



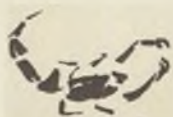
Product Information
Information sur le Produit
Información del Producto



Sony & Environment
Sony et l'environnement
Sony y el Medio Ambiente

VUELTA E IDA

FRANCISCO LAYNA RANZ



FRANCISCO LAYNA RANZ

Nota de Manizaco Meho



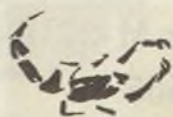
uit
to

t
nte



VUELTA E IDA

FRANCISCO LAYNA RANZ



Ilustraciones de Ángel Cerviño
Nota de Maurizio Medo



Vuelta e ida

de Francisco Layna Ranz

Cartonera del escorpión azul, 16
Madrid, septiembre de 2023
Reimpresión a color, abril de 2024
Ilustraciones de Ángel Cerviño
Nota de Maurizio Medo
Caligrafía de Chilis Cubeiro
Plantilla de Melissa Dillon
Depósito legal: M-2718-2021
ISSN: 2660-9665

la cartonera del escorpión azul@gmail.com
cartonera del escorpión azul.blogspot.com

Editado por el Comité Cartonero:
Enrique Cabezón, Miguel Fernández,
Javier Gil Martín, Víktor Gómez
y Raúl Nieto de la Torre

Francisco Layna:
Vuelta e ida ...
trastornar la norma

MAURIZIO MEDO



MARIONETA - VENTRÍLOCO



1 Una buena parte de la poesía contemporánea (y esto no concierne solo a los autores *pop tardo-adolescentes*, Rodríguez Gaona *dixit*) ocurre en textos (prefiero denominarlos así: *textos*) que, conforme van siendo escritos, parecieran tener como punto de mira el clímax de un *happy end*, que funciona de un modo muy similar al de esos insufribles *potboilers* que aparecen en Netflix. Ese cierre, su «remate» no solo les garantiza la elipsis, gracias a la cual se puede reconocer ese texto como un *poema*, también recompensa el esfuerzo de un lector quien, poco habituado a leer, y menos comprender, la poesía, debió esforzarse recorriendo todo ese espacio textual hasta llegar ansioso a esta suerte de clímax. Caen serpentinas. El fin justificaba toda la acción. El *texto*, merced a esa elipsis, y a pesar de su prosa de notaría, podrá ser reconocido como *poema*. Como un galgo que va tras la liebre, tal escritura estuvo persiguiendo esa dirección, y también tal reconocimiento, en una «logomaquia» en la que solo se atendía a las palabras y no a lo esencial de la cuestión. Las palabras estaban, están ahí, como ornamentos, «no hacían otra cosa» con el lenguaje, y menos con el *poema*.

2 Para Francisco Layna Ranz (Madrid, 1958), y ya desde la aparición de *Y una sospecha, como un dedo* (2016), escribir es un verbo que no tendría que funcionar así. Un poema organizado hacia un final busca cierre, despedida. Así se hace fácil averiguar *el final de un poema que busca ese final*, por tautológico, consabido

y recurrente. En lugar de ello, la escritura de Layna *trastorna* tal cometido mediante la construcción de un espacio donde esas palabras solo pueden entenderse hacia atrás y vivirse hacia adelante, como diría Kierkegaard. Trastornar es cambiar el orden de algo. «Tornar», «girar», «voltear». «Trastornar» es afectar el control emocional de alguien y/o modificar el desarrollo de un proceso. Es decir, lo que está en avance, en marcha, en desarrollo. El antónimo de «trastornar» es ordenar, organizar. Una operación de esa índole es la que nos plantea en *Vuelta e ida*, pero esta vez la lleva al extremo. Ningún *poema* (tendré que asumirlos así) tiene un camino, tampoco un final. Sí una serie de secuencias verbales de imágenes múltiples que no se detienen, que no se demoran gustándose en lo adjetival. Así, en esta *Vuelta e ida*, el lenguaje es algo que siempre «está a punto de suceder» y ningún *poema* podría significar el fin de este proceso singular y ramificado, que marcha a partir de lo que se va entrelazando. Es con lo que se ensaya, con lo que se va ensayando, mostrándonos dicho transcurso sobre una superficie, tal vez inexistente. Tanto en la ida como en la vuelta, las imágenes desbordan completamente esa noción ortodoxa del *poema*, que causaba mi entredicho, incluso también la del *poessay* (ensayema o poesayo), ese término acuñado por Marjorie Perloff en la década de los noventa para definir el trabajo que Howe desarrolló sobre la literatura y la historia estadounidense, el cual se expresa en prosa bajo el aspecto y el ritmo de la poesía, casi al borde del palimpsesto. Aquí, en cambio, los infratextos propios de la «prosa

