación de lluvias # verónica pedemonte: mambrú # enrique falcón: vientres de madrid y de bagdad # miguel ángel garcía argüez: great crack! # DE DECIR # c.d.: de *el agua no espera palabras* # m^a ángeles maeso: atocha 11 de marzo 2004 # marcos canteli: de *su sombrero* # marina gonzález: "los alérgicos al éter..." # miguel ángel muñoz sanjuán: "yo no quería..." # david franco monthiel: liebnecht # juan carlos mestre: eclipse con rimbaut # v.p.: temerarios # d.b.: cardenal: una poética bajo el sol # aurelio gonzález ovies: atril de la belleza #

«LUNAS ROJAS (8b)»: DE LA AMNESIA # carlos durá: de *el agua no espera palabras* # virgilio tortosa: temblor de horizonte # verónica pedemonte: ocupación # omar ortiz: lino mora # daniel bellón: hervideros / no lugar # omar ortiz: leoncio bueno # juan carlos mestre: el adepto # germán machado: seis confusiones banales # DE RESISTIR # c.d.: de *el agua no espera palabras* # david eloy rodríguez: "nací en las ciudades..." # v.p.: noveciento (ii) # david franco monthiel: "hemos venido..." # d.e.r.: líneas de fuga # aurelio gonzález ovies: área de prioridades # josé m^a gómez valero: conjura / la travesía # miguel ángel garcía argüez: the keeper is slept #

<http://www.forosocialartesvalencia.com/lunasrojas/lunasindex.htm>

cuatro Imaginarios de la creación

[narración - escena - cine - poesía]



☐ SUMARIO (9_b) diciembre 2004 :

(2) *intro*: el cruce de miradas # rodrigo garcía: prefiero que me quite el sueño goya... # enrique falcón: cuatro tesis de mayo # llorenç soler: de la imprecisa naturaleza del documental #

redacción y
nudos de distribución :

jangeles@unf.edu #
jlopezd1@pie.xtec.es #
Virgilio.Tortosa@ua.es #
quiquefalcon@turia.net

☐ SUMARIO (9_c) enero 2005 :

(3) *intro*: el cruce de miradas # antonio méndez rubio: tener lo claro # francisco casavella: las trece formas de observar un mirlo # jordi garcelán: el juego y la trama # manuel rico: los días de eisenhower #

