tensar el texto

Desirée Rubio De Marzo

Del 19 de noviembre al 12 de diciembre de 2021

Inéditas - Casa de la Lectura
Biblioteca Municipal de Segovia. Calle Juan Bravo, 11

Tensar el texto es una obra creada a partir de una serie de libros que Rubio De Marzo ha intervenido con hilo. El bordado se convierte en recurso para la relectura, el subrayado y el análisis de un texto. Los hilos se despliegan sobre cubiertas de libros con imágenes de mujeres; tejen diálogos entre dos libros; recorren el texto, subrayándolo; tensan las páginas en forma de arco; y bordan constelaciones de palabras en los poemas.

Desirée Rubio De Marzo está interesada en libros que son ideas, en hacer palabras con cosas. Desde 2005 desarrolla su actividad en el sector editorial español. Forma parte del proyecto *Escrito a lápiz*, laboratorio editorial donde las piezas se crean alrededor del concepto y del objeto «libro». Reescritura y relectura, ensayo y error.

La muestra y el espacio

La editorial La Uña Rota, paralelamente a la edición de libros, organiza *Inéditas*, proyecto que nació en Segovia en 2016 para ofrecer conversaciones, ideas, reflexiones, controversias, propuestas en torno al libro y la lectura. Este nuevo ciclo estará dedicado a los libros que no se escriben, y a la búsqueda de lugares, por ejemplo, una mesa y unas sillas —como diría George Steine— donde sea posible volver a aprender a leer y leer juntos.

En esta cuarta edición, *Inéditas* acoge la muestra *Tensar el texto*, en torno a la lectura y la relectura a través de la intervención de libros con hilo. La muestra se ha adaptado a La Casa de la Lectura-Biblioteca Municipal de Segovia, ubicada en la conocida Cárcel Vieja o Real, uno de los monumentos renacentistas de carácter civil más importantes del patrimonio segoviano.

La obra

Poemas constelados

Constelaciones de palabras clave de poemas 7

El constelómetro 8
Ocho poemas constelados 11
Medea 22

Tensar el texto

Libros intervenidos en su interior
con hilo tensado formando un arco 28

Tender la mirada

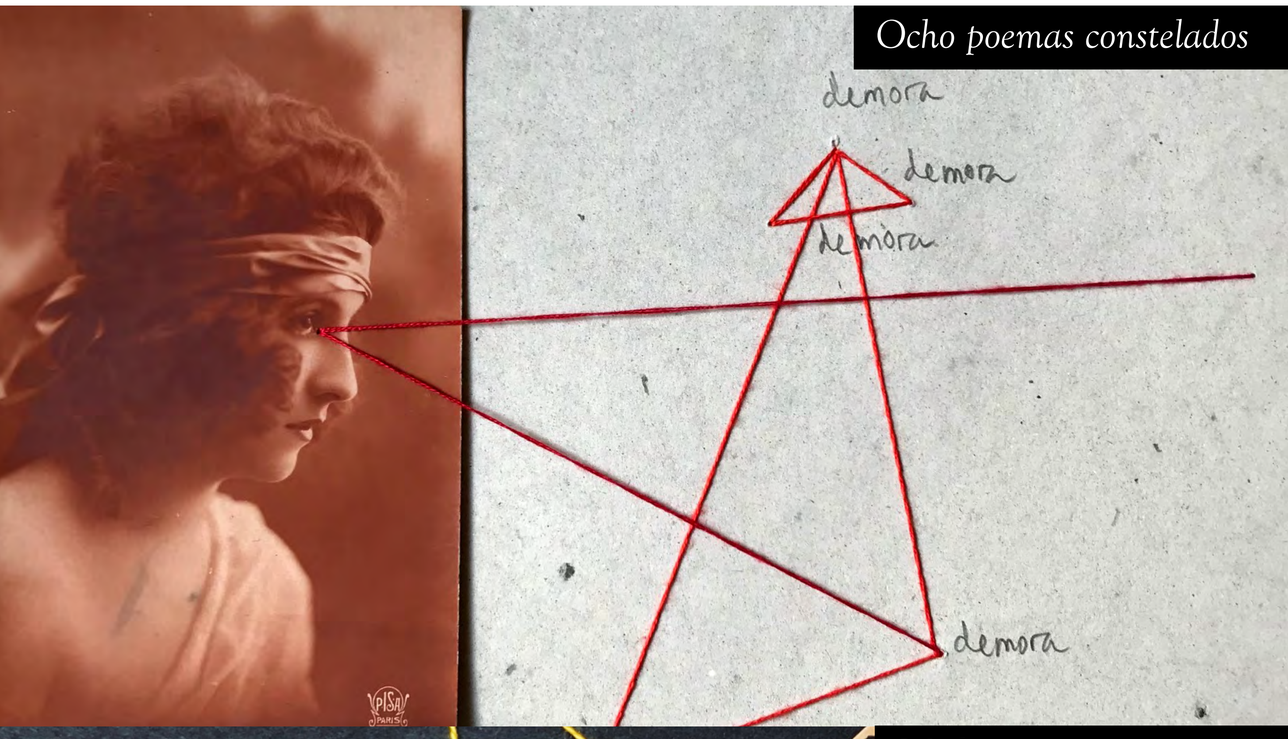
Libros intervenidos en sus cubiertas con imágenes de mujeres 30

Cruzar la mirada

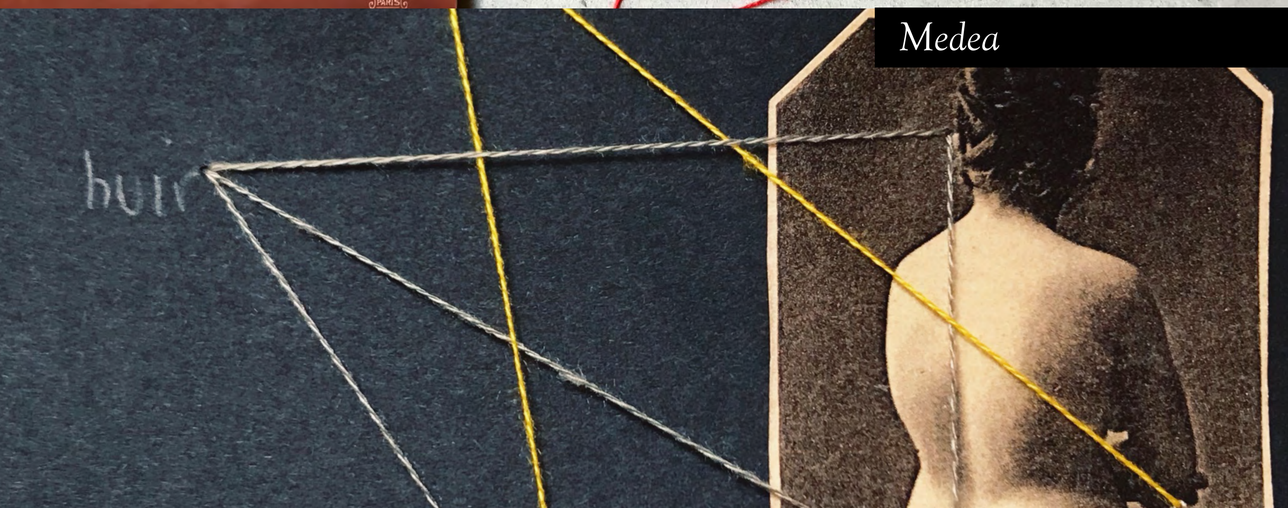
Libros intervenidos con referencias cruzadas:
dos traducciones de la misma obra; dos historias que dialogan 35

Lecturas cruzadas

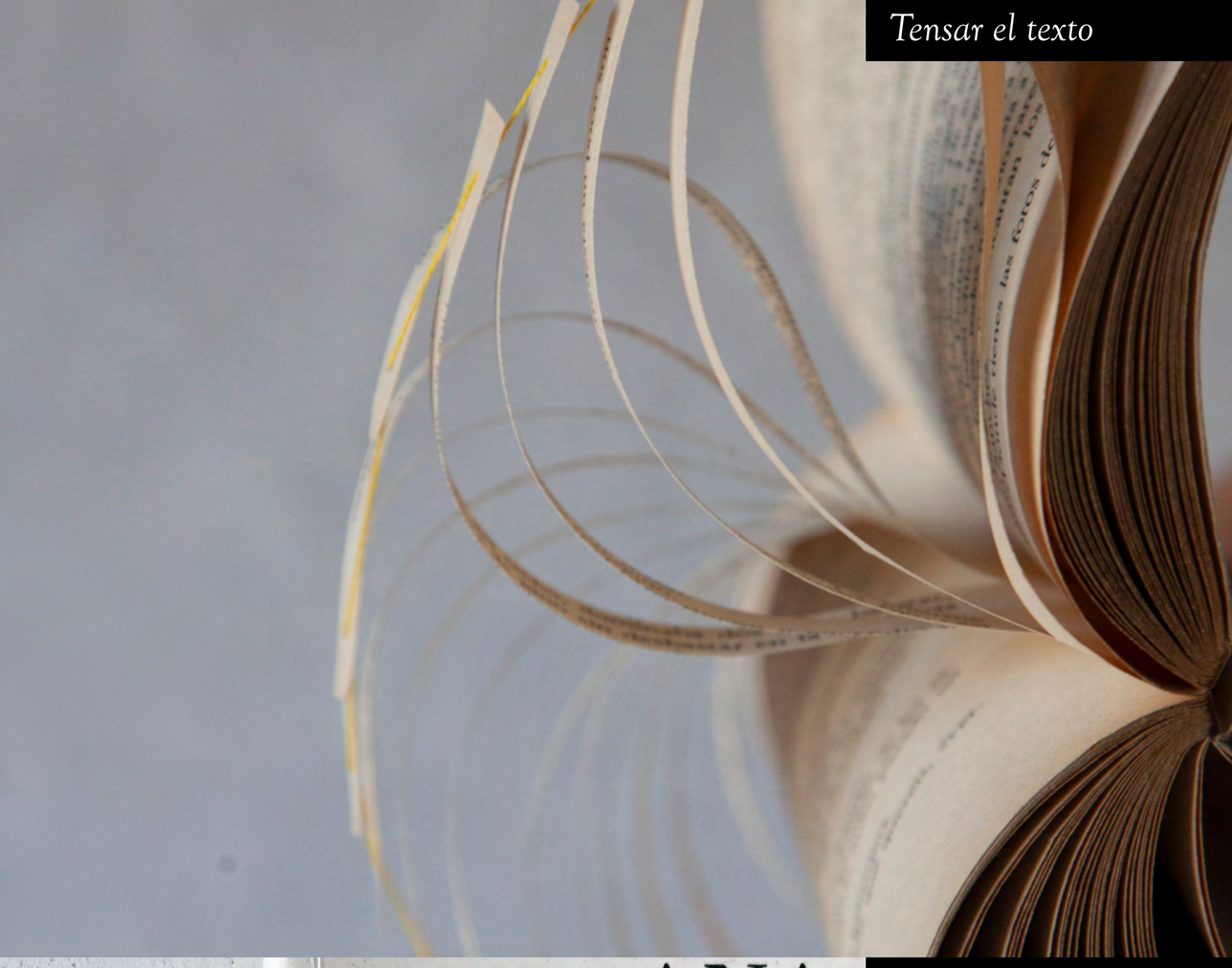
Libros subrayados con hilo. Encuentro de los subrayados
de dos lectores de un mismo libro 43