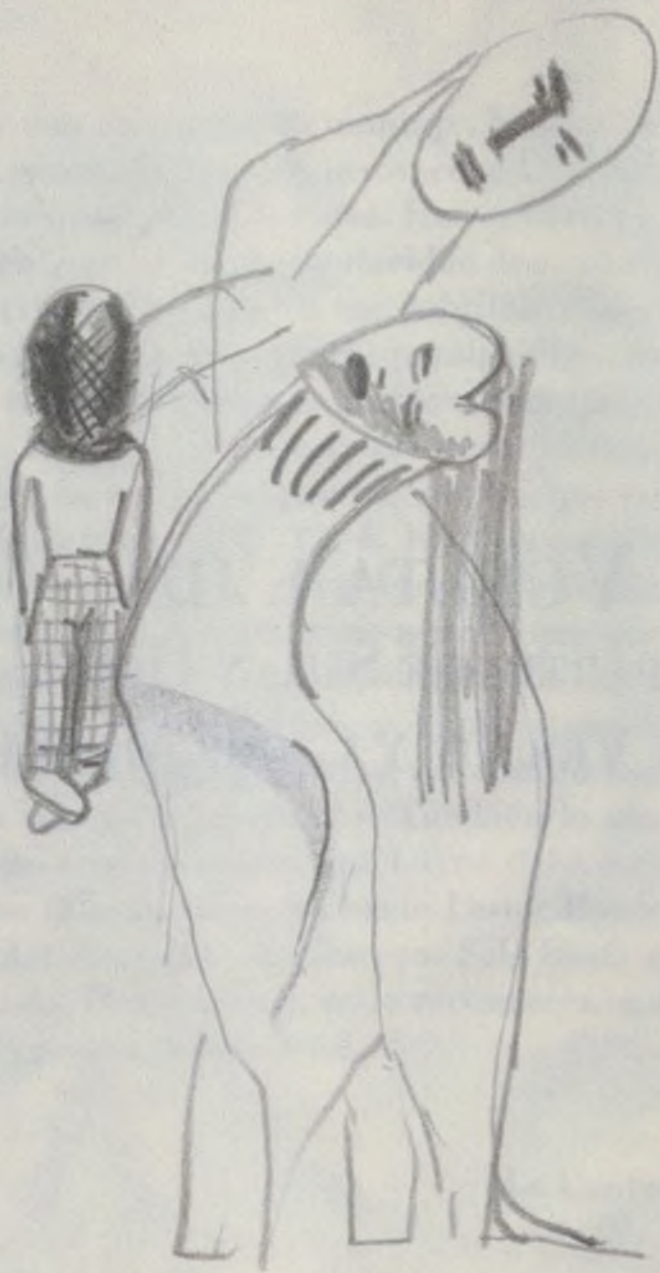
de ideas» se yuxtaponen con las imágenes exigidas desde el «ámbito poético». Avanzan y retroceden, quizá por convergencia. Van de un lugar para otro, sin la gravedad de la evocación. No, no es la deriva de Guy Debord ni la *èrrance* (egons) de Derrida. Las palabras (y las imágenes que suscitan) erran, pero tal errancia no busca llegar, más bien renunciar al paradero de la significación. En *Vuelta e ida* las cosas ocurren a tal velocidad que los recursos utilizados (el *collage*, el *ready-made*, ciertos procedimientos paratácticos, el *détournement*, la citación, las interrupciones bruscas e incluso ciertos fragmentos que aparecen inacabados y, cuando no, suspendidos) no pueden observarse como operaciones formales ni como acciones aisladas. Forman parte de un único transcurso donde aparecen simultáneamente, y a veces en dirección contraria, pero de acuerdo con las pautas sugeridas por el sentido de un discurso (el cual se vislumbra, tal vez, como un sustrato) que pareciera no haber dejado un espacio para la acción del azar, que, de ser representable, sería solo «como rechazo de la Historia»¹, y así desde el subtítulo. Marker, en *Sans soleil* (1983), nos presenta la memoria como una imposibilidad; Vertov confesaba que, ante la ausencia de un alfabeto cinematográfico, se valió del cine-escritura para intentar la creación de tal utopía; Howe se obsesionó por el extraño pasado de Nueva Inglaterra tanto como por las posibilidades de construcción que vislumbró en el material de las fuentes de archivo

¹ Carlos Piera, *Contrariedades del sujeto* (Madrid, Visor, 1993), pág. 133

para ensayar una operación de montaje. Ninguno de los citados, cuya búsqueda en común fue aquello insospechado, aparece en el desarrollo de *Vuelta e ida* como una influencia. Howe, Vértov y Marker están ahí, cada quien con, o como, la particularidad de su pensamiento, actuando sobre el entarimado oculto en ese subtítulo. Son presencias. Están *conversando* (del latín *conversari*, que significa «vivir, dar vueltas, en compañía»), tal vez propiciando el error (de *errare*, «andar sin rumbo, no dar con el blanco») del autor. Ese error siempre significa opción, estar, poner en movimiento, porque «erra», que es «extraviarse lejos del camino de Yahveh» (DT, 13, 6, 11) y en este caso, el origen de la experimentación en, con, y a través de cada fragmento, como lo que forjó su origen o, por qué no, como aquello que quedó. Experimentar no es una acción que competa únicamente a lo experimental. Philippe Lacoue Labarthe aventuró que, por su naturaleza, la experiencia poética remite, etimológicamente, a *experiri*: o sea, poner a prueba. Las palabras son un experimento. También lo que generan. Y para demostrarlo no creo necesario que Layna deba escribir con una bata de laboratorio blanca, tal como hacía Lester Bowie en el espectáculo escénico del *Art Ensemble* de Chicago. Solo basta un lector en medio de lo inesperado. De no ser así, no lo reconocerá cuando llegue. Eso es lo que exige la poesía. Y está aquí.

La Cantuta, marzo de 2023

VUELTA E IDA
(A PARTIR DE SUSAN HOWE,
DZIGA VÉRTOV Y CHRIS MARKER)



Seducción con ventrílocuo

*En los países donde el efecto antecede a la causa,
todo es como armar rompecabezas:
un pedazo con media boca trae algo de papel tapiz al fondo,
permite empezarlo a completar; también la jeta cunde
y de ahí se pasa al cuerpo.*

GERARDO DENIZ



Ayuntamiento de Madrid

A ambos lados de la frontera, la palabra fin.

Etimológicamente la pretensión es una excusa.

Cabe preguntarse si el intento también lo es.

Howe busca y encuentra que su esposo muerto convierte en sucedáneo cualquier recuerdo suyo.

Puede comprender un mundo sin palabras. Lo que ve es un documental.

También sabe, y lo escribe, que la conciencia es simultánea.

Lo que sucede anónimamente es verdadero, un tren nocturno atraviesa el coro de la catedral. Allí sucede el estrépito y a la misma vez un silencio en sus letras más pequeñas.

La actriz es mujer desconocida. Susan Howe ve la última escena de «La Jetée», la película de Chris Marker. También es la primera.

«El junio de todo» es una forma de nombrar el tiempo medio.

«Ahora agua rota».

Susan Howe sustituye.

Si una estatua nunca mira al mismo lugar, querrá decir que a la oficina del censo llegaron nuevas versiones de superficie.

Son las 11 y 27.

Lo superficial.

Estamos en 1958. Chris Marker también pasea por Burnt Norton, la antigua mansión de la familia Cotswolds, en Gloucestershire. El primer propietario incendió la casa.