Ocho poemas constelados

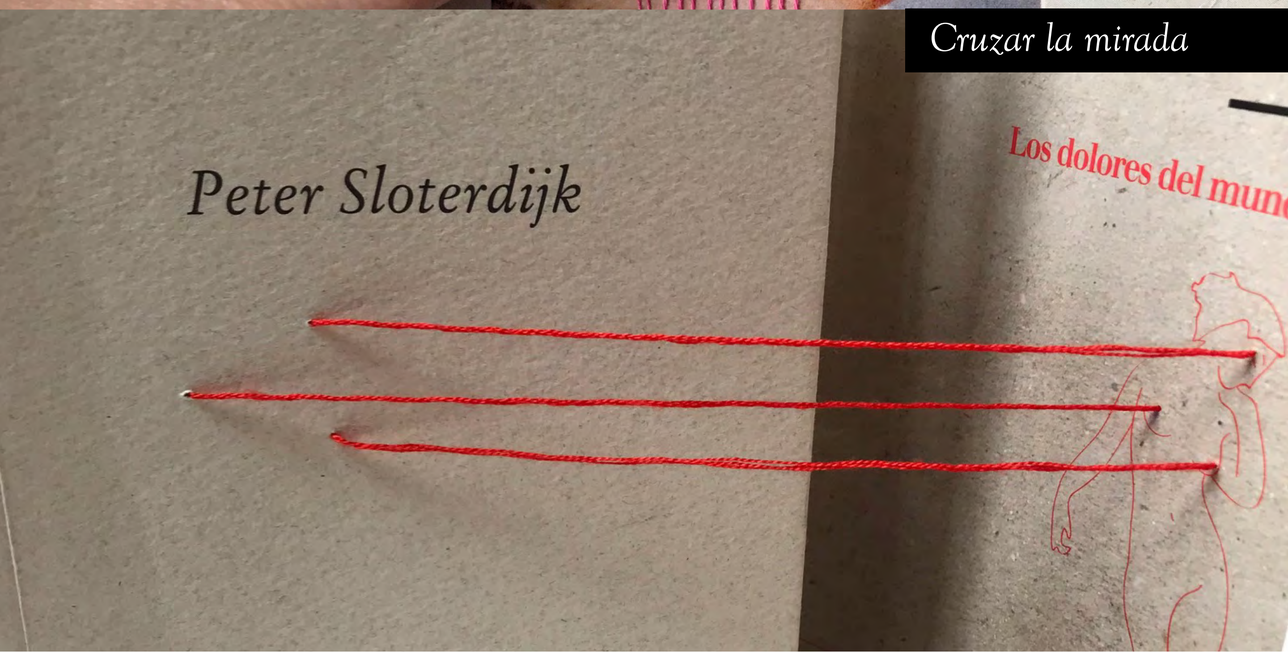


Medea



Tensar el texto

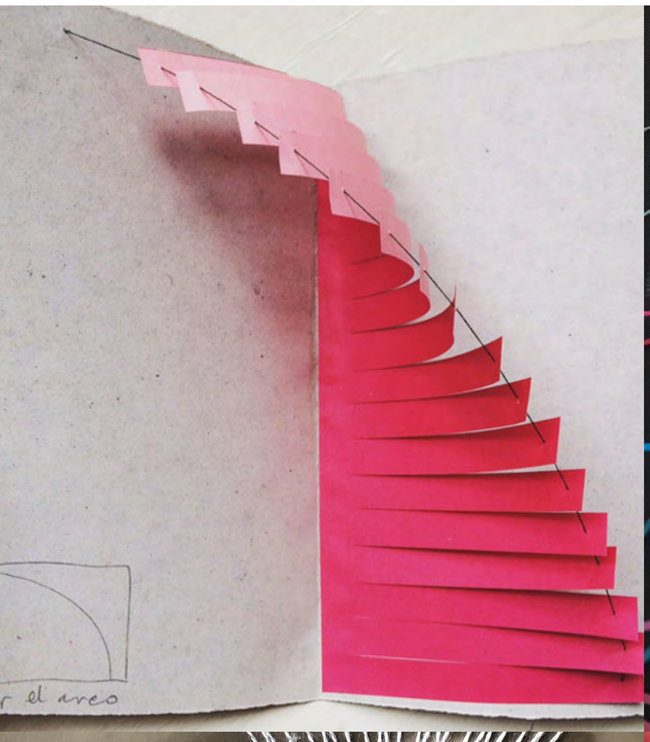
Tender la mirada

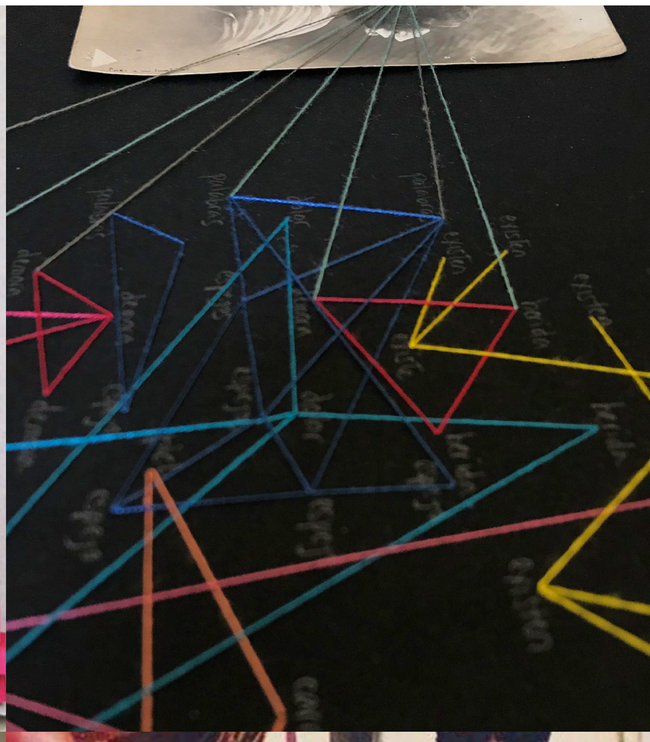


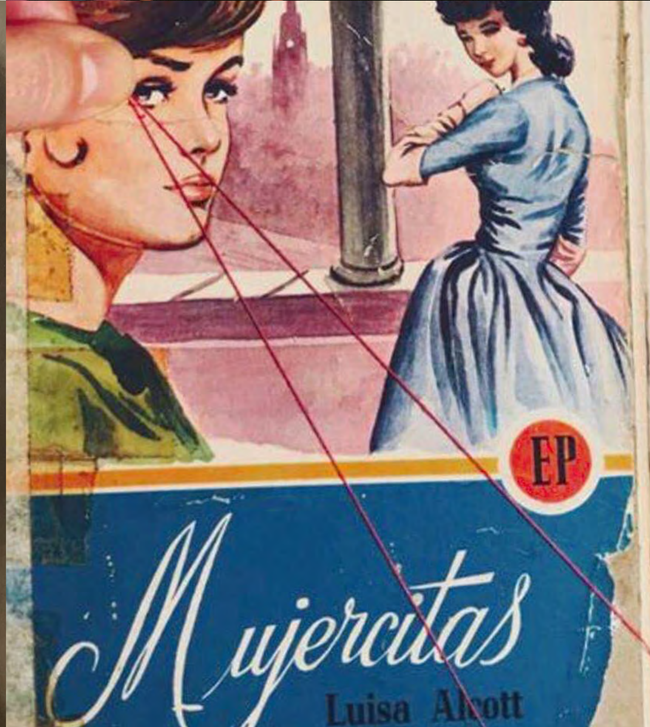
Cruzar la mirada

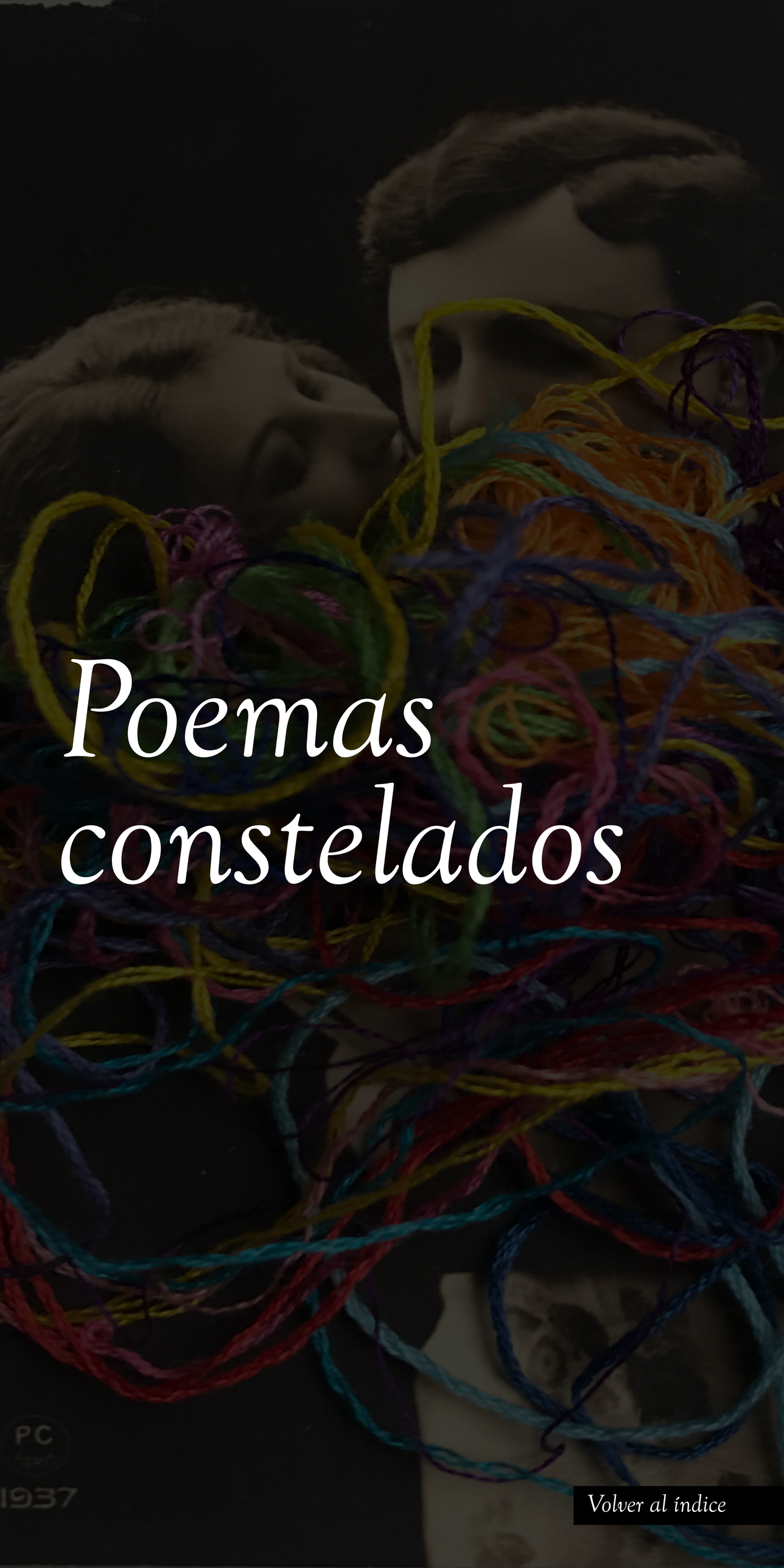
vemos ahora que no se dará
sino de un modo ordenado que no pretende
a nadie: el modo normal en que se hacen las
como el crecer concéntrico de los días
en torno a una vida: correctamente, si pien
Una brisa como el volver de una página
trae de nuevo tu rostro: el momento
se lleva un enorme bocado de la neblina
de placentera intuición a la que sucede.
Encajar en un lugar es «la muerte misma»,
como dijo Berg de una frase de la Novena
o, para citar a Imógenes en *Cymbeline*, «No
haber en la muerte pellizco más fuerte que
aunque sólo ejercicio o táctica, lleva

Referencias del proceso de trabajo









Poemas constelados

Volver al índice

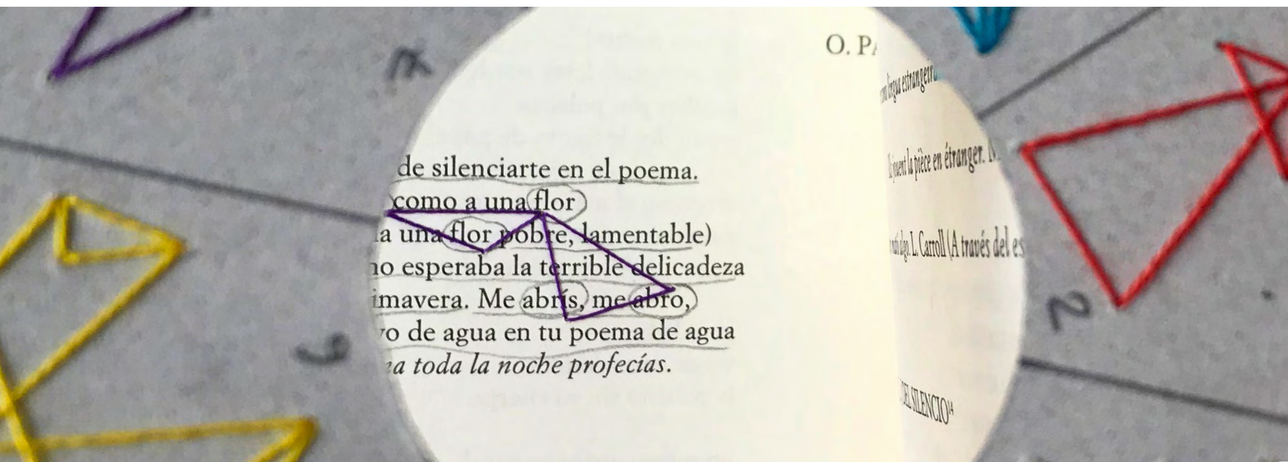
El constelómetro

Volver al índice

El constelómetro

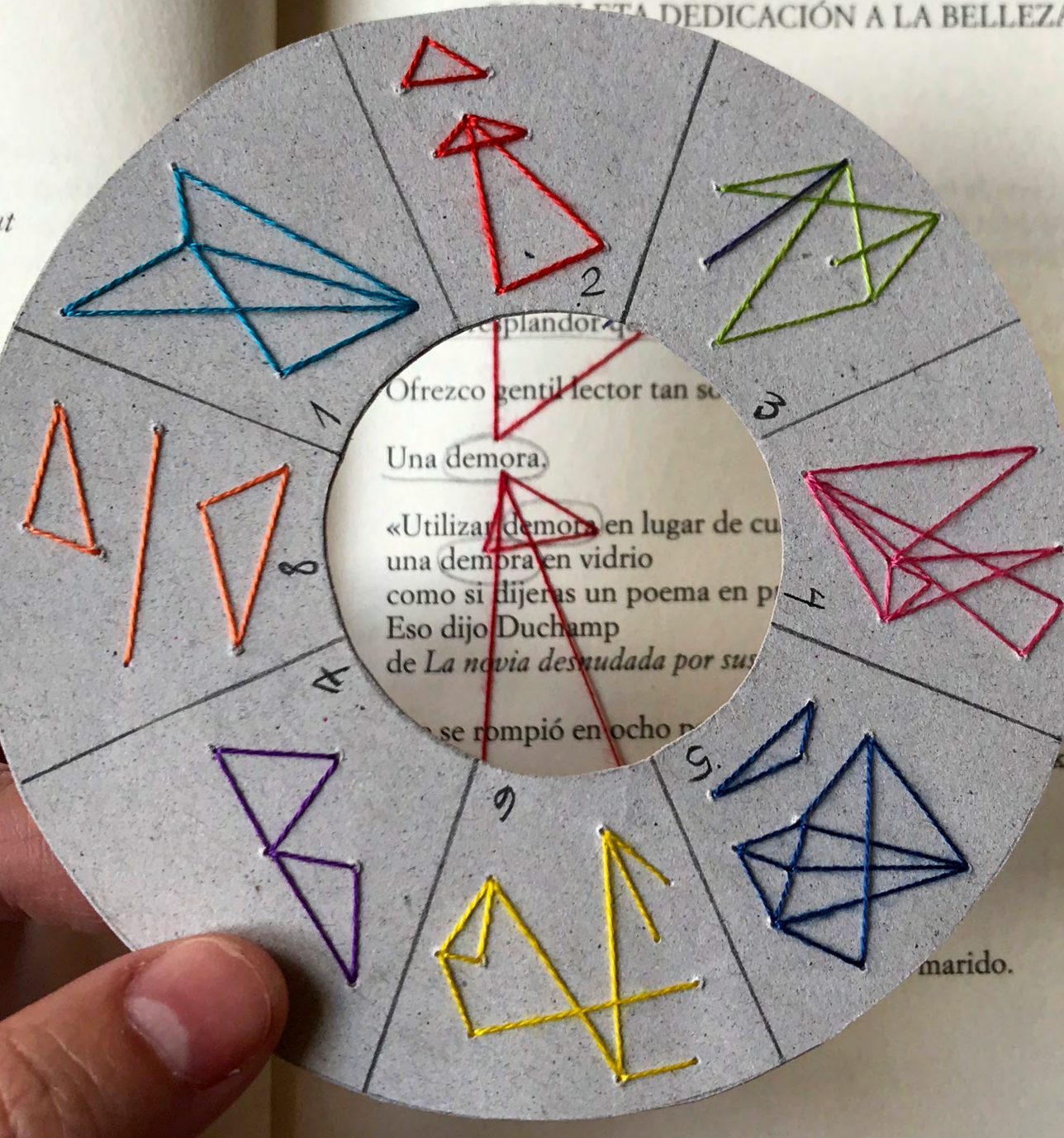
El constelómetro es un artilugio ideal, imprescindible e inútil.
¿Se puede medir el calado de un poema?
Con aguja e hilo, para poder identificar las constelaciones del poema es necesario reconocer las palabras clave de los versos que más resuenan, bosquejar una ecuación emocional e intentar despejarla. Se unen así reflejos que dibujan mapas geométricos con formas de triángulos, rombos o diamantes deformes, figuras de transformación. Las lianas son la evidencia de la voluntad de tensar el texto.
Decía en un verso Berta García Faet que «toda educación sentimental es básicamente lingüística». He repasado algunos poemas que me han ayudado a despejar ecuaciones emocionales, poemas de Anne Carson, Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Mariano Peyrou, Chantal Maillard, Eduardo Moga, Idea Vilariño e Inger Christensen. Las constelaciones dibujan trazos que crean siluetas geométricas como puntos en el universo. Sirven para orientar al lector, al explorador perdido.
En la rueda del «constelómetro» el número 7 corresponde a Alejandra Pizarnik. Estos dos pequeños triángulos que se tocan en Pizarnik se vuelven dos triángulos díscolos que se interseccionan en el poema de Anne Carson (número 2), mientras que en el de Inger Christensen (número 6) los triángulos nunca se cierran. Roberto Juarroz (número 5) es más de rombos superpuestos, mientras que Chantal Maillard (número 4) hace una verdadera maraña de diamante medular. Eduardo Moga (número 8) dibuja figuras paralelas, Idea Vilariño (número 3) suelta lianas para sujetarte, y Mariano Peyrou (número 1) despliega un trapecio hecho de triángulos compactados para que puedas saltar al vacío.
En la astronomía inca existían dos tipos de constelaciones: las brillantes y las oscuras. El constelómetro mide a través de la poesía, de un modo abierto y desde una lectura emocional del poema, la capacidad de la palabra para abordar la imposibilidad del amor y del cuidado. A veces la aproximación que inspira el poema es luminosa y otras apocalíptica.

«No entre aquí quien sea ignorante en geometría», reza la inscripción sobre la puerta de entrada a la Academia platónica. No encuentro mejor modo de leer por enésima vez estos poemas.

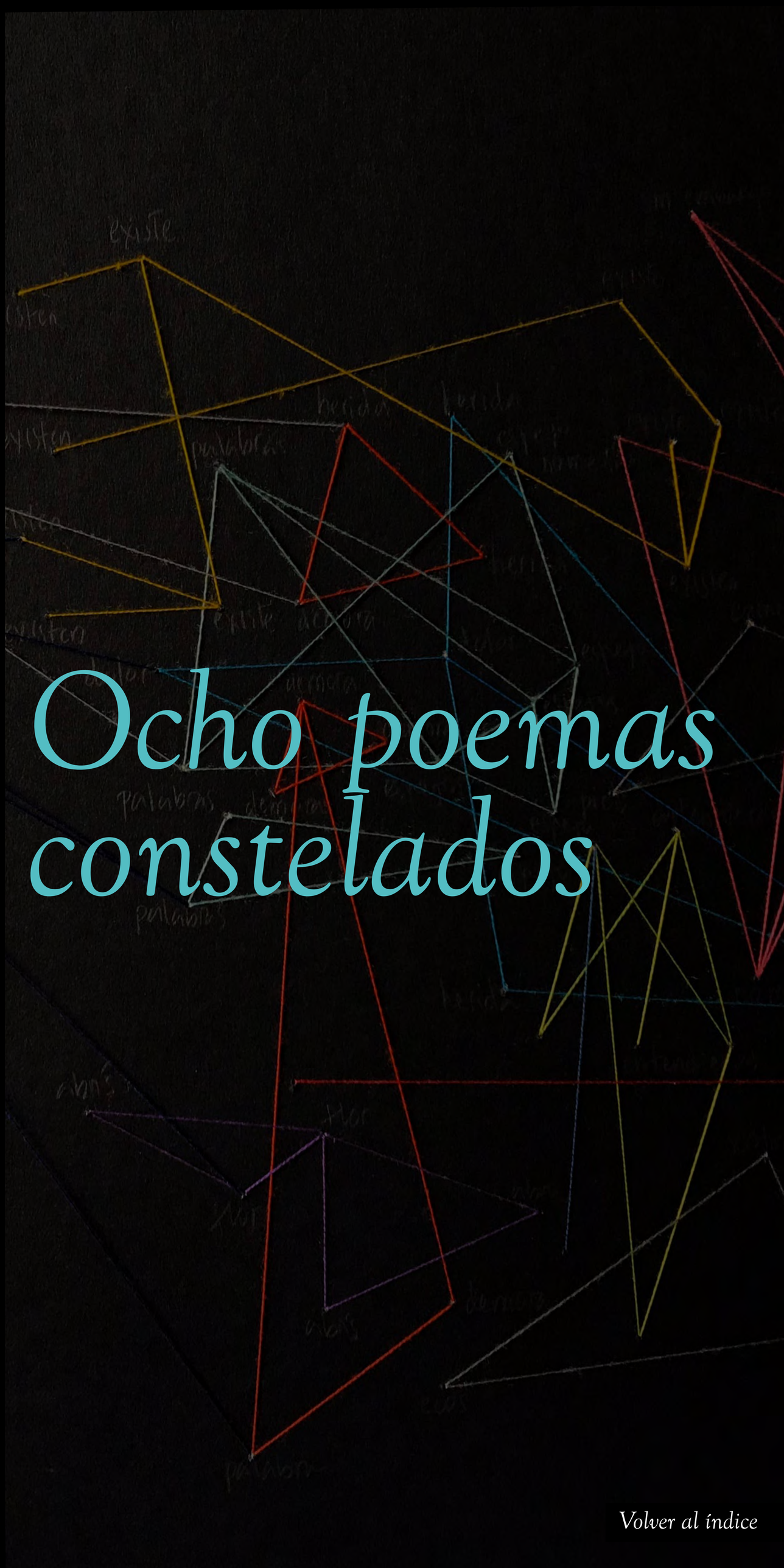


IS IT YOU WHO
GROUNDS THAT
O IF A BOOK
GENERAL
Y

I. DEDICO ESTE LIBRO A KEATS (¿FUISTE TÚ
ME DIJO QUE KEATS ERA MÉDICO?) POR LA R
DE QUE UNA DEDICATORIA TIENE QUE ES
NECESARIAMENTE VICIADA SI UN LIBRO AS
A MANTENERSE LIBRE Y TAMBIÉN POR S
DEDICACIÓN A LA BELLEZA



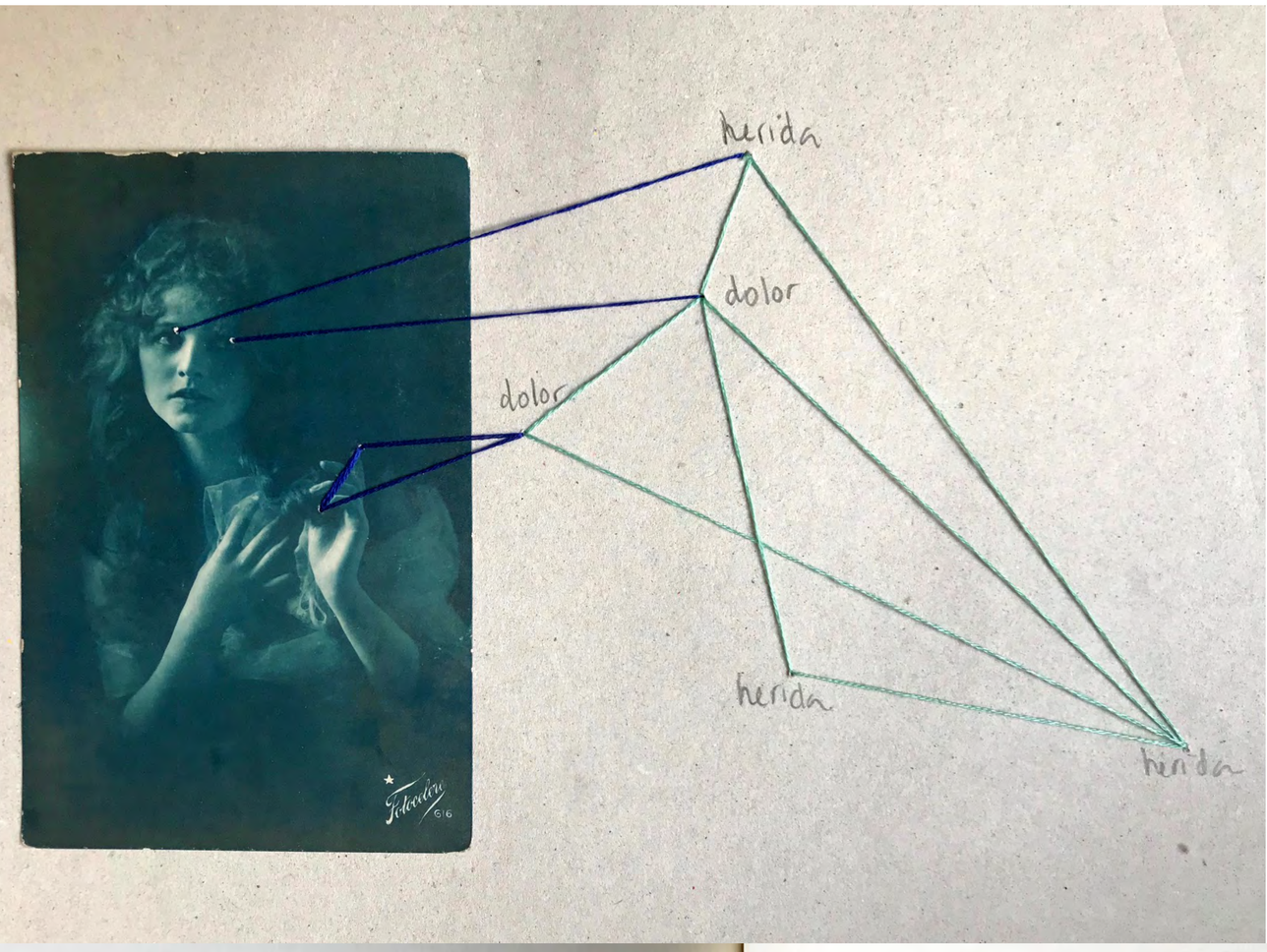
marido.



Ocho poemas constelados

Volver al índice

Poema constelado de *Posibilidades en la sombra*, Mariano Peyrou



te cierra; a mí me abre. En eso nos parecemos,
en la potencia inaugural de la herida, bisagra
entre dos tiempos, entre la belleza y la verdad,
entre la confianza y la confianza.