Howe ve la herencia del puritanismo del XVII en ciertos escritores fascinados por la relación entre imagen, objeto y mensaje divino. Solo quien no haya nacido de madre sabrá lo que sucede en lo no pensado. Pinocho, el personaje de Carlo Collodi, fue una oportunidad perdida y encontrada.

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

La imparidad comienza en el tres, el movimiento continuo, la terna de la elección, no una cuestión de opuestos. Principio, medio y fin, el relato. Todos los números naturales son comprobables excepto el uno.

Cinco, penta. La música se escribe en la imparidad. Los cinco dedos musulmanes, la entrada en la Alhambra.

Siete sellos, siete trompetas. De Vilón a Aravot, los siete cielos.

Y tres veces tres, o el último número que se escribe con una sola cifra.

El mundo tríplice, el relato que se abre. El aristotélico *in medio virtus* se asocia a la conformidad con el propio estado, al que se llega después de largos rodeos. Es decir: llegar a ser lo que se es. Así niegan algunos moralistas el valor de la oscilación, ensalzan lo que pertenece a un centro, el ombligo, *omphalos*. Se regresa para confirmar la excelencia del espacio elegido, virtuoso. El siguiente paso es convertir el retroceso en un facsímil.

Esta es la sobredimensionada afirmación de Stravinski, erróneamente atribuida: la música, por su propia naturaleza, es incapaz de expresar nada, sea esto un sentimiento, una actitud mental, un estado anímico o un fenómeno natural.

La música no significa nada, pero tiene sentido. Decepciona la posterior explicación de Stravinski, casi disculpa: permanece ajena al calado del verbo.

¿De acuerdo en que la transmigración de las almas es una forma más de descontento?

Lo natural es el desorden. El orden sí necesita explicación y búsqueda. Lo que sucede también sucede en el sentido de lo impensado o contra lo que se presumía.

Siempre hubo vuelta de hoja, porque la parábola es narración de un suceso y figura geométrica curvilínea. Seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas o transversales. De este modo contradecía don Quijote su propia historia. Cervantes a sus largas y anchas.

El bosque dividido en islas pocas es el verso 491 de la *Soledad* primera de Góngora, en sus letras pequeñas. Nadie entiende una catedral atravesada por un tren. No se olvide que florece en un espacio verbal.

¿Nuestra historia empieza *in media res* como en la película *Sans Soleil*?

1. La tortuga, imprudentemente, llegó tarde a las bodas

del dios Zeus a las que había sido invitada. Reprendida por su inadmisibles tardanza se excusó diciendo que no había mejor casa que la propia. En pena y castigo mandó el dios que nunca saliese de ella.

2. En aquella isla de los juegos todos los niños se convierten en burros.

Yo les rogaría que apuntaran tanto la referencia a la tortuga como la referencia a Pinocho.

Tiempo hubo en que navegar evidenciaba infringir las leyes de la naturaleza, violentar la «*terra inviolata*». El mar constituía la separación entre las tierras distantes, sus moradores y sus riquezas. En el mundo grecolatino navegar significaba no respetar los confines naturales y los impuestos por los dioses. En la cultura cristiana abandonar voluntariamente la tierra era indicio de descontento con las fronteras establecidas por el Creador. El navegante fue condenado por traspasar las divisorias establecidas por la «ley de arena», por la orilla del mar. Los océanos se convirtieron en el escenario del desacato

de los hombres. Un sacerdote catalán del siglo XVI proponía a sus feligreses una serie de misas por las siguientes razones: «La primera para los que están próximos a la muerte. La segunda suplicar a Dios por la conversión de los gentiles. La tercera para pedir perdón de los pecados. La cuarta para rogar por los que navegan».

A ambos lados de la frontera, la palabra fin.

Escribe fray Antonio de Guevara una carta consolatoria a un amigo en el destierro. En ella desglosa una lista de privilegios que goza un hombre desterrado: que nadie le envidia, por ejemplo, o que está exento de pagar portazgos y alcabalas, o que puede pedir sin vergüenza, importunar, rogar y aun cohechar so color que está lejos de su casa y que fueron confiscados sus bienes. Hay dos ventajas del exilio, según Guevara, que inciden decisivamente en la escritura. Declara la primera que es privilegio del hombre desterrado que pueda escribir muchas nuevas y aun muchas novelas. La causa de esto es que, como para probarle una mentira han de ir muy lejos a hacer la probanza, puede el tal mentir. La segunda ventaja pondera el mismo beneficio: es

privilegio del hombre desterrado que pueda escribir a su tierra que está malo, aunque esté bueno, que suspira por su casa, aunque no se acuerde de ella, que está muy pobre, aunque le sobren los dineros.

En un día de viento Susan Howe repasa fotografías de su esposo David. En el claro-oscuro de la sabiduría imagina el relato, podríamos hablar del búho de Minerva. El viento es la evidencia. Y el relato ucrónico una magnífica manera de evidenciarlo.

Dios no crea las tinieblas, constata su existencia previa. Antes que nada existe la nada. Dice Comte-Sponville que es la primera verdad, la verdad del silencio. Cuando el cero se suma o se resta a una cantidad, esta permanece inalterada.

Sin embargo, cualquier parábola indica desplazamiento, como el hombre de la cámara de Dziga Vértov.

El rodaje de repente, velocidad más precisión. Leo en sus diarios que había encontrado la llave para filmar los sonidos documentales. Todo está bien, pero falta el hombre vivo, eso le comentan tras el visionado de un film tipo panorama o tipo

canto. Escribe vorazmente, afirma que la repetición es la única cosa imposible en la tierra.

Regreso debiera ser nombre de brandy. Es nombre de distancia, nunca la misma.

El recurso en la voluntad que se entrega, también el trayecto que equivocadamente se considera pasado y conocido.

Susan Howe habla de la duración.

Insistir en el trayecto es incurrir en tautología.

Me equivoqué y anduve largamente y sin rumbo fijo.