Hay que tener cierta libertad para sufrir,
para hundirse o acostarse en el dolor,
que es el estado líquido de la libertad. Hay
algo rígido en lo que nunca es frágil, como un
dolor en el que no resonaran dolores antiguos,
como una silla caída sin jardín ni foto.

No sé
lo que es el destino más que con la memoria:
un lugar donde todo el pasado fluye en la
misma dirección. El concepto de destino
parece colocarnos en una foto donde todo
está quieto, pero el destino hay que
ganárselo cambiando las cosas de lugar.
Tal vez yo nunca tenga un destino, porque
el sueño es la forma más perfecta de amor
que he conocido, porque una nube
no está quieta nunca.

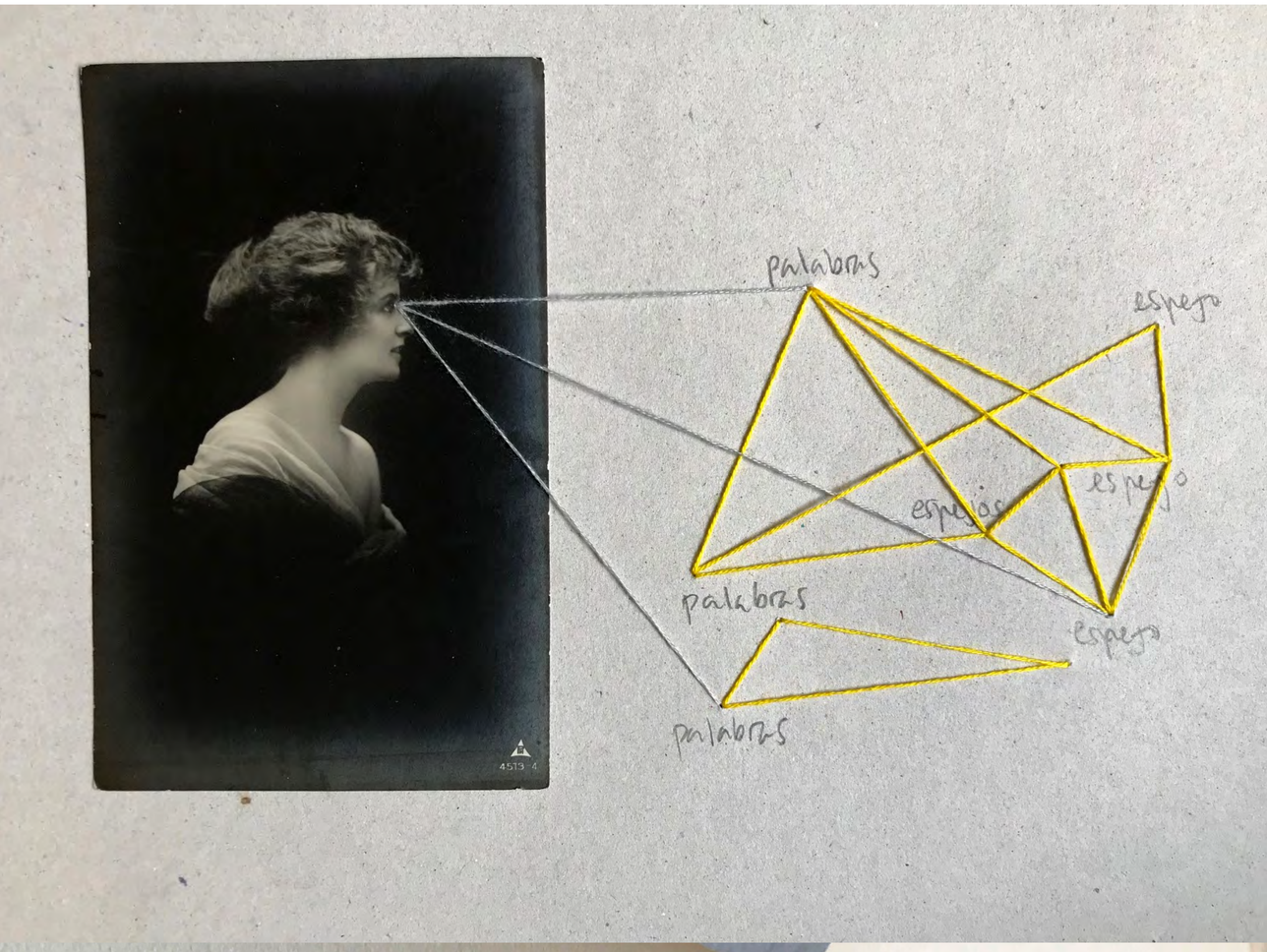
La nube es donde

se confunden el amor y la vida. Pero
el amor no es la vida, es una dimensión
de la vida. La espera es otra. La fragilidad
es otra.

Yo creo que la nube es el lugar donde todo
lo que se dice es verdad, y tú crees que es
donde todo se percibe como verdad; tal vez
sea el lugar donde desaparece la diferencia
entre la verdad y lo que se percibe
como verdad,
como desaparezco yo cuando voy
hacia ti. Yo quiero ir hacia ti
contigo,
y tú tal vez quieras venir hacia mí sola.

Ahora estamos acostados en la hierba,
a la orilla de un río, y yo pienso en la
herida de la que vienen las palabras
mientras tú miras la herida hacia la que
van. La hierba está debajo pero
también dentro de nuestros

Poema constelado de *Undécima poesía vertical*, Roberto Juarroz



18

Digo palabras frente al espejo.

Unas veces se fugan por el aire.
Otras veces duplican el espejo
y encuentro dos espejos mirándose.
Pero algunas veces
las palabras entran en el espejo.

Las palabras no han aprendido a reflejarse
porque reflejarse es mantenerse afuera.

El reflejo es el comienzo de la pérdida.

28

19

Un texto no puede distraerme de otro texto
porque ninguno me distrae de un tercero,
que llevo en alguna parte
como un tatuaje que me funda.

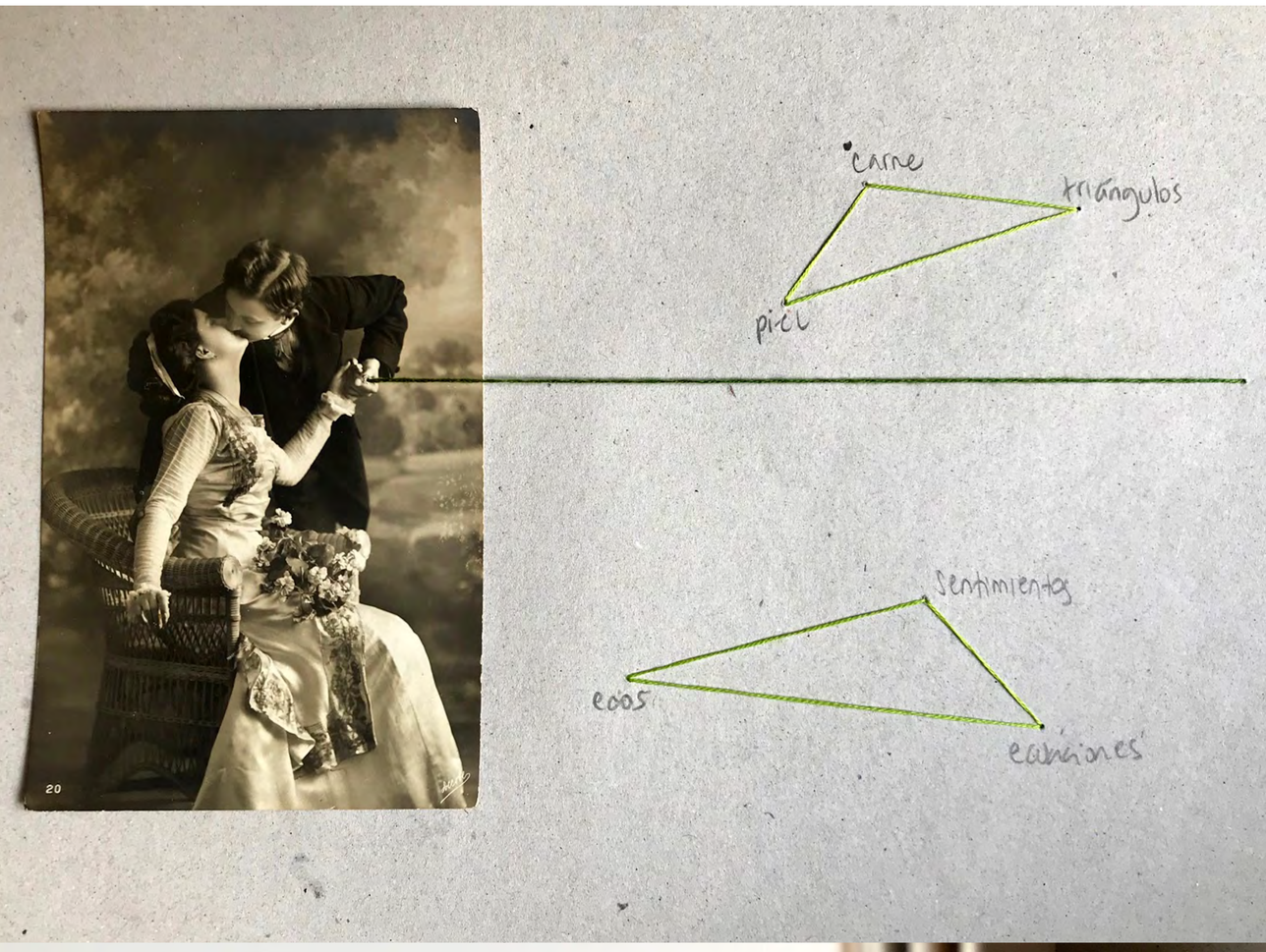
A través de ese texto,
que sin embargo no está terminado,
leo todos los otros.
O tal vez es ese texto el que los lee.

Y no importa que nunca se complete.
Los textos terminados no nos sirven.
Tan sólo reconocemos lo incompleto.

Si mi texto alguna vez se completase,
[illegible] otro.
[illegible] si me distrajera:
[illegible] siquiera mi texto.

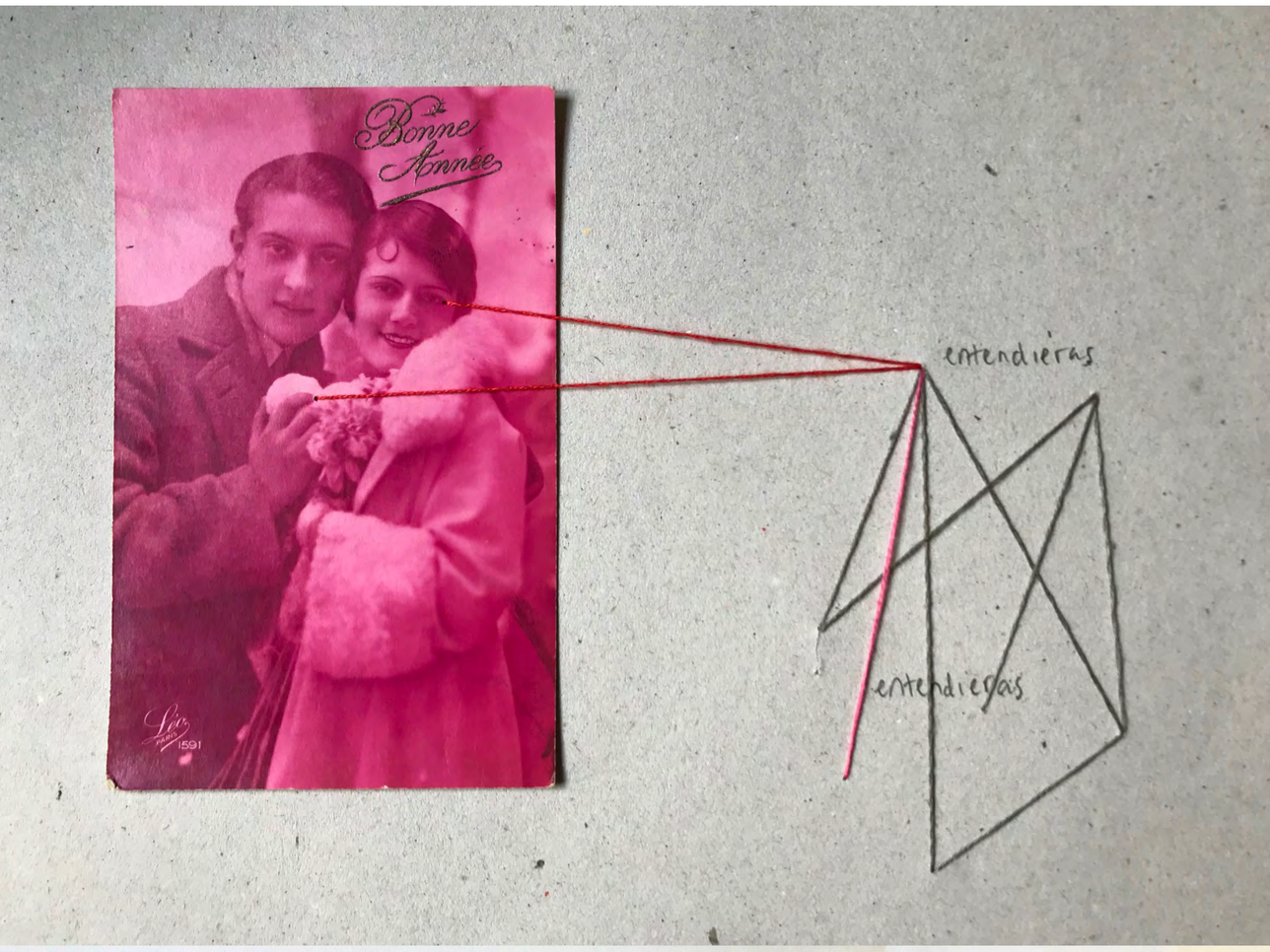
29

Poema constelado de *Ángel mortal*, Eduardo Moga



VII

Desequilibrio en el aire, en este aire de ásperos encuentro
donde cesa tu materia:
se interrumpe tu carne,
se desecan tus pómulos, se desescaman tus gestos, tus triáng
se desmoronan el bazo y las bielas, se enturbia de distancia
la límpida pupila, enmudece la piel y, arrastrada por la sequ
que circula con fatiga de décadas por tus cuencas radicale
niegas la voz y el movimiento,
mientras dos palabras gigantescas se te llevan en volandas,
presa en sus garras, por un cruento cielo.
Pero tu vuelo no es separación, no es mera ruptura de fórmu
o de miembros, sino leve sopor encendido.
Los labios declinantes abren una pausa en la rectitud de tu
[espald
Los pies hollan territorios adversos donde aún han de formars
[sentimientos nuevos.
Los espejos son paréntesis; arenas próximas, las ausencias.
El alma, lenta como un fruto, se contrae en una única,
[incalculable secuencia,
asume los ecos opacos, el impacto animal de las ecuaciones,
y se enfrenta a las aristas de los mares.
Pero cuando, como ahora, una torsión, una ventisca sin ojos, la deja
[incontestada,
sin antagonismos, atenta sólo a su propio crecimiento,
pierde su principio y se coagula, como el árbol.
Sobre el alma pasas primero como un aire hembra que mueve a
[los hombres idénticos,
a los hombres-vara, a los hombres que nunca serán segados,
sino que –siempre vínculo, continuación– respetarán
escrupulosamente los ciclos, vivirán un sueño senil

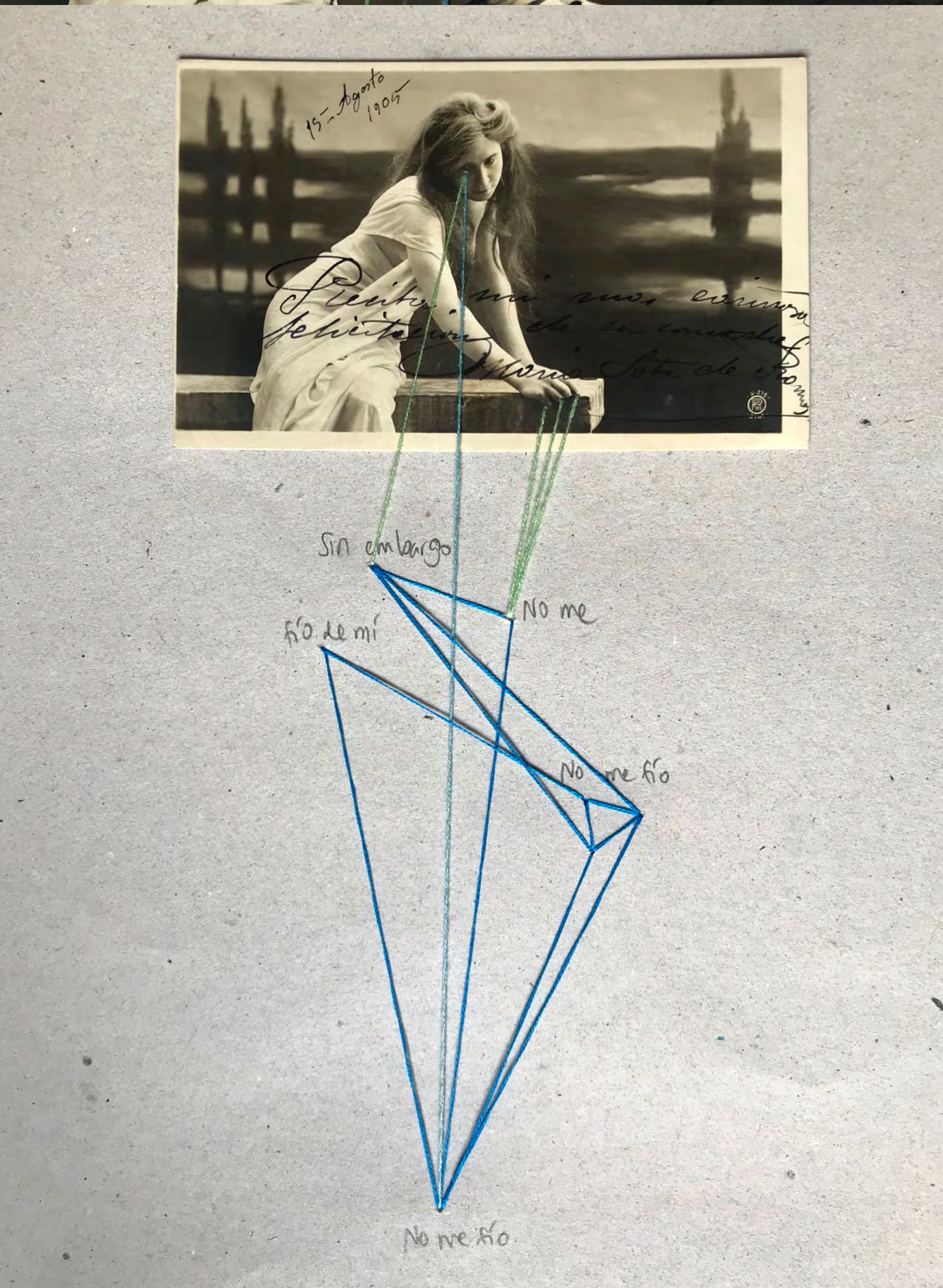


YO QUISIERA

Yo quisiera llorando
decírtelo
mostrarte
decirte destrucción
y que tú me entendieras
o decirte se fue
el verano se fue
o decirte
no te amo
y que tú me entendieras.

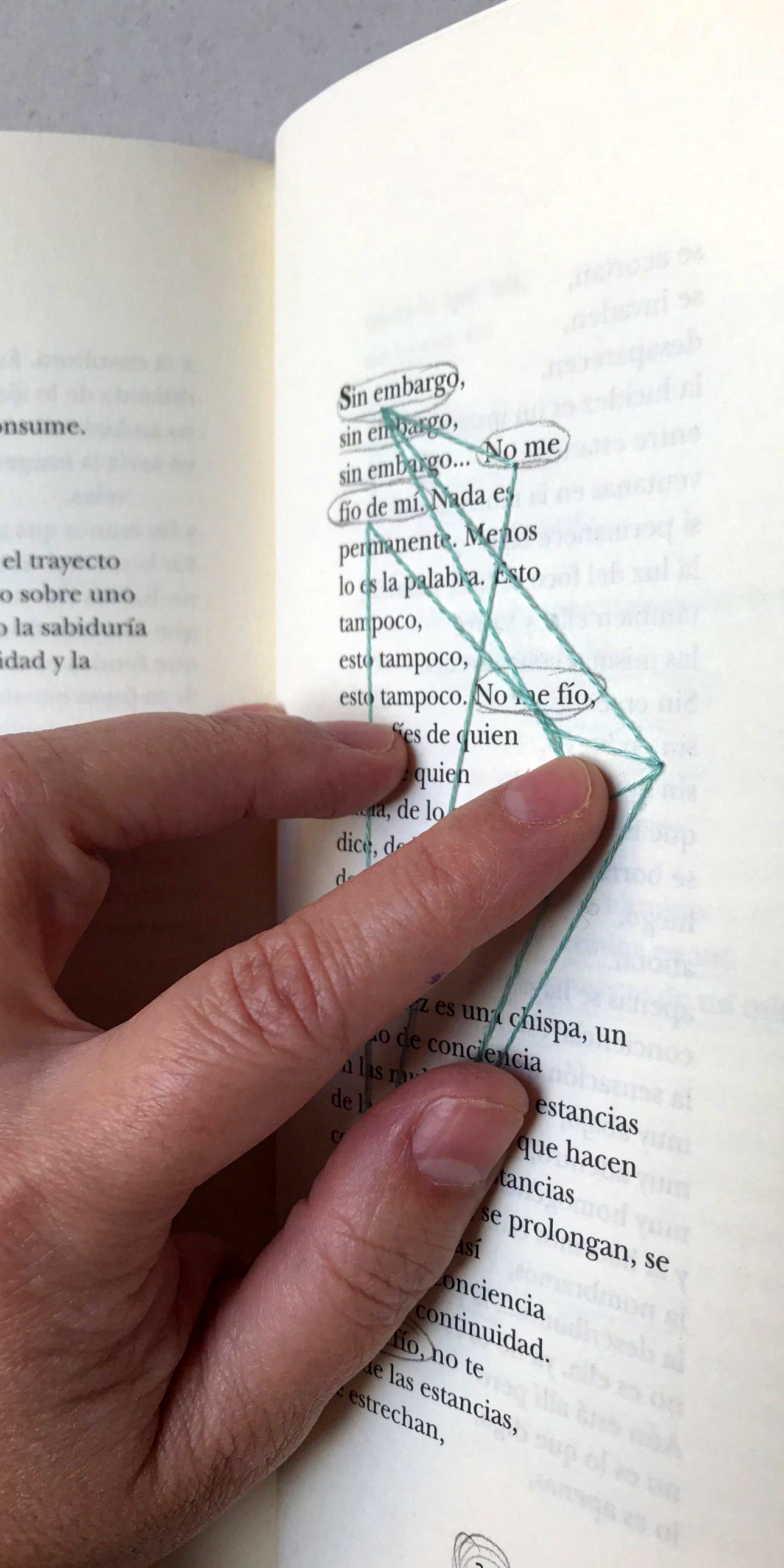
(26 de marzo de 1952)

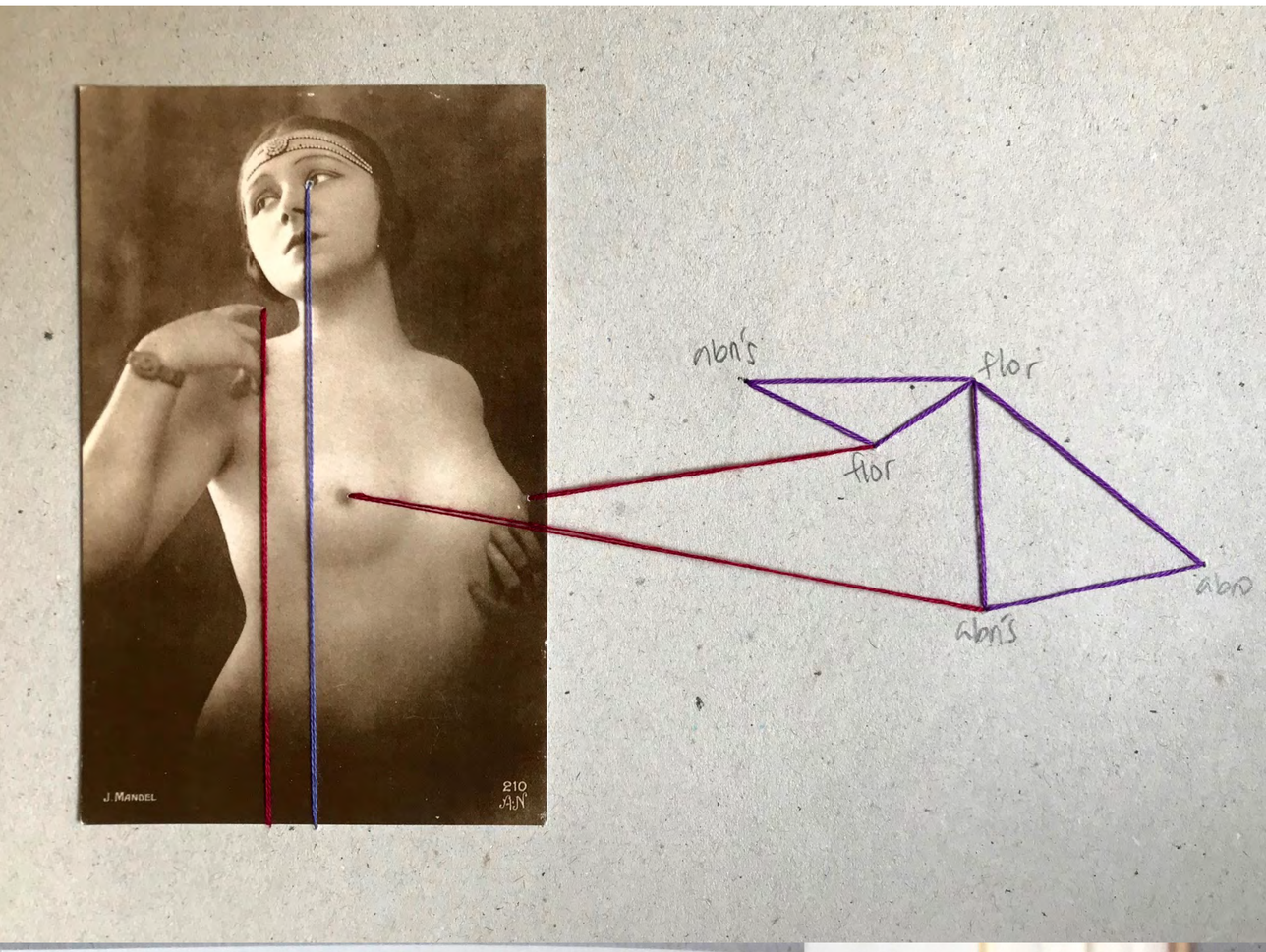
Poema constelado de *Lógica borrosa*, Chantal Maillard



nsume.

el trayecto
o sobre uno
o la sabiduría
idad y la





A UN POEMA ACERCA DEL AGUA, DE SILVINA OCA

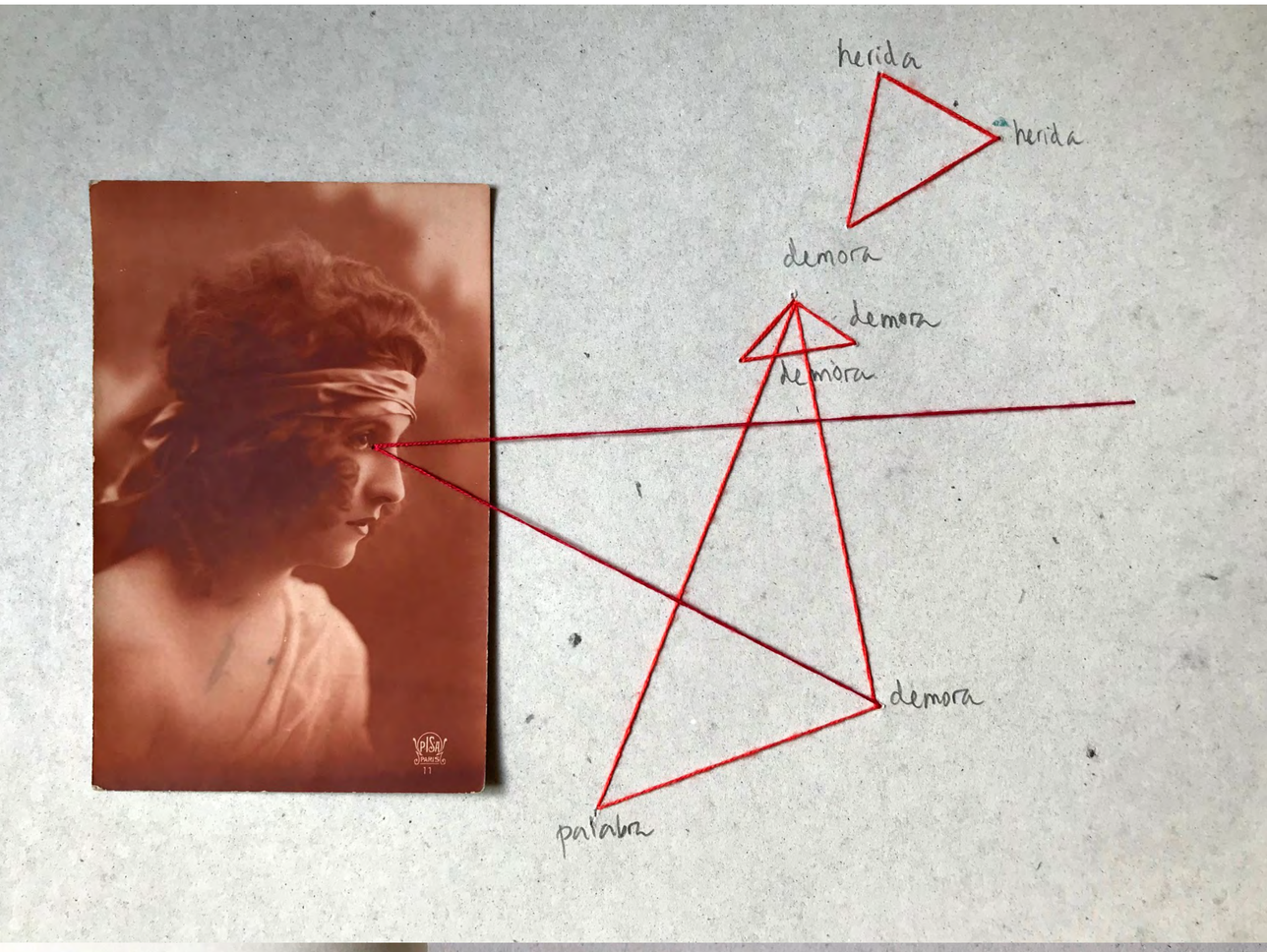
A Silvina y a la condesa

que emana toda la noche

Tu modo de silenciarte en el poema.
Me abrís como a una flor
(sin duda una flor pobre, lamentable)
que ya no esperaba la terrible delicadeza
de la primavera. Me abrís, me abro,
me vuelvo de agua en tu poema de agua
que *emana toda la noche profecías*.

13. Hojita mecanografiada y corregida por AP, sin fecha.

Poema constelado de *La belleza del marido*, Anne Carson



K TO KEATS (IS IT YOU WHO
OCTOR?) ON GROUNDS THAT
O BE FLAWED IF A BOOK
AND FOR HIS GENERAL
R TO BEAUTY

ight

were turned out

analogy.

e or painting–

prose or a spittoon in silver.»

Bachelors

t from the B lyn
m

uled

I. DEDICO ESTE LIBRO A KEATS (¿FUISTE TÚ QUIEN ME DIJO QUE KEATS ERA MÉDICO?) POR LA RAZÓN DE QUE UNA DEDICATORIA TIENE QUE ESTAR NECESARIAMENTE VICIADA SI UN LIBRO ASPIRA A MANTENERSE LIBRE Y TAMBIÉN POR SU COMPLETA DEDICACIÓN A LA BELLEZA

Una herida despide su propia luz
dicen los cirujanos.
Si todas las lámparas de la casa se apagaran
podrías vendar esta herida
con el resplandor que de ella surge.

Ofrezco gentil lector tan solo una analogía.

Una demora.

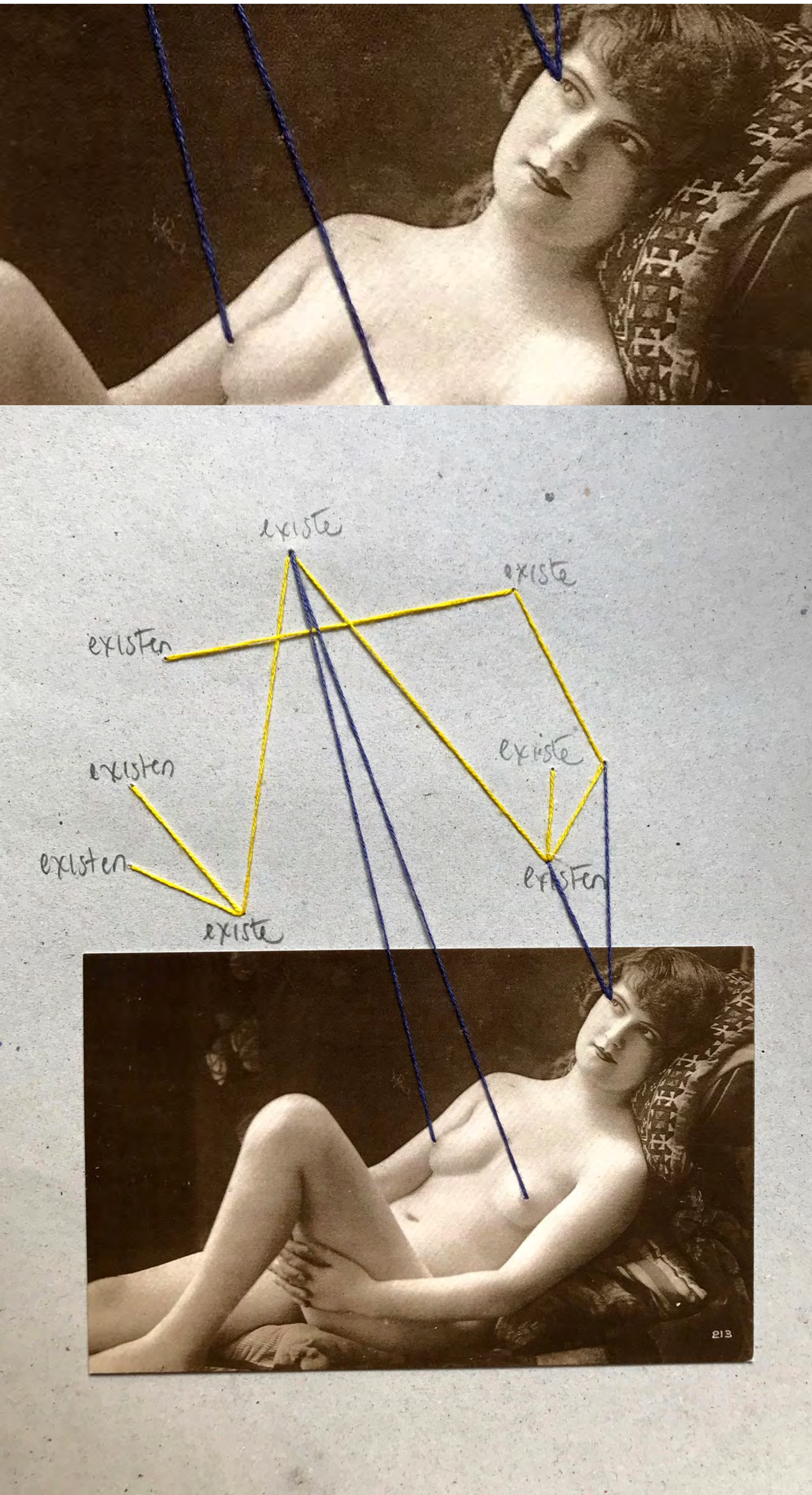
«Utilizar demora en lugar de cuadro o pintura...
una demora en vidrio
como si dijeras un poema en prosa o una escupidera de plata.»
Eso dijo Duchamp
de *La novia desnudada por sus solteros*

que se rompió en ocho pedazos cuando viajaba del museo
[de Brooklyn

hacia Connecticut (1912).

¿Qué es lo que se demora?
El matrimonio, diría.
Ese espacio oscilante, como lo llamaba mi marido.
Mira cómo resplandece
la palabra.