(continué)

(continué)

(continué)

Allí hay un hombre vestido de hombre que pretende explicar el olor de las nubes. Empieza por el final, tal vez sea un asesinato.

Tautología a ambos lados de la frontera.



Las historias pueden ser contadas desde el principio o desde el final, dice Fernández Mallo. Aduce el *Lazarillo* como ejemplo de literatura anticipatoria. El «caso» humillante que el narrador sufre en su presente se arroja hacia el pasado, iluminándolo. Cabría decir algo similar del relato policiaco o del cualquier *flashback*. Dice que el *Quijote*, por el contrario, articula sus hechos narrativos sobre el vacío, de manera orgánica, en evolución. Esto supone que nada está escrito, que se combinan determinismo y azar. Entiendo las razones de Fernández Mallo. Y es muy curioso que lo que sucede sucede al revés, sin que esta locución adverbial signifique al contrario o lo opuesto.

Cuando en el capítulo octavo de la primera parte el libro que estábamos leyendo se esfuma, se desaparece en el aire, una voz irrumpe para comentar que el inicial de los varios autores se disculpa de que no halló más escrito. Fue gentileza suya que pudiéramos leer lo que se encontró, no lo que escribió. Por tanto, la escritura es previa, está ahí antes que nada, suprema anterioridad. Como la nada de la que antes hablábamos. Es esta una idea recurrente, manifiesta en varios pasajes del libro. Diez años después el caballero pregunta a Sansón Carrasco si

el autor promete continuación. El amigo contesta que sí, que la busca con ahínco pero aún continúa con el mismo ahínco buscándola. Entonces lo que leemos no debería formar parte de la continuación, ya escrita, depositada en algún lugar. Su aparición no es lugar de escritura, sino de arqueología.

Es un libro que podría leerse en rastro contrario, aunque no es un palíndromo. Se desarrolla en dirección, pero a la vez es texto previo, y lo que sucede es subalterno, una categoría de la causa.

(continúo)

(continúo)

(continúo)

(continúo)

(continúo)

Anamnesis clínica.

Anamnesis platónica.

Anamnesis eucarística.



El cristianismo de Paul Ricoeur se evidencia en esa idea de un retorno que remite al perdón y al arrepentimiento. Lo convierte en una restauración, en la reincidencia del vínculo primitivo. Para Antonio Valdecantos el arrepentimiento es un indicio de debilidad racional. ¿Supone a lo más probable una aceptación de lo sucedido? Cita en su apoyo las palabras de Montaigne: si uno rechaza y desautoriza sus vicios pasados, también tendría que desdecirse de su virtud pasada. Arrepentirse es un excurso, y evita el desenlace de lo iniciado. Valdecantos considera que el arrepentimiento es una ficción, el capricho de borrar el pasado sin dejar huellas. Tan solo borrar porque lo realmente difícil es definir en qué consiste cambiar lo ya sucedido. En última instancia queda en buena medicina para combatir la soberbia y en estímulo para un nuevo relato. Mucho más que suficiente, al margen de consolaciones.

El siguiente paso perverso es convertir el retroceso en un facsímil. Y conservarlo como bien preciado, con sumo cuidado al pasar las páginas.

Pinocho era un niño no nacido de mujer.

Los espermistas afirmaban que el espermatozoide era un hombre pequeño (homúnculo). Toda la humanidad masculina estaba enclaustrada desde Adán, que se transmite en la prole de generación en generación.

Esa criatura humana que intenta acceder a un óvulo femenino debía tener igualmente su propio esperma. Lo cual reduce al absurdo su cadena de subsecuencias, en descendencia microcósmica y microscópica.

Alguien ve una película. Las imágenes se proyectan en una superficie. Las observa como algo en un exterior ajeno a su voluntad y a su organismo. Hay quien afirma que la luz de la pantalla llega a la retina del espectador. Los ojos y el cerebro son hermanos, y el cerebro consigue que un homúnculo se sitúe detrás de los ojos. También pudiera suceder que las imágenes que ocupan la retina sean transmitidas al córtex visual, y allí se inicie el proceso de unificación. Los homúnculos no existen, pero sí la teoría de la visión.

Dionisii Arkadievich Kaufman en 1916 eligió llamarse Dziga Vértov, de una palabra ucraniana, *dziga*, peonza, y del ruso



uit
to

t
nte

il cuore è uno





zingaro, etc.



vertet, girar, dar vueltas. Dziga Vértov no sabía nada de homúnculos, pero sí de cine-ojo a tientas.

La cámara observa a los espectadores y la música se transforma, inaugural. El frenesí sucede cuando ella se viste, incluso más abajo, aún más arriba. Hay que cambiar el ángulo, la dirección ¿Quién filma al hombre de la cámara?

Casi todo es un excursio. Por eso me pide que filme su Silencio dentro de una botella en un banco infinito.

(continué)

(continué)

(continué)

Hoy mi amigo Ángel Cerviño me aconseja las nubes que pasan y todo eso, y todo eso y además briznas de distracción. Intercalar la historia que ilumine la línea, reduzca horizontal. ¿Sabré hacerlo? ¿Sabré hacerlo hoy?

¿Cómo uno puede recordar la sed?, se pregunta la narradora de *Sans Soleil*, la célebre película de Chris Marker.

Un día comprendí el azúcar, escribe Mariano de Hossorno un 28 de mayo.

Una ficción sencilla, una apariencia desnuda.

No lo dulce, que ya lo conocía con suficiencia y cierto hastío.

El azúcar.

La escena inicial de los niños a Susan Howe le fascina. Una secuencia aislada de tres niños sin banda sonora. Simplemente paz, no evidencia. Son espíritus. Las imágenes se suceden. Cortes rápidos y cuadros en negros. Howe cree que, llegado este momento, los niños de la introducción caminan en dirección contraria. Escritura epistolar, voz en *off* e imagen. Una mujer lee y comenta las cartas que recibe de un amigo, un cameraman *freelance* que recorre Islandia, Guinea Bissau, San Francisco, Japón, L'Ille.

En una de esas cartas escribe: «Mis constantes idas y venidas no son una búsqueda del contraste; son un viaje a los polos de la supervivencia».