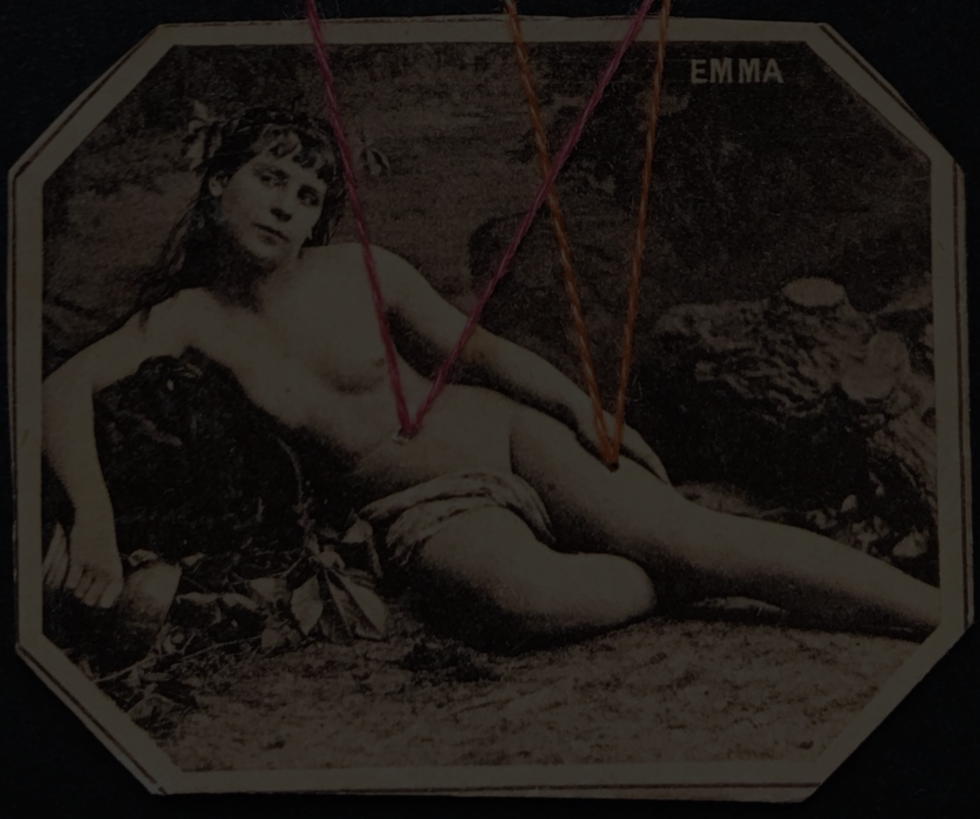
Poema constelado de *Alfabeto*, Inger Christensen



5

el otoño existe; el regusto y la reflexión
existen; y el lugar retirado existe; los ángeles,
las viudas y el alce existen; las particularidades
existen, el recuerdo, la luz del recuerdo;
y el resplandor crepuscular existe, el roble y el olmo
existen, y el enebro, la semejanza, la soledad
existen, y el éider y la araña existen,
y el vinagre existe, y la posteridad, la posteridad

Medea



Volver al índice

Medea

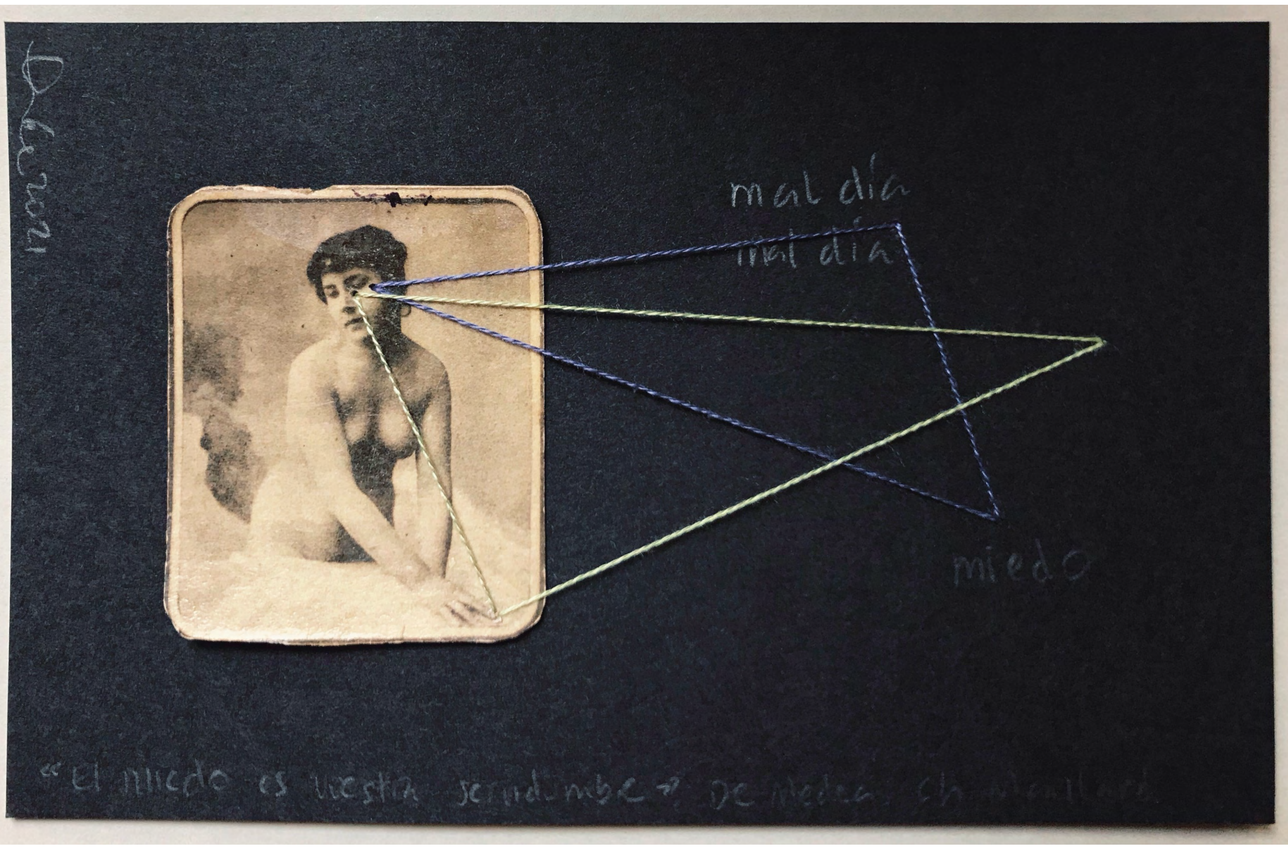
Serie en pequeño formato de figuras antiguas de desnudos femeninos, consteladas en hilo con palabras clave de versos del libro *Medea* de Chantal Maillard

Medea es una mujer incomprendida, una exiliada en un mundo misógino, el de la Grecia clásica, que no admite lo diferente. Medea mata a sus hijos para vengarse de una traición. El móvil del crimen: romper cualquier vínculo con su marido infiel. La culpa de Medea consiste en haber confiado en la promesa de un amor; su dolor es el de un eros roto.

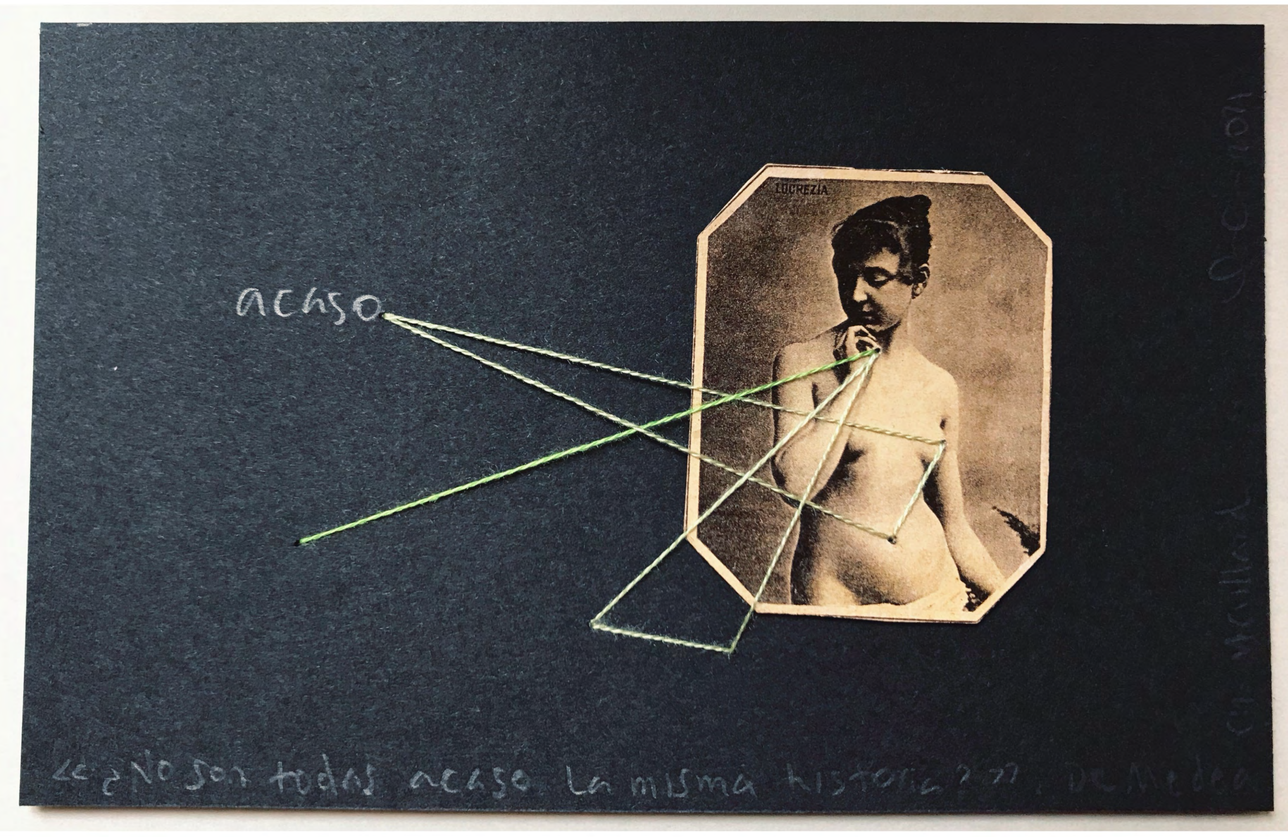
«Medea se enfrenta al eco de las voces que la inculpan desde sentimientos que más dicen del miedo que del conocimiento de los actos». Dice además Maillard de Medea que el daño no se cura con bálsamos sino destejiendo la trama que nos mantiene presas. *Medea* recuerda a *Fuegos*, esa confesión pública de desgarro y desamor donde Marguerite Yourcenar mata generosamente las veces que haga falta a su burlador, a través de nueve personajes femeninos míticos de la Grecia antigua, de este modo finaliza una de sus prosas líricas: «¿qué puedo hacer? es imposible matar a un muerto».

En estas ocho mujeres, algunas bautizadas por el tiempo, consteladas con el destino del verso de Maillard, se impone una línea de fuga que muta a línea estelar, una invitación extraordinaria a bailar entre las cuerdas.

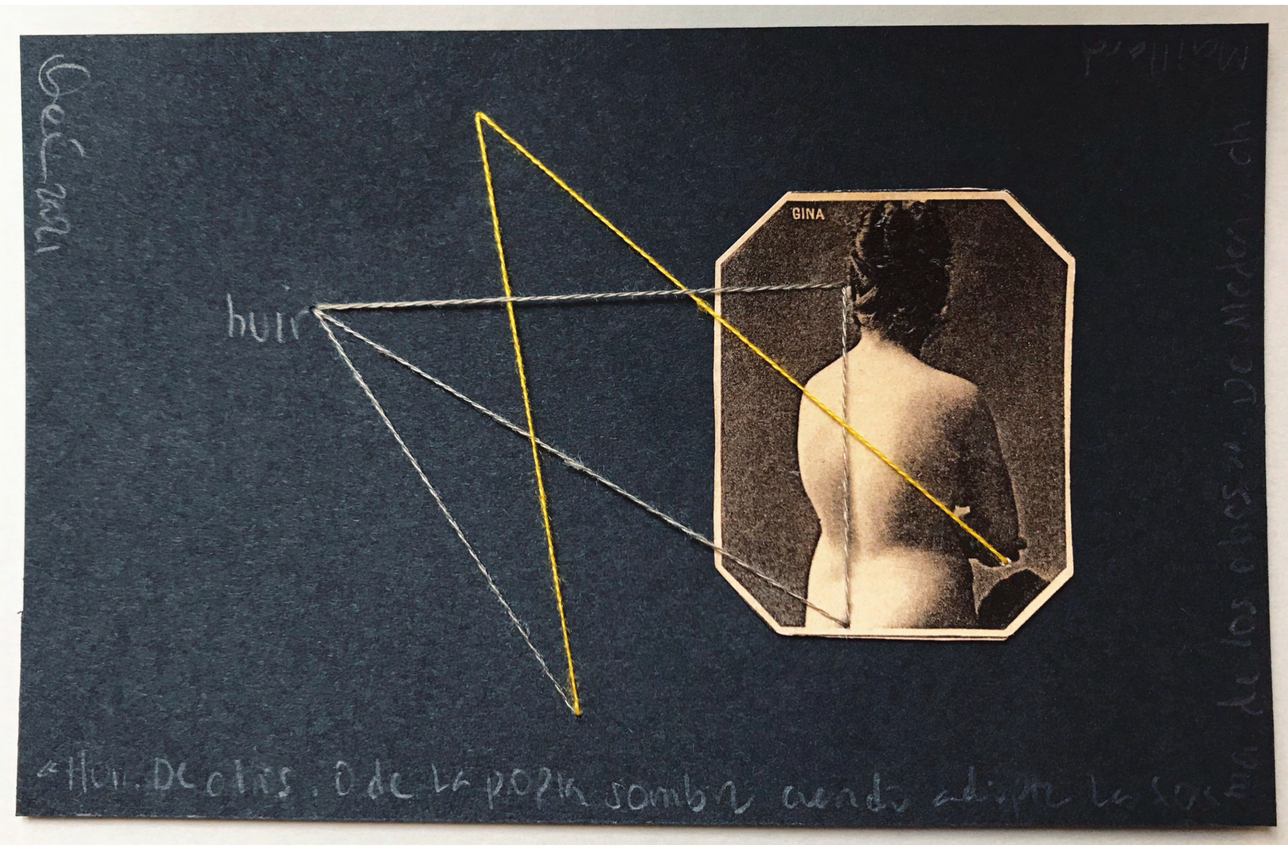
Miedo. Mal día. «El miedo es vuestra servidumbre».



Acaso. «¿No son todas acaso la misma historia?».

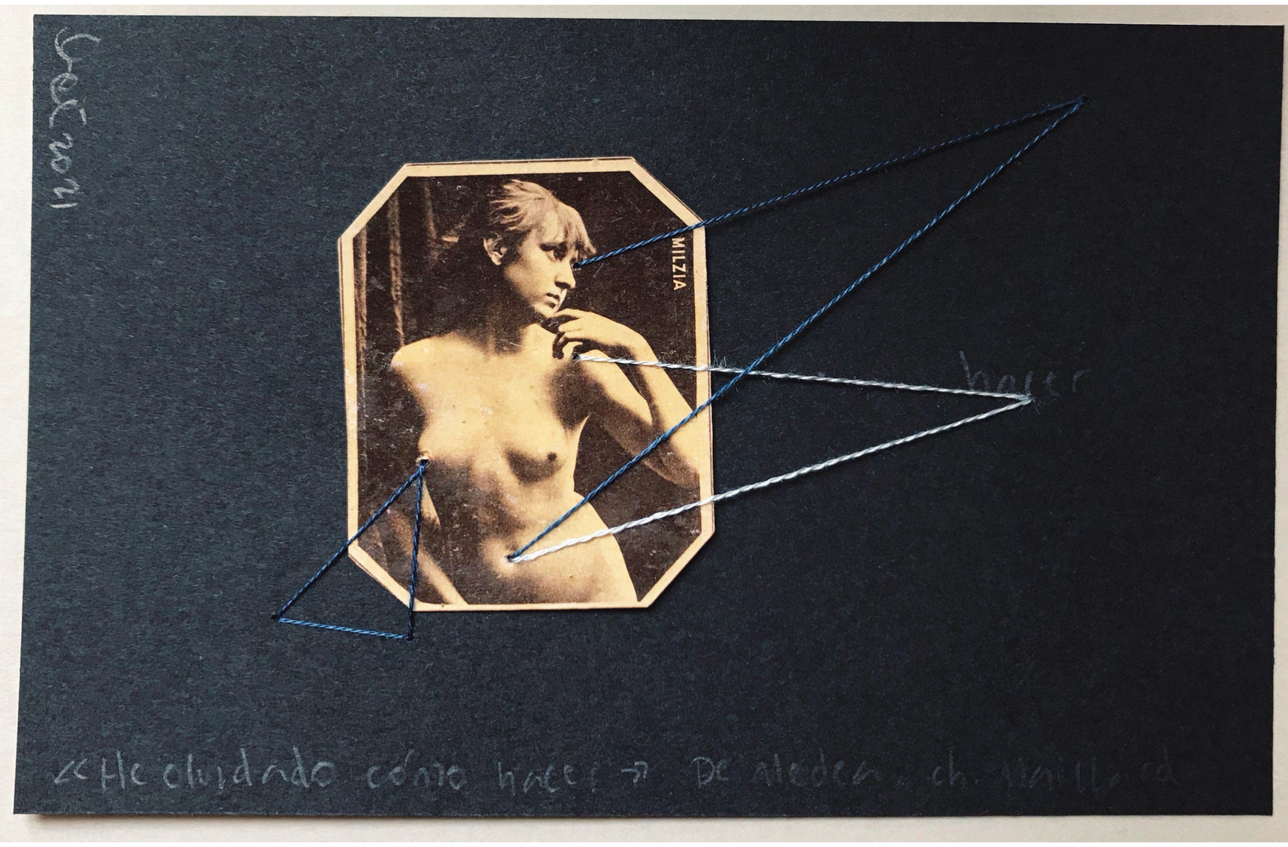


Gina. Huir. «Huir. De otros. O de la propia sombra cuando adopta la forma de los otros».

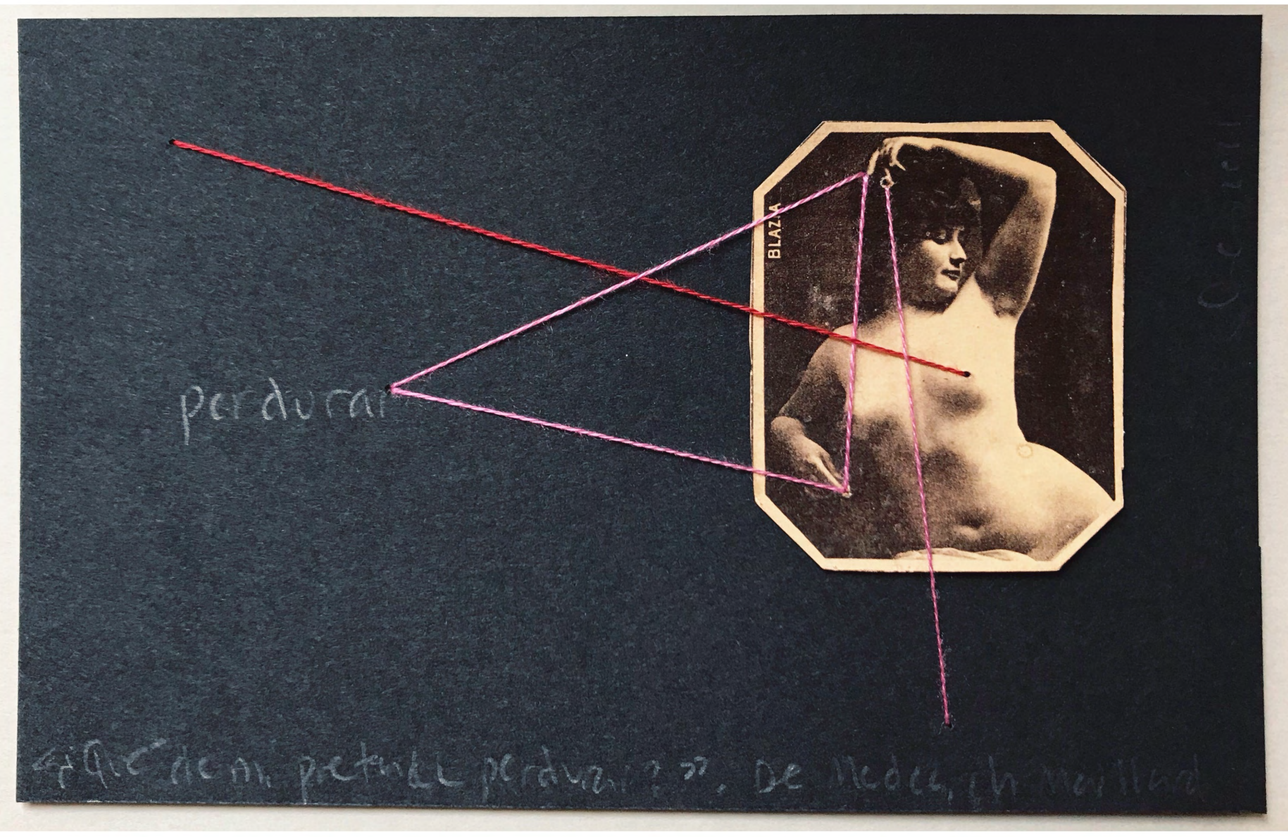


Emma. ¿Quién decide?. «El gesto es quien decide».

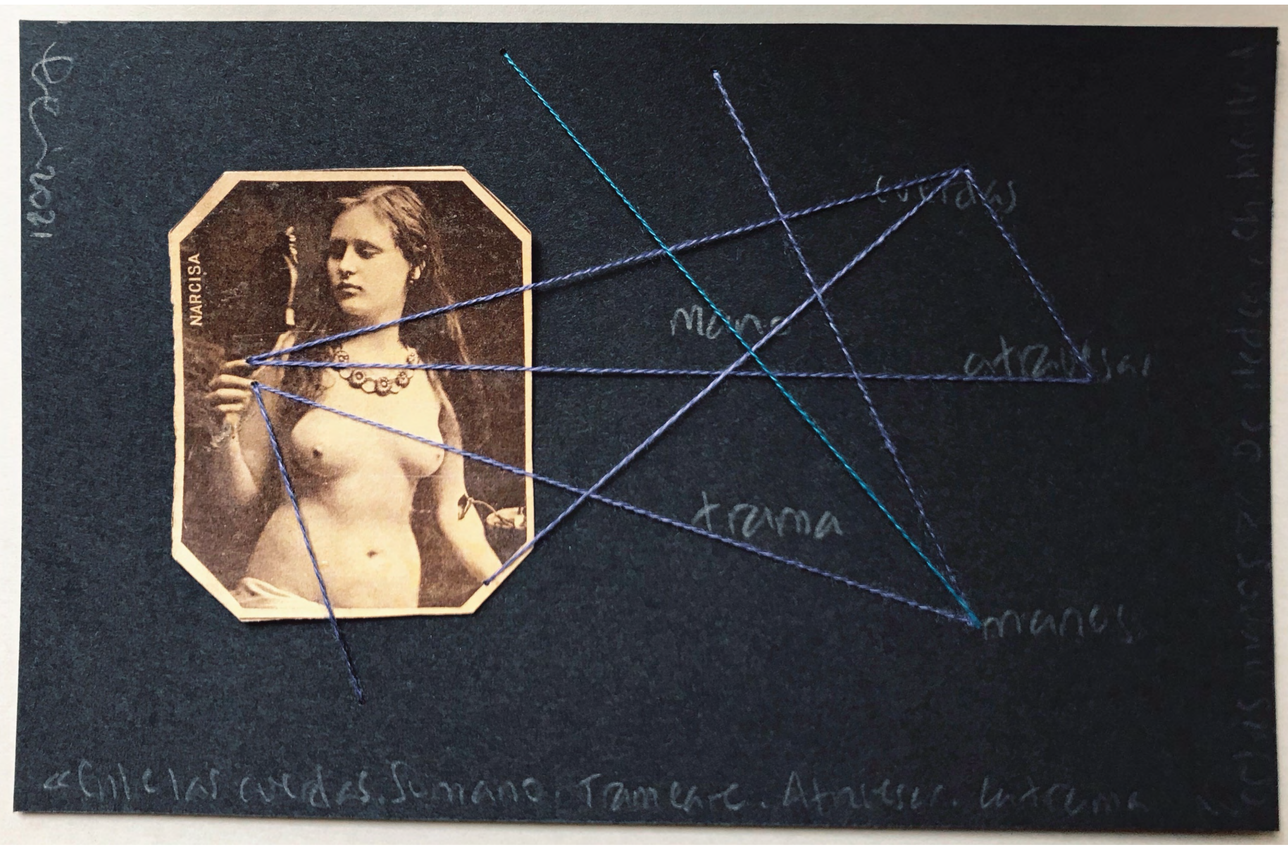
Milzia. Hacer. «He olvidado cómo hacer».



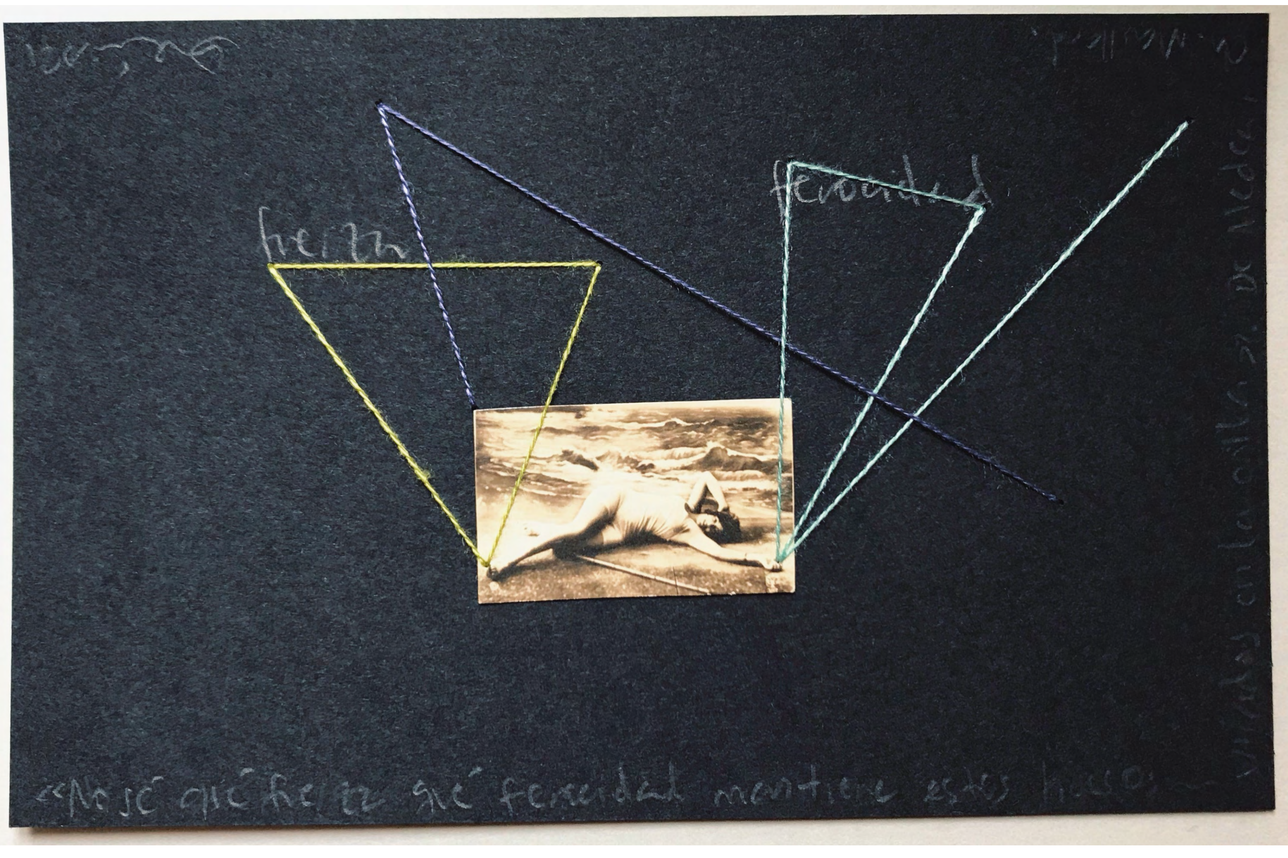
Blazia. Perdurar. «¿Qué de mí pretende perdurar?».



Narcisa. Cuerdas. Mano. Atravesar. Trama. Manos. «Entre las cuerdas. Su mano. Trameare. Atravesar. La trama. Nuestras manos».



Fuerza. Ferocidad. «No sé qué fuerza qué ferocidad mantiene estos huesos varados en la orilla».



Tensar el texto

Volver al índice

Tensar el texto

Libros intervenidos en su interior con hilo tensado formando un arco

El arco

En la pieza *Tensar el texto* se ha cortado simétricamente una página leída y subrayada de un libro para posibilitar la figura del arco con el hilo tensado. El resultado es un comportamiento asintótico, un texto llevado a la tensión máxima a través de la cuerda, la realidad narrativa y el encuentro.

Papel e hilo dibujan la cuerda que es la curva que une dos lecturas comunicantes. El arco es el segmento de sombra disparada. Se tensa el texto y se describe visualmente el comportamiento en el límite. El texto se destroza y echa a volar.

«Se sabe que hay un camino, para la poesía, que sirve para atravesar ese desfiladero, pero nadie sabe cuál es ese camino que está al borde de la boca de la ballena; se sabe que hay otro camino, que es el que no se debe seguir, donde el caballo en la encrucijada resopla, como si sintiese el fuego en los cascos (...) La poesía había encontrado letras para lo desconocido, había situado nuevos dioses, había adquirido el *potens*, la posibilidad infinita, pero le quedaba su última gran dimensión: el mundo de la resurrección» (*Escritos de Estética*, José Lezama Lima).

ELLERY QUEEN

Tender la mirada

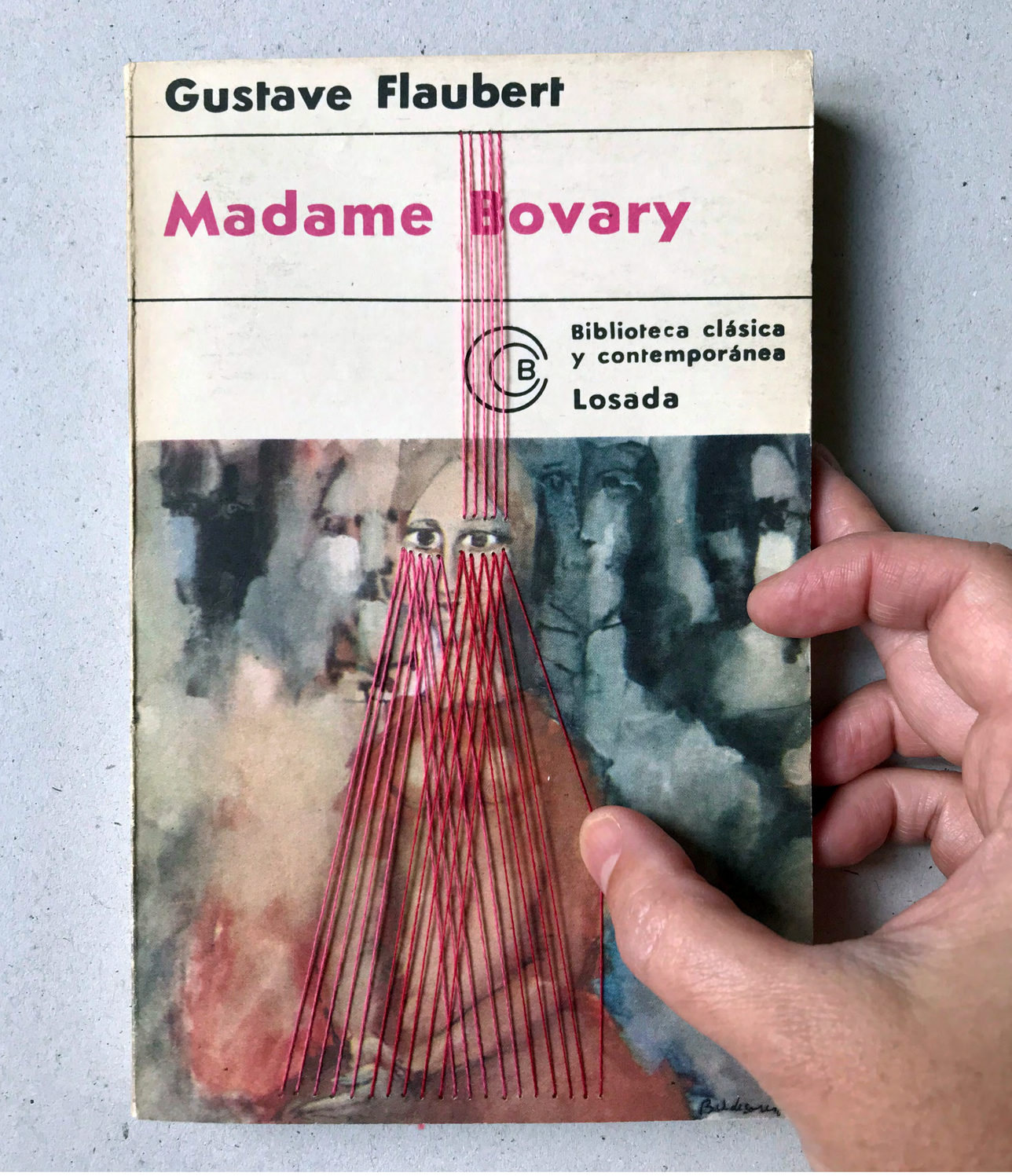
Volver al índice

Tender la mirada

Libros intervenidos en sus cubiertas con imágenes de mujeres

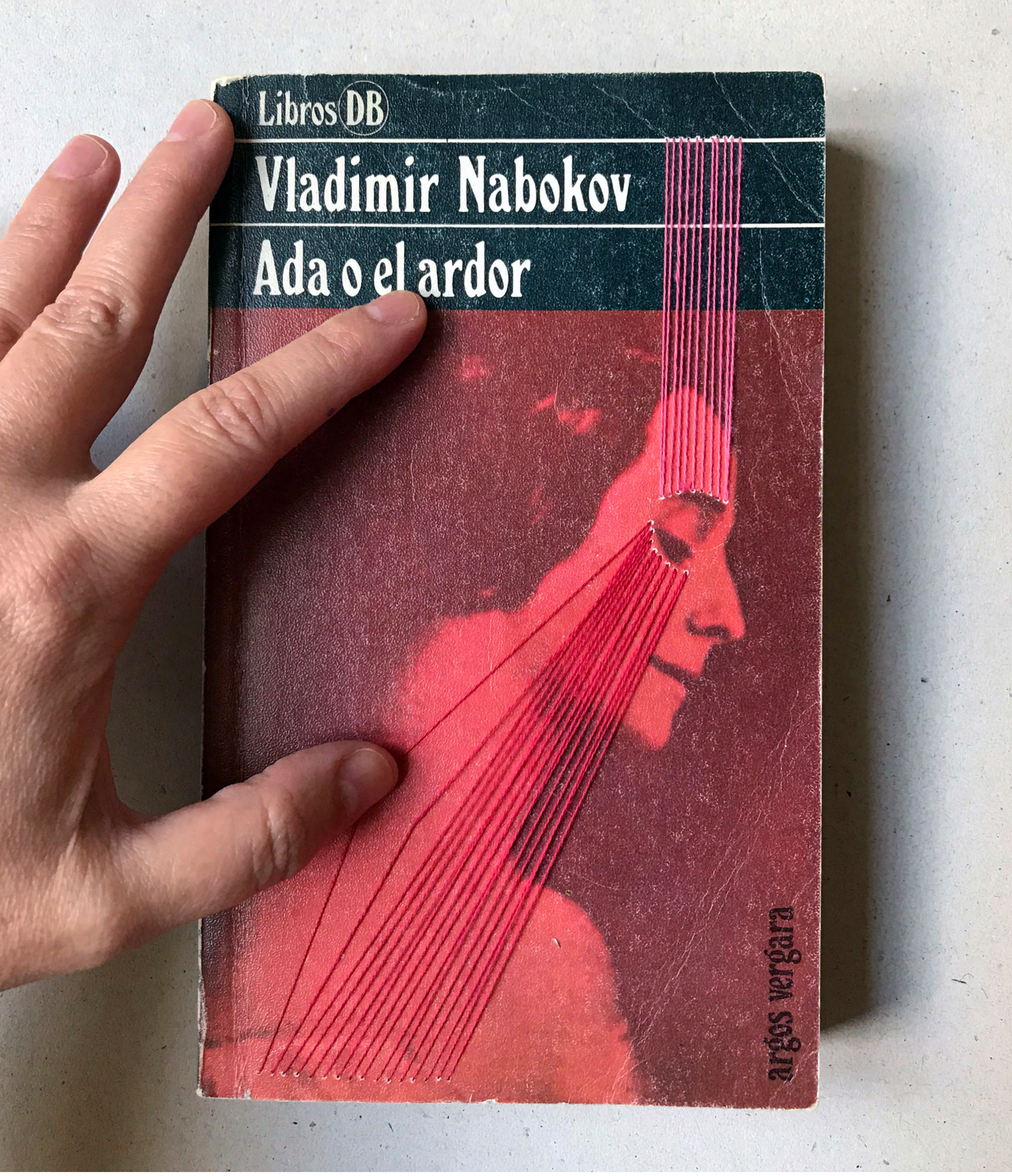
En cada pieza el hilo reescribe el papel de personajes femeninos para tensar el ángulo de visión desde el que nos relacionamos con esas mujeres y con sus narradores. Se trata de mujeres literarias que han envejecido, sus roles parecen cosa del pasado. El lector contempla la imagen bordada y relee la historia. El hilo descubre la tensión que late en la imagen original. Esa tensión es incómoda. Pero ahora la trampa se hace patente y es posible burlar la condena.

Mujeres infieles, muertas, amaestradas, fugitivas, mentirosas, enamoradas, traicioneras, desesperadas, tristes, rabiosas, desdichadas: mujeres recuperadas en el deseo y en su verdad. Bienvenidas todas a esta nueva biblioteca bordada de personajes reivindicados desde la mirada actual.



¿Por qué bordar *Madame Bovary*?

Madame Bovary es un retrato anticipado de nosotras mismas. En el personaje de Emma Bovary se concentra el concepto de mala mujer, mala esposa, mala madre y mala lectora. Emma es un personaje solitario, insatisfecho, adúltero, individualista, hastiado, consumista y desesperado, una mujer que se siente culpable por serle fiel a su deseo y a su voluntad, el vehículo perfecto para hacer crítica de un agónico romanticismo y una incipiente sociedad de consumo que iba a caracterizarse después, precisamente, por su «bovarismo». Pero es también una crítica de la literatura para mujeres. Emma decide que va a ser como las mujeres de las novelas románticas que lee, lo mismo que aquel otro decidió ser un caballero y matar gigantes. Pero lo que le sucede a Emma es que entra en un mundo de aventuras y oportunidades que, en la vida, está reservado para los hombres.
Gustave Flaubert fue, por increíble que parezca, un escritor feminista. Por eso he bordado a Emma: la mirada de una mujer subversiva que lucha sola, sin ser consciente de ello, contra toda la sociedad patriarcal. Emma está muerta y viva al mismo tiempo: conviven su espectro y su lucha en esta suerte de liberación colectiva.

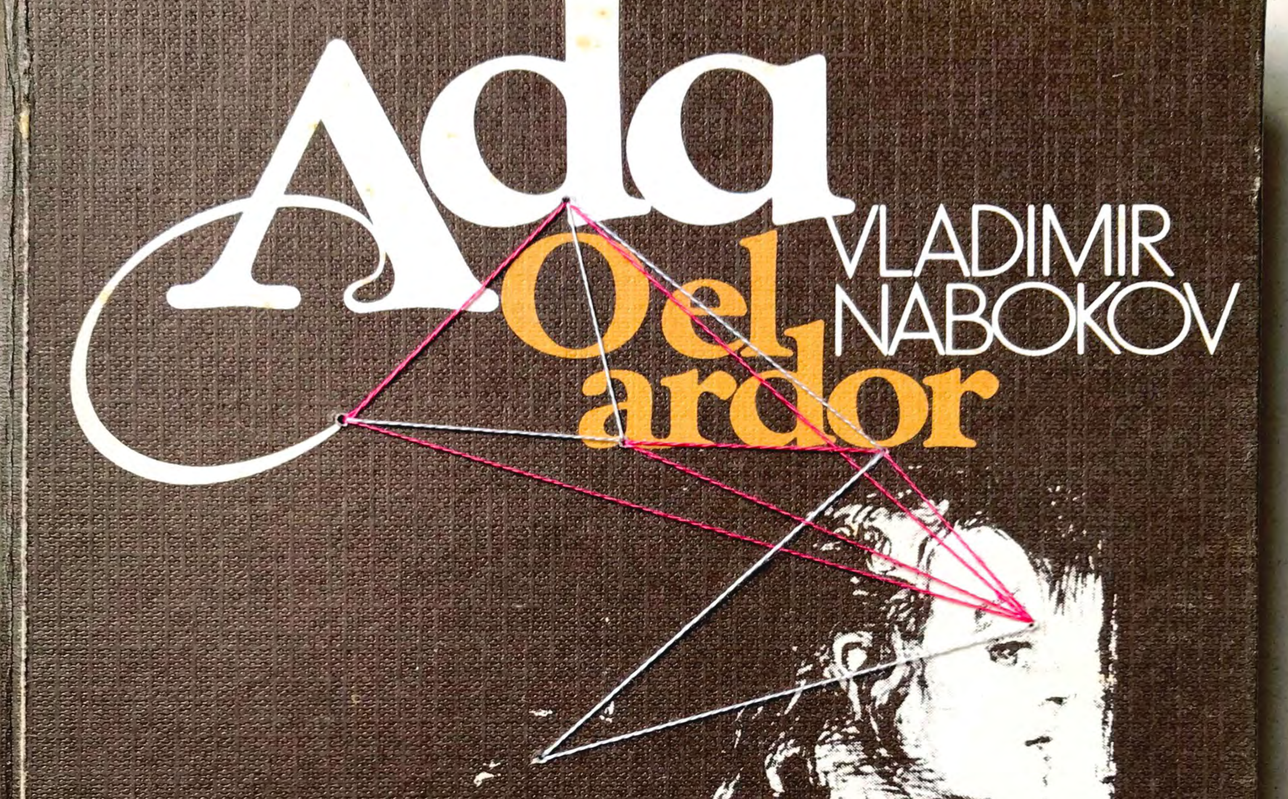


¿Por qué bordar *Ada o el ardor*?