El curso episódico sin origen ni centro. El nuevo demiurgo que sostiene los hilos del relato no recuerda en qué lugar de La Mancha.

Seguramente el hilo con que se teje el envés de los alfabetos.

Después llegaron los indefensos y nos obligaron a leer en voz alta los informes definitivos.

El director del documental nos gritaba: «Miren a la cámara, miren a la cámara».

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

Es el último número que se escribe con una sola cifra.
Diez es el número traidor que impide la soledad,
y no puede ni sabe saltar. Sí sabían los nueve anteriores.

Afirma que el camino hacia arriba y hacia abajo son uno y la misma cosa.

Estamos en 1934. Eliot visita Burnt Norton.

Aún y así buscar lo particular es una especulación y al tiempo mismo un recorrido.

Deshilvanar no conduce, queda en la mano el ocultamiento.

Hay una mujer que llaman miracielos y esa mujer huye de la superficie plana,

la planta carnívora devora sus vocales, y continúa después, sin correspondencia.

Tan solo el centelleo, el relámpago del que me hablaba mi querido amigo Ángel.

El género humano no puede soportar tanta realidad, le dijo el pájaro.



Luego paseó, paseó, paseó y decidió escribirlo alejándose de la vida, como si muriera en el pasado y decidiera volver a vivir al cabo de los años.

Esta es la superficie, aquí no hay ni ida ni vuelta, ni ascenso ni descenso.

La casa fue quemada por su anterior propietario y yo ahora entiendo por qué el tres es el número más solitario y más tolerante.

(continúo)

(continúo)

(continúo)

Susan Howe está escribiendo un poema: Geppeto y el Hada Azul discuten sobre la evolución espiritual. Pinocho no necesita hilos.

(continúo)

(continúo)

(continúo)

Mi madre vino al cielo a visitarme es la mejor continuación.

Pinocho y su padre salieron de un tiburón. Un tiburón se pudre a veinte metros. En esa profundidad el futuro huye de su lugar, y se hace hierro, llanto y único número. Miracielos se ahoga en algún lugar que es mentira, mentira porque es otra continuación, otra más. Son tantísimas las continuaciones posibles, parecen miles de yemas arrojadas desde un avión.

Uno escribía allá arriba que a ambos lados de la frontera, la palabra «fin». Es una incorrección porque, excepto en el azúcar de Mariano de Hossorno, todo lo que existe tiene partes, lugar y cantidad.

(continué)

(continué)

(continué)

(continué)

(continué)

20 de noviembre de 2021:

¡qué difícil sentir lo que se siente cuando se oye!



A pesar de la cautela la humillación se hizo carne.
Lloraron los viejos. Lloraron los enfermos.
Lloraron los que no caminan.
Lo que duele no es el suceso, sino que duela.
Lo que se escribe no es lo escrito, es lo que se impide.
Antes ciegos que tal veas, se maldecía antiguamente.
Tengo que continuar, tengo que cambiar el número.
Ahora veo que el tres no es el número que más tolera,
pena de daño, penas de sentido.
En lo sucesivo el episodio nunca será simultáneo.
Leo en el diccionario que metafóricamente «risa» se toma
por el movimiento suave de algunas cosas.
No me escribas.
No me escribas.

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

(continuaré)

Diez es el número traidor que impide la soledad,
y no puede ni sabe saltar. Sí sabían los nueve anteriores.

Sólo tú has faltado, entre todos los animales, le dijo Zeus.
Era Quelona, la ninfa. Arrojó al río la casa con ella dentro.
Oigo las risas.

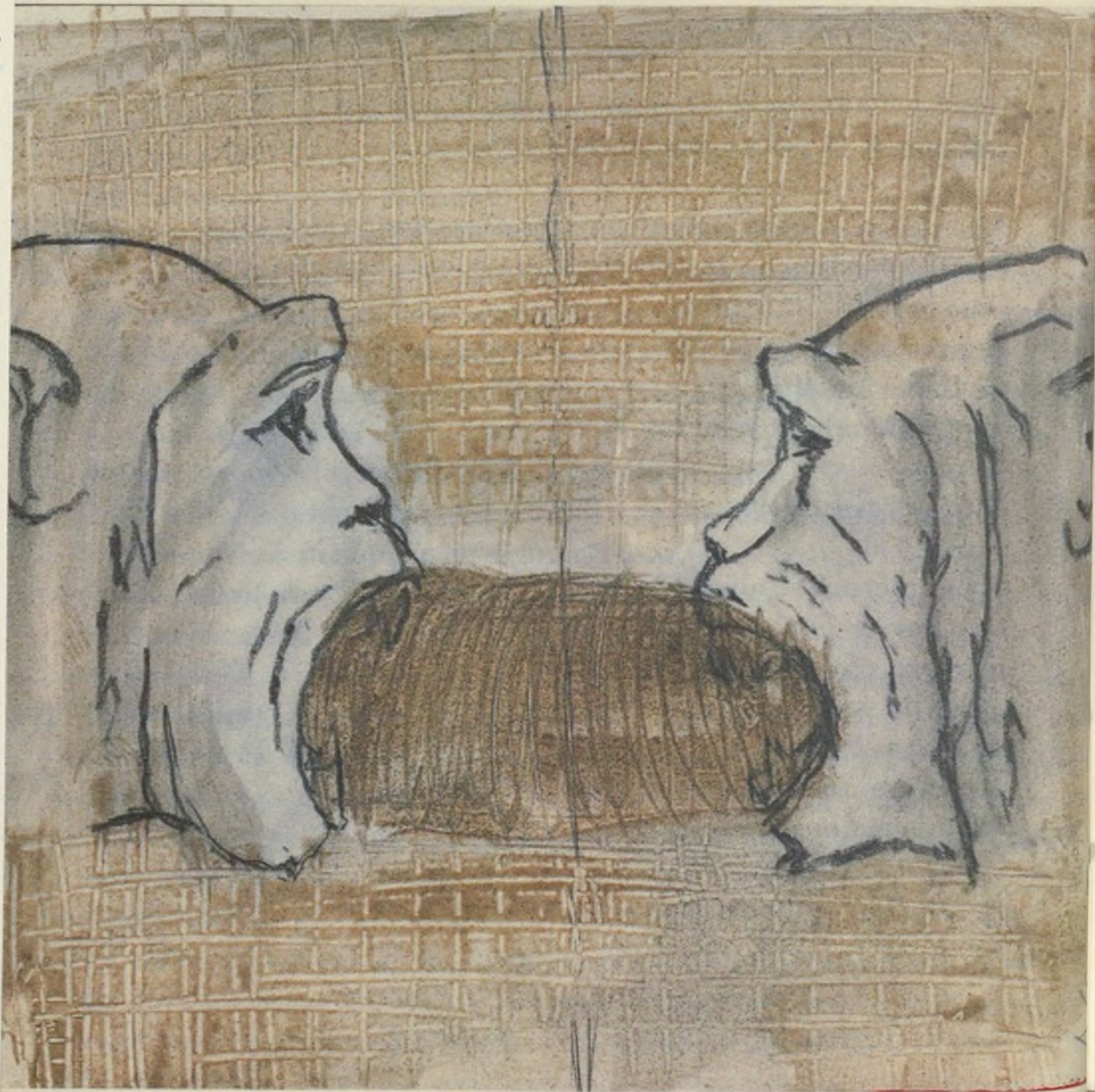
Se presentan los amantes, ojos de coral, ojos de coral:
me llamo Martina, soy Armando,
soy Quelona, era y fui Paula.

Dice Gerardo Deniz:

«¿Las piernas se abren de par
o en par
o
por tal serlo
de ambos modos
-puro asunto del desde cuál preposición?
(cf. El camino de Heráclito)».

Susan Howe admite que está cansada.





Ayuntamiento de Madrid

VUELTA E IDA
(UNIVERSALISMO E INEXISTENCIA)





insimismado

Llega el espíritu insípido, busca la secuencia memorable. Recuérdalo, recuérdalo, le propone. La camisa idéntica a las que usaba mi padre fallecido hace años. Ocupa el cuarto más luminoso, la usual abnegación y un sinónimo de destino.

Baila en la ladera de un volcán. Los fotógrafos hacen su trabajo, saben a quien se dirigen. No hay mayor exigencia, la exhibición es una pérdida de orina pues únicamente sucede ahora, aunque se niegue.

Negar, mentir, imponer, heredar.

El espíritu organiza un concurso de hogueras. La vencedora se convertirá en estribillo. En las otras la ceniza será lugar donde ella ensucie y entibie los pies.

Es inevitable sentirlo porque hay diferencia entre cortar el pan y matar un ternero, no en el puñal, no en la mano que lo empuña, ni en la oración por gratitud o ley.

Organiza en sucesión de temblores un abrazo con un gorila en



la cuenca del Congo, una hora de buceo en las aguas del atolón Fakarava, donde se encuentran las perlas más apreciadas.

Me dice que vive el momento. La velocidad de los nadadores no es constante en todo momento, ni uniforme. Adorable dolor de muelas aquí mismo, con exactitud.

He vuelto a fumar, engordo y hablo menos.

También es inevitable sentir vergüenza. Ningún animal la siente. Leo que la vergüenza, según los sabios, nace del verdadero amor.

Tren Madrid-Lisboa. Una mujer juega con un caramelo y luego llora porque cree que no tiene futuro.

Es, por supuesto, una versión.

Suena el teléfono pero no respondo. Entre la cara y la cruz prefiero la vieja noción, las viejas páginas.

Me pregunto, no afirmo. Elaboro una sucesión de preguntas.

Apunten, por favor: ¿están de acuerdo conmigo que mentir pide

memoria? Podríamos jugar y pensar que se trata de una reliquia futura.

Apunten otra vez, por favor: en 1571 el monarca portugués está en París y al día siguiente se le ve entrar en Lisboa. Eso es imposible. ¿Es mentira lo que no es posible?

Hay un residuo espacial que no pertenece a nada ni a nadie. ¿Es mentira ese residuo?

Razonar, traducir, beber, penetrar. Decía el borracho Berryman: «Con ella tendré delicadeza; su llanto cautivador engañaría a los cuernos de Adán».

También dijo que algo se obstina en no ocurrir. Celebérrimo pasaje, pero ¿adónde?

Tal vez sea así porque diciembre dura seis meses y mayo los otros seis. Y porque sabemos de sobra que dormir no es arte.



La mujer exhibe sus trofeos, de baile en baile. Se ostenta solo si hay testigos, aunque depongan.

Hasta hace poco ambas, tristeza y felicidad, las asociaba al cansancio. Intentaré explicarme. En el quinto árbol, en el mundo sencillo, hagamos allí correspondencias: la inteligencia recorre el cielo y los giros, aspira a leer la vida menor, pero no lo consigue.

Mi primera plaquette se llamaba «Vuelta e ida». La segunda se llamará de la misma manera y tratará del eternalismo, del universo de bloque y de la contraria magnificencia del presente, sea propio o sea ajeno.

Llenar el vacío de efemérides, eso pretende el espíritu. Quien regala invade, exige lo primordial, correspondencia entre hombre y esfera, mundo y devoción.

Hablo de la distancia que hay entre una carta falsa y un ramo de flores cada vez que el viento cambia de curso. La respiración acrecienta aún el espacio, decía Rilke. Entre una divisoria y otra

los fantasmas sucios recogen del suelo relojes, lo que se conjuga, partículas elementales, ilusión y vejez. He llorado.

En la *Teogonía* el caos no es desorden sino vacío. Todo pasa en el intervalo. Pondré algunos ejemplos:

- Ahora: los amantes disparan con pistolas de juguete a los muertos.
- Después: he pensado mucho que no significa lo mismo «durante» y «entretanto», pero no sabré explicarlo.
- Antes: el calor subcutáneo, también el de los astros. Es horrible que a los desesperados ni siquiera sepultura cristiana se les daba, ¿cómo no entender su ambición?

Atribuirlo al giro de los cielos es señal de incapacidad o de sabiduría. ¿Lo ves, ves qué sencillo resulta?