Más de ochenta años después, Van Veen y Ada se reencuentran y recuerdan su amor pasional, todo ese erotismo desbordante. ¿Es Ada una torre en ruinas o es un puente roto? ¿Es el amor verdadero un espejismo? ¿El ardor y el éxtasis solo existen mientras conservamos la memoria? ¿Qué hay más reivindicativo del placer que la memoria? ¿Y si la memoria no es el arma para darnos la felicidad? ¿Por qué el deseo de los personajes no evoluciona a pesar del tiempo? ¿Es acaso el único amor verdadero el amor pasional entre hermanos?

Los personajes parecen decirnos con fe ciega que lo que cambia es el mundo, los otros, ellos no. El amor sin caducidad es el pozo de esta historia. Pero, en esta época de sexo líquido y consumismo emocional, ¿es posible creer que aún puede existir el amor romántico? ¿Es un cuento de hadas o una quimera el amor que vemos en Ada? He bordado la mirada de Ada en todo su ardor, ardor sucesivo salpicado de inteligencia verbal, masturbación, belleza, tiempo, lirismo e impotencia. He bordado esa mirada quizá como homenaje a eso sin nombre que queda después de la fe.

Ada, antes de partir, le pregunta a Van: «Cuándo, amor mío? ¿Cuándo será la próxima vez? ¿Dónde? ¿Cuándo?». Y Van, que no es tonto, le dice: «Ese no es el problema. El problema, el problema es saber si me serás fiel». Y aquí es donde se enmarañan los hilos, donde se crean triángulos dentro de otros triángulos, se unen conceptos encerrados en lápiz, y salen vectores de colores que siguen enmarañando el espacio de la relación, como en la Ersilia de Calvino: «En Ersilia, para establecer las relaciones que rigen la vida de la ciudad, los habitantes tienden hilos entre los ángulos de las casas. Cuando los hilos son tantos que ya no se puede pasar entre medio, los habitantes se van: se desmontan las casas; quedan sólo los hilos y los soportes de los hilos. Desde la ladera de un monte, acampados con sus trastos, los prófugos de Ersilia miran la maraña de los hilos tendidos y los palos que se levantan en la llanura. Y aquello es todavía la ciudad de Ersilia, y ellos no son nada. Vuelven a edificar Ersilia en otra parte». Me pregunto qué somos sin nuestros hilos. Me pregunto si buscamos una forma de telaraña o si somos capaces de vivir desmadejados. También me pregunto si nuestra idea del amor es un puente roto.



Cruzar la mirada

Volver al índice

Cruzar la mirada

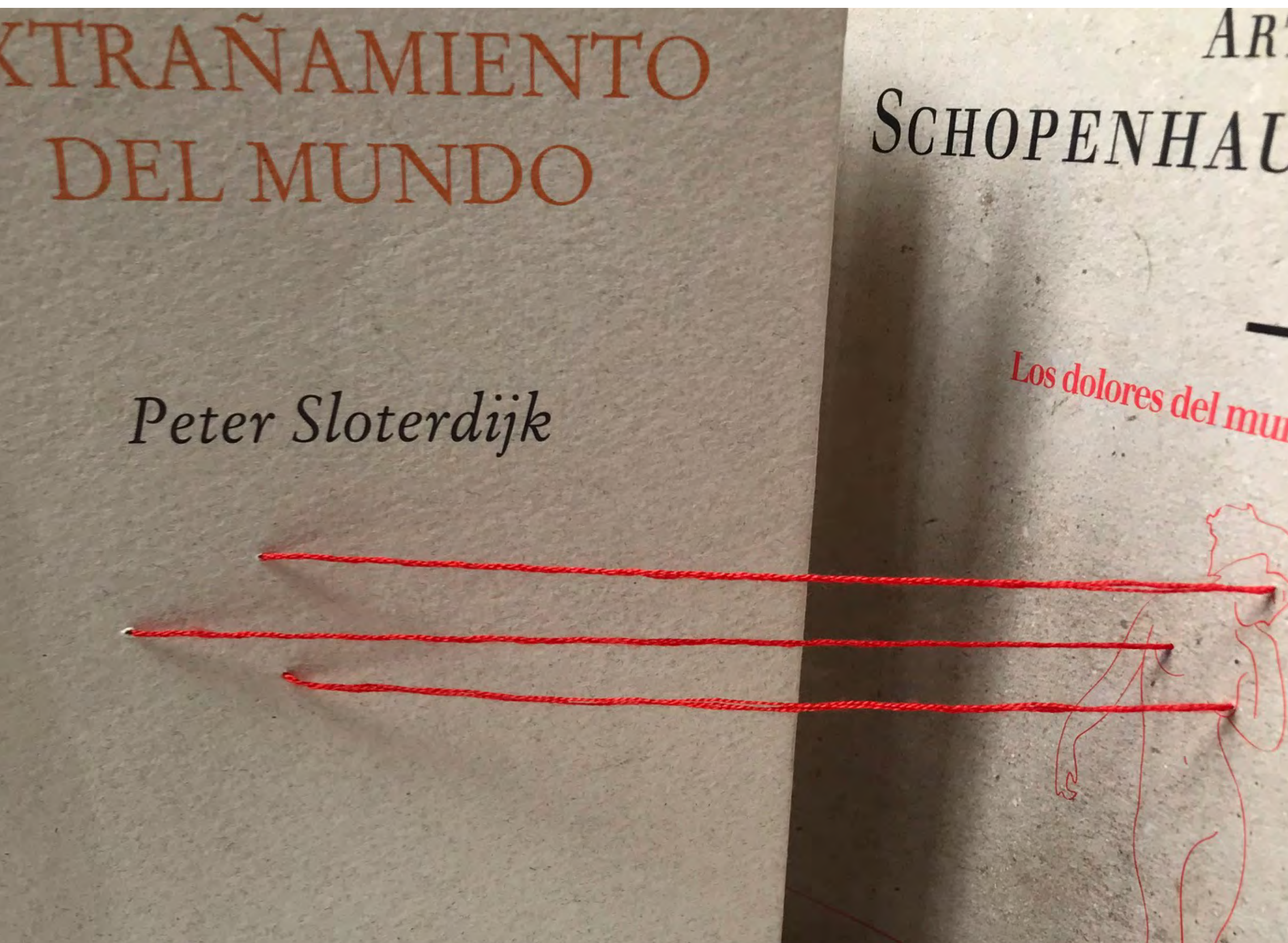
Libros intervenidos con referencias cruzadas

Extrañamiento del mundo, Peter Sloterdijk, y *Los dolores del mundo*, Arthur Schopenhauer

Dos títulos, dos ensayos, dos fragmentos que dialogan y cruzan la mirada:

La droga se enseñorea del alma solo como servidora privada e íntima de la tendencia a no ser.
Pasamos nuestros días manteniendo nuestro standard de droga al más bajo nivel soportable, lo cual define lo que, en nuestra región, debe considerarse realidad.
Allí donde los abismos saben de complicidad abisal, pues solo desde lo profundo de la complicidad se alían los hombres para la vida común.
En el mundo humano importa, no solo a filósofos y terapeutas, probarse como cómplice de la existencia y de su contrario; compartimos con nuestros semejantes la perplejidad de ser (Extrañamiento del mundo, Peter Sloterdijk. Traducción de Eduardo Gil Bera, Pre-Textos, 2008).

El dolor no brota de no tener. Brota de querer tener y sin embargo no tener. El querer tener es la conditio sine qua non para que el dolor sea eficaz. La enseñanza más importante del estoicismo como ética de la razón pura es desprenderse todo lo posible del querer (Los dolores del mundo, Arthur Schopenhauer. Traducción de Mario de Oz, Ediciones Sequitur, 2009).



Hambre, de Knut Hamsun

El mismo título, dos traducciones que cruzan la mirada del lenguaje. Retraducciones que generan nuevos ángulos y tensiones:

Abrí por completo los ojos y, siguiendo una inveterada costumbre, me di a pensar si tenía algún motivo de alegría (*Hambre*, de Knut Hamsun. Edición de Libros Plaza, versión castellana de José Viana, Barcelona 1958).

En cuanto abrí los ojos empecé, como de costumbre, a preguntarme si ese día me tendría reservada alguna alegría (*Hambre*, de Knut Hamsun. Traducción del texto original en noruego de 1890 de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo, Ediciones de la Torre, Madrid 1997).

La atmósfera estaba transparente y en mi alma no había ninguna sombra (*Hambre*, de Knut Hamsun. Edición de Libros Plaza, versión castellana de José Viana, Barcelona 1958).

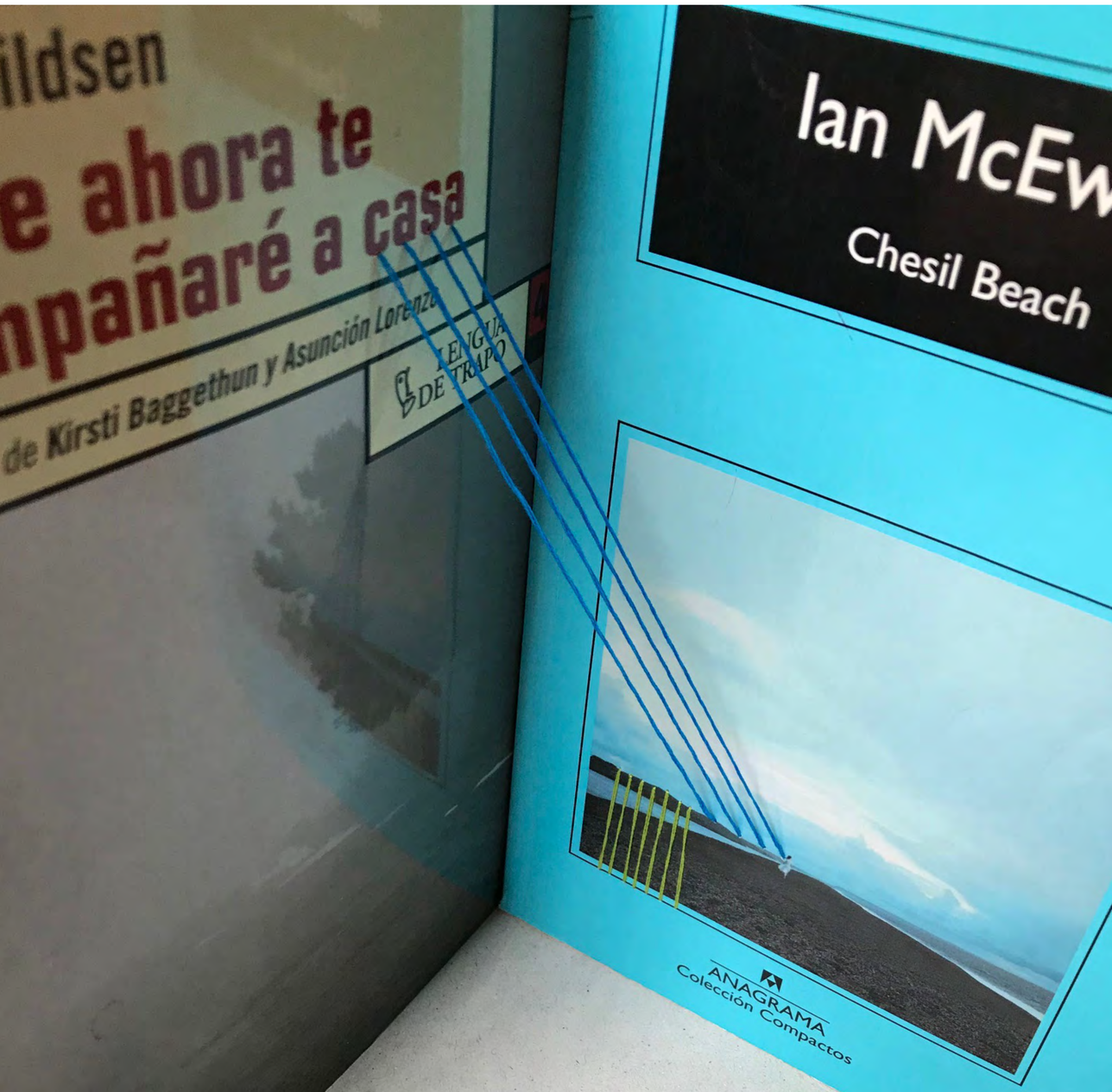
El aire se veía limpio y claro, y en mi mente no se dibujaba sombra alguna (*Hambre*, de Knut Hamsun. Traducción del texto original en noruego de 1890 de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo, Ediciones de la Torre, Madrid 1997).

Desde ahora te acompañaré a casa, Kjell Askildsen, y *Chesil Beach,* Ian McEwan

Dos títulos, dos historias, dos fragmentos que dialogan y cruzan la mirada:

–Bésame –dijo ella, mientras él la besaba, ella le desabrochó y le mostró el camino. Era extraño, cálido y agradable. Ten cuidado, dijo ella, y él permaneció completamente quieto. Pensó estoy haciendo el amor con ella. Este es el mejor día de mi vida, y a partir de ahora todos los días serán los mejores, porque ahora sé qué es lo mejor (*Desde ahora te acompañaré a casa*, Kjell Askildsen. Traducción del texto original en noruego de 2005 de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo, Lengua de Trapo, Madrid 2008).

La Florence que dirigía el cuarteto, que fríamente imponía su voluntad, nunca se sometería dócilmente a las expectativas convencionales. No era un cordero para que la acuchillaran sin quejarse. O para que la penetrasen. Se preguntaría a sí misma qué quería exactamente y qué no quería del matrimonio, y se lo diría en voz alta a Edward, y esperaba llegar a algún tipo de transacción con él. Desde luego, lo que cada uno deseaba no lo obtendría a expensas del otro. El propósito es amar y que los dos fueran libres (*Chesil Beach*, Ian McEwan. Traducción de Jaime Zulaika, Anagrama 2008).



Mientras agonizo, William Faulkner, y *El arrancacorazones,* Boris Vian

Dos títulos, dos portadas, dos fragmentos que dialogan y cruzan la mirada:

–No va a ir bien. Si queréis que se mantenga en equilibrio en el viaje, tendréis que...
–Tú levanta. Maldita sea, levanta.
–Os digo que no va a mantenerse en equilibrio si no...
–¡Levanta! ¡Levanta, condenado del diablo, levanta!
No va a ir bien asentada. Si quieren que vaya en equilibrio, tendrán que... (*Mientras agonizo*, William Faulkner. Traducción de Jesús Zulaika, Anagrama 2010).

–Es un error hablar de ojos cerrados –resopló el herrador–. No se tienen los ojos cerrados porque se pongan párpados delante. Están abiertos por debajo. Si usted arrastra una roca al umbral de una puerta, esta no queda cerrada por ello; y la ventana tampoco, porque para ver de lejos no son ojos lo que se necesita, y, por lo tanto, usted no entiende nada en absoluto. (*El arrancacorazones*, Boris Vian. Traducción de Jordi Martí, Tusquets 2009).

Del amor, Stendhal y *Metáforas de la vida cotidiana,* George Lakoff y Mark Johnson

Aquí dos títulos, dos caras, dos fragmentos que cruzan la mirada:

En amor, la cristalización no cesa nunca. He aquí su historia: mientras no hayamos llegado a entendernos con el ser amado, existe la cristalización de solución imaginaria: solo en nuestra imaginación estamos seguros de que existe tal perfección en la mujer que amamos. Lograda la intimidad, los temores que renacen continuamente se calman con soluciones más reales. Resulta, pues, que la felicidad solo en su origen es uniforme. Cada día tiene una flor diferente (*Del amor*, Stendhal. Traducción de la Fundación Consuelo Berges, Alianza Editorial 2011).

Desafíos a la coherencia metafórica. El amor es un viaje. Mira qué lejos hemos llegado. Estamos en una encrucijada. Tendremos que emprender caminos separados. Ahora no podemos volver atrás. No creo que esta relación vaya a ninguna parte. ¿Dónde estamos? Estamos atascados. Es un largo camino, lleno de baches. Esta relación es un callejón sin salida. Simplemente estamos haciendo girar la rueda. Estamos fuera de la vía. Esta relación está yéndose a pique.

Aquí la metáfora básica es la del viaje y hay varios tipos de viaje que uno puede emprender: un viaje en coche, en tren, un viaje por mar. Una vez más no existe una imagen única consistente a la que se ajustan todas las metáforas de viaje. Lo que las hace coherentes es que todas son metáforas de viaje, aunque especifiquen diferentes maneras de viajar (*Metáforas de la vida cotidiana*, George Lakoff y Mark Johnson. Traducción de Carmen González Marín, Ediciones Cátedra 2012).

Teoría del cuerpo enamorado, Michel Onfray, y *Eros*, Anne Carson

Dos títulos, dos ensayos, dos fragmentos que dialogan y cruzan la mirada:

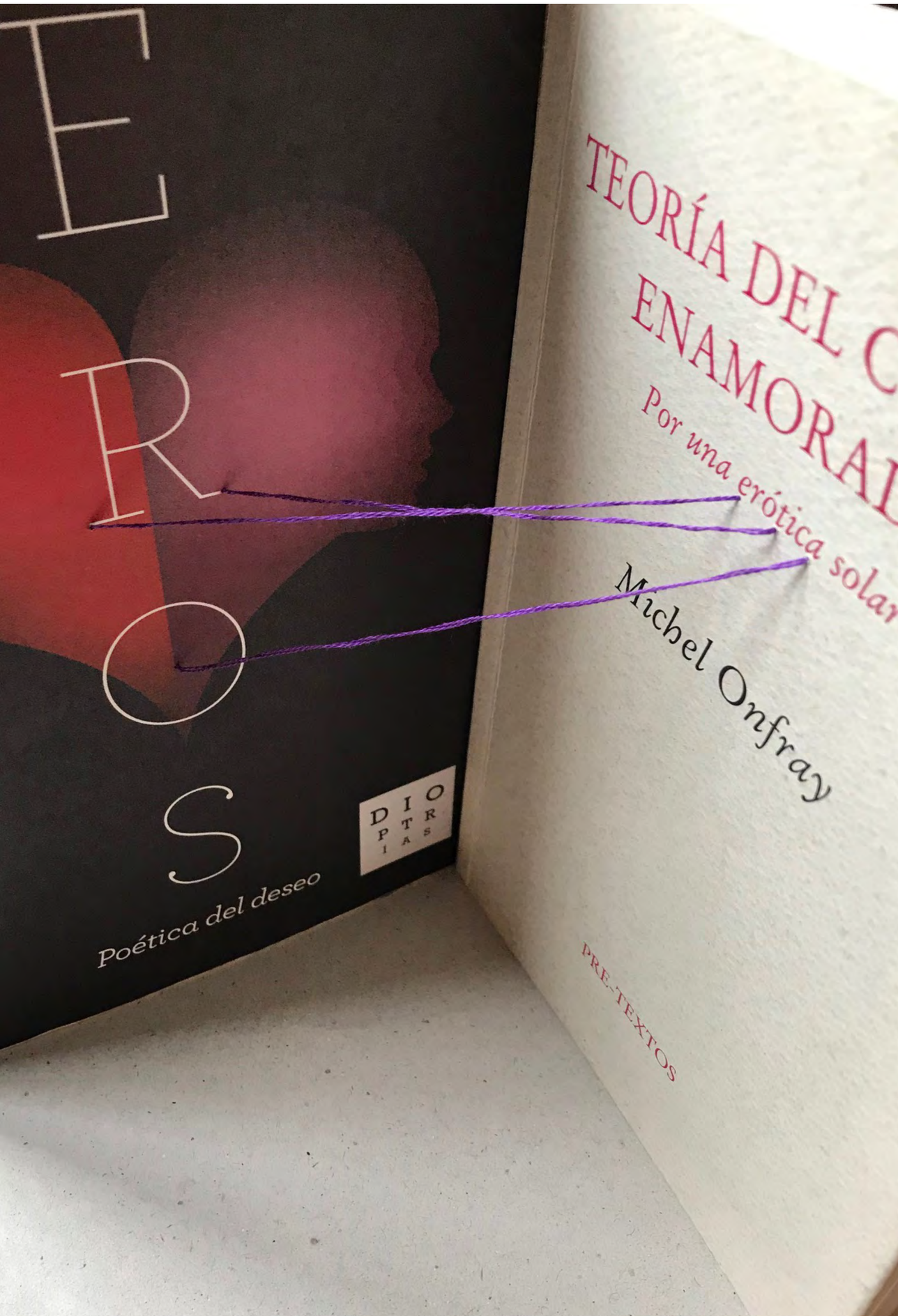
Aristófanes es culpable de asociar deseo y falta porque su lectura implica una definición del amor como búsqueda cuando no hay nada que encontrar. Devotos de su enseñanza, los sujetos se pierden en el deseo de un objeto inencontrable porque inexistente, fantasmagórico, mítico. Dado su carácter ficticio, la mitad perdida no se reencuentra jamás.

Sea como sea, la concepción del amor en Occidente procede del platonismo y de sus metamorfosis en los dos mil años de nuestra civilización judeocristiana. La naturaleza actual de las relaciones entre los sexos presupone históricamente el triunfo de una concepción y el fracaso de otra: éxito integral del platonismo, cristianizado y sostenido por la omnipotencia de la Iglesia católica durante casi veinte siglos, y retroceso importante de la tradición materialista –tanto democrítea y epicúrea como cínica y cirenaica, tanto hedonista como eudemonista. Los Padres de la Iglesia aprovecharon la teoría del doble amor para desacreditar la opción humana, sexual y sexuada. Este trabajo de reescritura de la filosofía griega para hacerla entrar en el marco cristiano atareó a los pensadores durante catorce siglos, en cuyo curso pusieron desvergonzadamente la filosofía al servicio de la teología. De manera que teologizaron la cuestión del amor para desviarla a los terrenos espiritualistas y religiosos, condenando al Eros en provecho del Ágape, fustigando a los cuerpos, maltratándolos, aborreciéndolos,

La palabra griega eros denota «necesidad», «carencia», «deseo por lo que falta». El que ama desea lo que no tiene. Es por definición imposible para él tener lo que desea si, tan pronto como lo posee, ya no lo desea. El hambre es la analogía elegida por Simone Weil para este acertijo: Todos los deseos resultan igual de contradictorios que el de alimentarse. Querer que aquel al que amo me amara a mí. Pero si se me entrega totalmente entonces deja de existir, y yo dejo de amarle. Mientras que si no se me entrega totalmente es que no me ama lo suficiente. Hambre y saciedad. (Simone Weil: La gravedad y la gracia). ¿Quién desea acaso lo que no ha desaparecido? Nadie. Los griegos tuvieron esto muy claro. Inventaron a Eros para expresarlo. La exégesis cuenta con tres ángulos: el amante mismo, el amado, el amante vuelto a definir como incompleto sin el amado. Pero esta trigonometría es un truco: el siguiente movimiento del que ama es derrumbar el triángulo, convertirlo en una figura fe dos lados y tratar esos dos lados como si fuesen un círculo. «Al ver mi vacío, conozco mi todo», se dice a sí mismo. El que no ama elude el deseo mediante una tacañería funesta. Pesa sus emociones como un avaro su oro. No hay riesgo vinculado a su transacción con Eros porque no invierte en el único momento abierto al riesgo, el momento en que comienza el deseo, el ahora: ahora es el momento en que estalla el cambio. El que no ama declina el cambio, tan exitosamente como las cigarras, encerrado en un

castigándolos, haciéndoles daño y martirizándolos con cilicio, infligiéndoles la disciplina, la mortificación y la penitencia. Y se inventa la castidad, la virginidad y, en su defecto, el matrimonio, esa siniestra máquina de fabricar ángeles (*Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*, Michel Onfray. Traducción de Ximo Brotons, Pre–Textos 2008).

caparazón de sophrosyne. (*Eros. Poética del deseo*, Anne Carson. Traducción de Inmaculada C. Pérez Parra, Editorial Dioptrías 2015).



Lecturas cruzadas

significativamente; es decir, lo bastante para apuntar
que el alma es un cautivo, tratado humanitariamente, mantenido
en suspenso, incapaz de avanzar hasta mucho más allá
de tu mirada cuando intercepta el cuadro.
El Papa Clemente y su corte se quedaron «estupefactos»,
según Vasari, y le prometieron un encargo
que nunca se materializó. El alma ha de permanecer donde está,
aunque se inquiete, oyendo gotas de lluvia en el cristal,
el suspirar de las hojas de otoño azotadas por el viento,
anhelando estar libre, fuera, pero debe quedarse
posando en este sitio. Debe moverse
lo me[illegible] dice el retrato.
Per[illegible]inación
de ternura, diversión y pesar, tan poderosa
en su contención que uno [illegible] puede mirar mucho tiempo.
[illegible] su piedad,
[illegible] alma no es alma,
no tiene secre[illegible] es pequeña, y encaja
en su hueco perfectamente; su habitación, nuestro momento de atención.
Esa es la melodía pero no hay letra.
La letra es sólo especulación
(del latín *speculum*, espejo):
busca el significado de la música sin poder hallarlo.
Vemos tan sólo posturas del sueño,
jinetes del ademán oscilante que hace aparecer
el rostro bajo cielos de tarde, sin
falso desaliño como prueba de autenticidad.
Pero es la vida englobada.
Uno querría sacar la mano

13

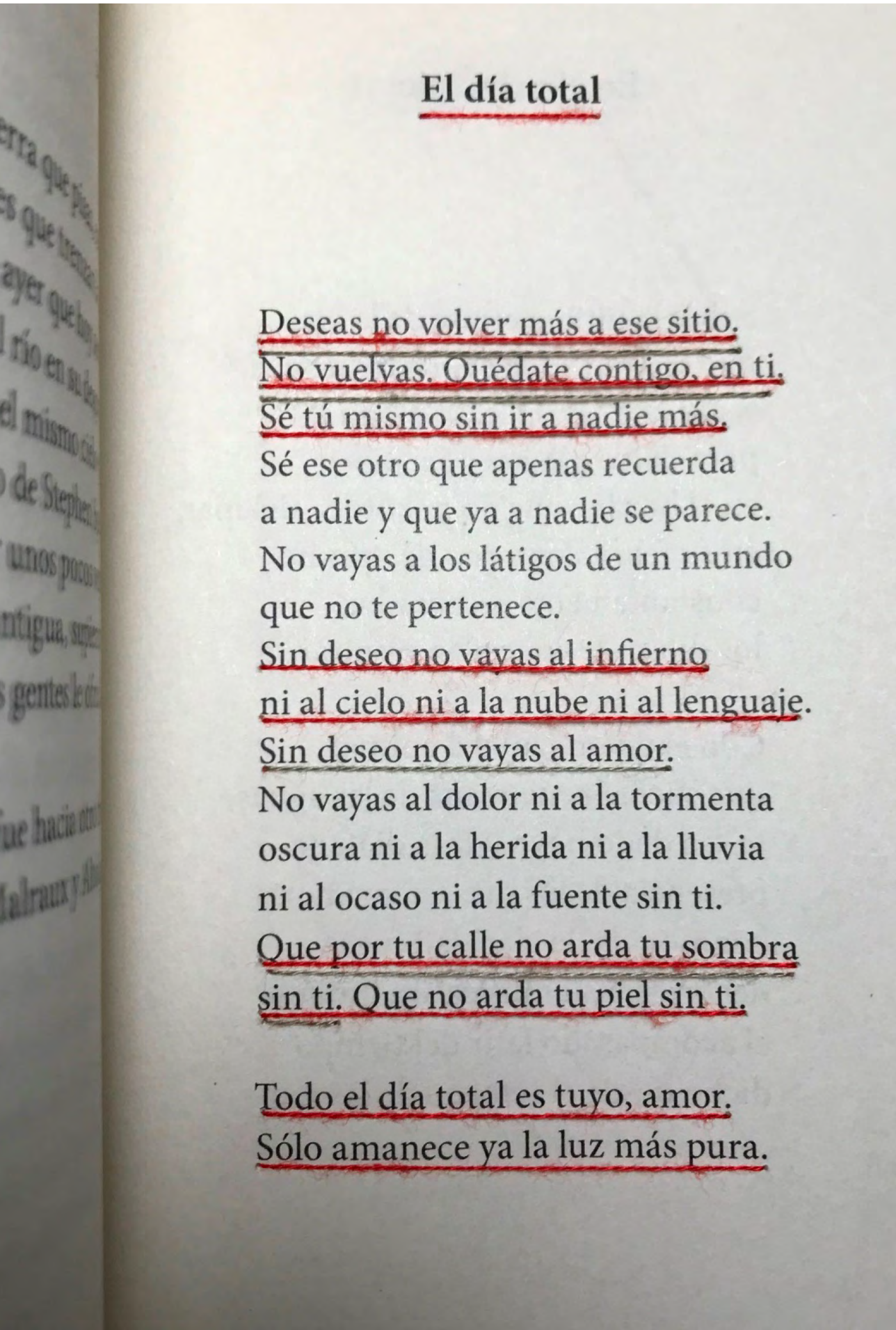
Volver al índice

Lecturas cruzadas

Libros subrayados con hilo

Carmina, Andrés García Cerdán

Cuando un subrayado se encuentra con otro subrayado, algo sucede, una coincidencia de vasos comunicantes. La superposición de dos lecturas de «Carmina», de Andrés García Cerdán, componen esta pieza.

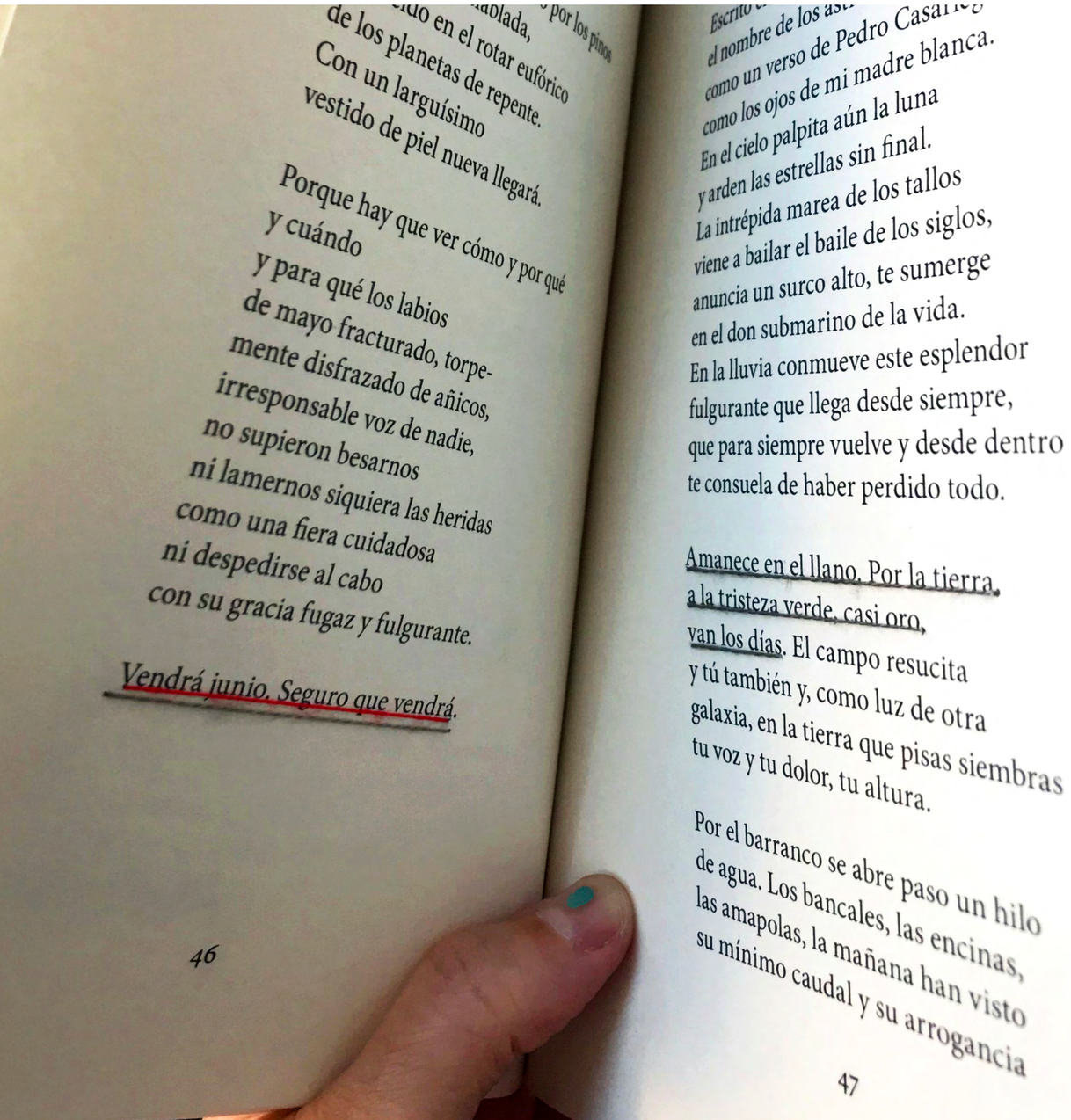


El día total

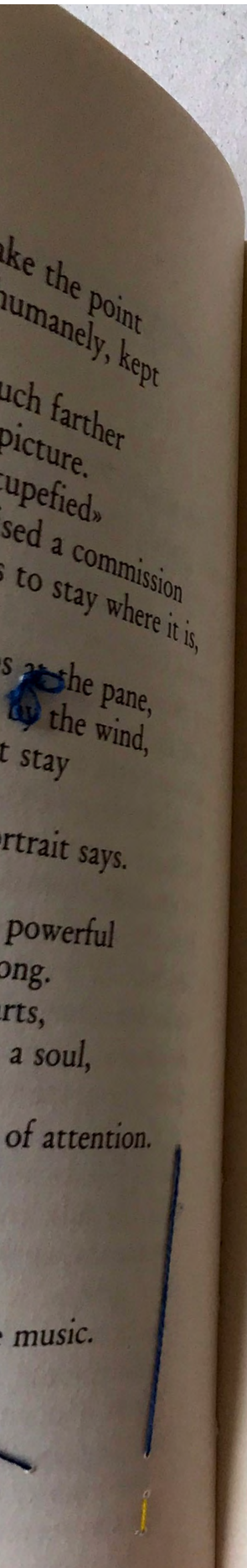
Deseas no volver más a ese sitio.
No vuelvas. Quédate contigo, en ti.
Sé tú mismo sin ir a nadie más.
Sé ese otro que apenas recuerda
a nadie y que ya a nadie se parece.
No vayas a los látigos de un mundo
que no te pertenece.
Sin deseo no vayas al infierno
ni al cielo ni a la nube ni al lenguaje.
Sin deseo no vayas al amor.
No vayas al dolor ni a la tormenta
oscura ni a la herida ni a la lluvia
ni al ocaso ni a la fuente sin ti.
Que por tu calle no arda tu sombra
sin ti. Que no arda tu piel sin ti.

Todo el día total es tuyo, amor.
Sólo amanece ya la luz más pura.

La pieza parte de dos libros leídos y subrayados en tiempos y ejemplares diferentes por dos lectores: dos lecturas de un mismo título.
Tengo dos libros. Uno corresponde al lector uno (Rubio De Marzo). Y otro al lector dos (Constantino Molina). Los dos libros están subrayados a lápiz. Junto ambas lecturas como si tendiera una partitura sobre una mesa. Compro un tercer libro igual: un ejemplar no leído, nuevo, virgen de todo rastro lector.
Bordo con aguja e hilo los subrayados del lector uno en gris niebla, y los subrayados del lector dos en rojo sangre. Es intencional. Son los colores de un desgarro en la sombra, de una lectura que confluye y palidece.
Abro el tercer libro subrayado con hilo.
Veo una ciudad de niebla espesa donde las personas al andar nunca tienen sombra. Veo la tristeza fantasmagórica de vivir en lo gris. Veo pentagramas de concordancia, veo puntos y suturas, veo acordes, veo estrías lingüísticas, veo estrías en el deseo, veo cicatrices, heridas de a dos y de a tres, veo un calendario de recluso, tendedero común, marcas de corte. Veo dos personas sacándose pétalos bidireccionalmente. Veo luces irradiadas de heridas, veo heridas que emanan su propia luz. Veo el espejo gris y lo siento en el cerebro. Veo la demora. Veo un charco. Veo un albaricoque existiendo. Veo brotar. Veo este poema definitivo. Y me veo enmudecer ante tal convergencia.



Autorretrato en espejo convexo, John Ashbery


ke the point
umanely, kept

uch farther
picture.
upefied»
sed a commission
s to stay where it is,

s at the pane,
by the wind,
t stay

rtrait says.

powerful
ong.
rts,
a soul,

of attention.

music.

significativamente; es decir, lo bastante para apuntar
que el alma es un cautivo, tratado humanitariamente, mante-
nido
en suspenso, incapaz de avanzar hasta mucho más allá
de tu mirada cuando intercepta el cuadro.
El Papa Clemente y su corte se quedaron «estupefactos»,
según Vasari, y le prometieron un encargo
que nunca se materializó. El alma ha de permanecer donde
está,
aunque se inquiete, oyendo gotas de lluvia en el cristal,
el suspirar de las hojas de otoño azotadas por el viento,
anhelando estar libre, fuera, pero debe quedarse
posando en este sitio. Debe moverse
lo menos posible. Esto es lo que dice el retrato.
Pero hay en esa mirada fija una combinación
de ternura, diversión y pesar, tan poderosa
en su contención que uno no puede mirar mucho tiempo.
El secreto es demasiado evidente. Escuece su piedad,
hace brotar lágrimas calientes: que el alma no es alma,
no tiene secreto, es pequeña, y encaja
en su hueco perfectamente; su habitación, nuestro momento
de atención,
Esa es la melodía pero no hay letra.
La letra es sólo especulación
(del latín *speculum*, espejo):
busca el significado de la música sin poder hallarlo.
Vemos tan sólo posturas del sueño,
jinetes del ademán oscilante que hace aparecer
el rostro bajo cielos de tarde, sin
falso desaliño como prueba de autenticidad.
Pero es la vida englobada.
Uno querría sacar la mano

rubiodemarzo.com

Volver al índice