La mujer azota al amante y Lázaro de Betania se transforma en papilla para desdentados.



El tiempo nuestro es una copia de la eternidad. De niños usábamos papel cebolla para calcar. Se entretenía la espera en el dentista y copiábamos el bastón de Hermes. La historia del caduceo es la historia de la angustia, una vara de olivo adornada con guirnaldas que con el tiempo fueron sustituidas por serpientes.

La odontóloga me dice que el vino tinto mancha la dentadura, y la cúrcuma y el azafrán.

En la calle Virgen de los Peligros un perro monta a una perra. Hacía muchos años que no lo veía, supongo que desde la niñez. El papel cebolla.

La oportunidad solo sucede en un lugar. Kairos es joven, se peina. Aion es joven y anciano a la vez. No puede significar la duración sin fin porque «siempre» es un adverbio, es necesario convertirlo en el adjetivo «sempiterno», para los antiguos río circular que afluye en sus propias aguas.

No debiera confundirnos la dirección. Solo si no impacta el boomerang regresa en sentido contrario al avance. Negar el pasado supone que los objetos serán siempre los mismos. Negar el futuro

supone que acontecimiento y proceso se confunden. El presente convierte la carencia en el baile que sustituye, línea quinta, página 41.

Ayer, domingo 19 de septiembre, se cumplió un año de la erupción volcánica de La Palma. Es analogía fácil pues el universo pierde calor en su trayecto. Según se va enfriando la distancia, ahí, donde la temperatura deja de ser magnitud, en ese imparable ascenso de lo nuevo, en ese instante y en ese milímetro.

Empieza la cuenta atrás, 3, 2, 1. Me tapo los oídos.

Cualquier sistema formal será incompleto pues contendrá verdades que, siendo verdaderas, no se podrán demostrar con las reglas de ese mismo sistema, y se verá lleno de contradicciones internas que no le impedirán validar cualquier enunciado y a la vez su negación. En esto consisten los dos teoremas de la incompletitud de Kurt Gödel.

A veces una oración verbal enuncia una verdad y su opuesto. Cabe preguntarse si sucede lo mismo en la duración.

O lo que desaparece como si regresara a otro lugar.



He leído que el dicho «salirse del libro» pertenece a expertos del ajedrez. Alude a una disposición de las piezas sobre el tablero nunca vista en ningún manual.

3

Os digo: mirad cómo Gloria muere en mis brazos.

Os digo: mirad con qué felicidad me orina las manos.

Miradme y me veréis la respiración, la luz, el castigo que excita a los caballos.

4

Llevaba días pensando en llamarte, pero no es fácil, mi madre ya no sabe beber.

5

Es aterrador que una joven muera en el hospital y en la habitación más cercana alguien ronque.

6

La felicidad exhibida es una colección de alfileres. ¡Traedme más insectos!

7

Enseña su desorden, venda los ojos a los recién liberados. Me pide que la mate mientras me arroja avioncitos de papel.

8

Cuenta Blumenberg que en 1689 Leibniz recorre por mar la costa de Italia en una pequeña embarcación, único pasajero. En plena tormenta, los marinos, seguros de que no sabe su lengua, acuerdan en su presencia arrojarlo por la borda y repartirse sus posesiones. Leibniz saca de su bolsillo un rosario. Los marinos le ven rezar. Este gesto es decisivo pues ya no le creen hereje, no puede ser él quien atraiga la cólera de Dios. De acuerdo a Blumenberg, Leibniz fue responsable de una doble simulación. No quiso revelar que conocía



la intención de los marinos, cuya lengua entendía. La segunda se representa bajo la forma de una pregunta: ¿es legítimo simular que se reza cuando no se está rezando? Cabría añadir que algo que en su origen es falso, o puede serlo, tiene un efecto verdadero, o puede tenerlo. Alianza entre diferentes miedos.

Queda una tercera hipótesis: los marinos tienen todas las manos ocupadas en la maniobra del barco, bajo la tempestad. Lo ven rezar y atribuyen la calma y la salvación a ese hombre tan extranjero como piadoso.

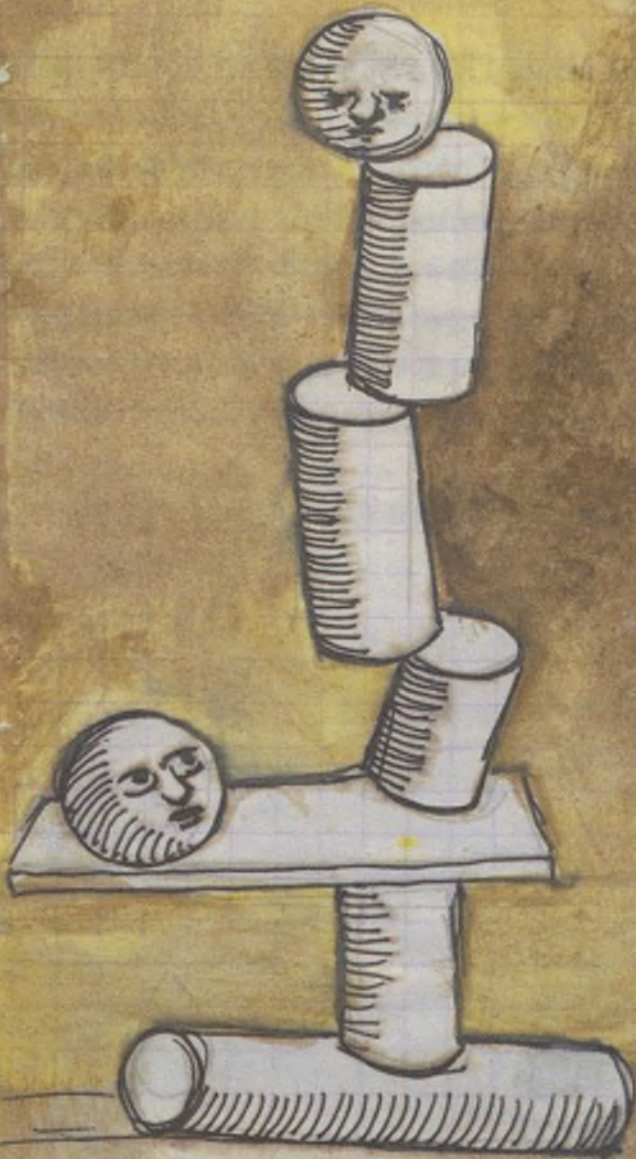
Además, estoy seguro de que una vez despejada la mañana alguno de los marinos volvió a pensar en el asalto. El viejo sol ayuda a disipar nubes y culpas.

9

En la escena final se dejó devorar por los corderos. El público, entusiasmado, arrojó al escenario armas blancas. Si no era para su defensa ¿para qué fueron arrojadas? Al día siguiente, en los periódicos de la tarde, algunos reconocieron sus espasmos.

En Retórica el «lugar común» es la fuente, la Antigüedad que proporciona argumento y circunstancia, pero también en las comunidades religiosas es el sitio para exonerar el cuerpo. Al hombre llaman pequeño mundo, escribía Lope de Vega. Durante siglos el cosmos queda resumido en ese vínculo primordial con los que tienen alma. También existe la dirección contraria, de lo menor a lo mayor.





Vuelta e ida

de Francisco Layna Ranz,
con ilustraciones de Ángel Cerviño
y nota de Maurizio Medo,
es el decimosexto libro

de Cartonera del escorpión azul,
un proyecto de Producciones Demicasa,
Asociación Poética Caudal,
Errantía y Planeta Clandestino.

Esta reimpresión a color de 15 ejemplares
se empezó a manufacturar
en abril de 2024 en Madrid.

ejemplar número

17

Colaboran:



it o t te



Ayuntamiento de Madrid

CARTONERA DEL ESCORPIÓN AZUL

- 1 - *Voces de un cuerpo*, de Giovanni Collazos (nota de Cristina Elena Pardo, fotografías de Jorge Coco Serrano) ☞ 2 - *Cavalo Morto*, de Lêdo Ivo y Juan Carlos Mestre (edición bilingüe; ilustraciones y caligrafía de Juan Carlos Mestre) ☞ 3 - *15 filos*, de Olga Muñoz Carrasco (intervenciones y portada de Chilis Cubeiro) ☞ 4 - *Imágenes nucleares y otros poemas*, de Óscar Hahn (ilustraciones de Manolo Marcos, selección de los otros poemas y nota de Sergio Laignelet) ☞ 5 - *din din don y más hortensias azuis*, de Luz Pichel (ilustraciones de Anxo Pastor) ☞ 6 - *999 palabras*, de Víktor Gómez (ilustraciones de Enrique Cabezón, notas de Benito del Pliego y Lola Andrés) ☞ 7 - *Hospital Británico*, de Héctor Viel Temperley (ilustraciones de Enrique Cabezón, notas de Julio César Galán y Eduardo Milán) ☞ 8 - *Aurelia*, de Roger Santiviáñez (ilustraciones de Luis Verdejo, nota de Maurizio Medo) ☞ 9 - *Comarca mínima*, de María Ángeles Pérez López (ilustraciones de Patricio Hidalgo, nota de Lola Nieto) ☞ 10 - *Circo de tres pistas [Libelo satírico sobre el mundo del circo y otros mundos posibles]*, de Ángel Ortuño, Ramiro Lomelí y Manolo Marcos (ilustraciones de Manolo Marcos) ☞ 11 - *Aventuras de BitBot*, de Amparo Arróspide (ilustraciones de Asem Navarro) ☞ 12 - *Deshacerse*, de Eva Chinchilla (ilustraciones de Marta Azparren, nota de Manolo Conesa) ☞ 13 - *Cuaderno de Cracovia*, de Álvaro Guijarro (ilustraciones de Daniel G. Medranda, nota de Ángela Segovia) ☞ 14 - *Cierva como mi muerte*, de Eva Yárnoz (ilustraciones de la autora, nota de Víktor Gómez) ☞ 15 - *No (tan) ángeles*, de Elena Román (ilustraciones de rrose, nota de Rocío Cerón, epílogo de Ddrammi Ggiocosi) ☞ 16 - *Vuelta e ida*, de Francisco Layna Ranz (ilustraciones de Ángel Cerviño, nota de Maurizio Medo) ☞ 17 - *Coartada para Dios*, de José Viñals (ilustraciones de Gabriel Viñals) ☞

Serie infantil cartonera LA CASITA DE CARTOON

- 1 - *Mondas y lirondas [4 retahílas retroprogresivas para decir bocarríba]*, de Roberto Mezquita (ilustraciones de Enrique Cabezón)

¡qué difícil sentir lo que se siente cuando te oje!
A pesar de la cautela la humillación se hizo carne.
Lloraron los viejos. Lloraron los enfermos.
Lloraron los que no caminaban.
Lo que duele no es el suceso, sino que duela.

[...]

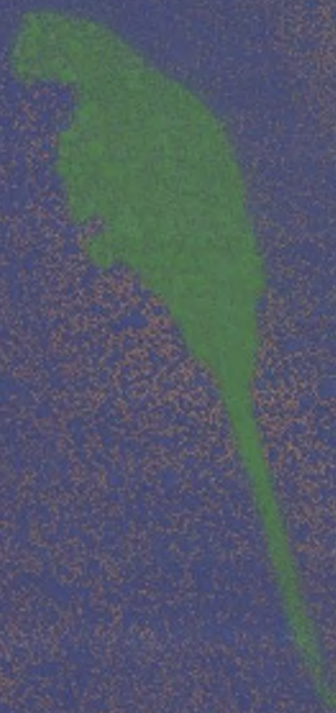
En la escena final se dejó devorar por los corderos.
Al público, entusiasmado, arrojó al escenario armas
blancas. Si no era para su defensa ¿para qué
fueron arrojadas? Al día siguiente, en los periódicos
de la tarde, algunos renunciaron sus espasmos.

AYUNTAMIENTO DE MADRID



1401282827

Ayuntamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid