





# FÁBRICA DE LA SEDA

(*Con-memorias*)

Miguel Ángel Curiel



# FÁBRICA DE LA SEDA

(*Con-memorias*)

Miguel Ángel Curiel

Ilustraciones de Juan Carlos Mestre

Epílogo de Emilio Silva

Traducción al italiano y edición al cuidado  
de Paola Laskaris



*El sastre de Apollinaire*



Esta edición se ha realizado con papel procedente de bosques administrados de forma sostenible (Certificado FSC) y 100% libre de cloro (Certificado TCF)

Esta edición se ha realizado con una ayuda de la  
Università degli Studi di Bari «Aldo Moro»  
(Ricerca di Ateneo Ex 60% 2010)



*Fábrica de la seda (Con-memorias)* de Miguel Ángel Curiel  
se encuentra bajo una licencia Creative Commons:  
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.  
Más información en [www.creativecommons.org](http://www.creativecommons.org)

Primera edición: mayo de 2017

© Miguel Ángel Curiel, 2017

© Ilustraciones (de interior y cubierta): Juan Carlos Mestre

© Del prólogo, cuidado y traducción: Paola Laskaris

© Del epílogo: Emilio Silva Barrera

© Diseño de cubierta: *ASA*

© Fondo de cubierta: [iStock.com/thepitching](https://iStock.com/thepitching)

© *El sastre de Apollinaire*

[www.elsastredeapollinaire.com](http://www.elsastredeapollinaire.com) / [elsastredeapollinaire@gmail.com](mailto:elsastredeapollinaire@gmail.com)

Depósito Legal: M-12535-2017

ISBN: 978-84-945536-9-1

Impreso en España (Unión Europea) - *Printed in Spain (European Union)*

*A la memoria de los sin olvido*





# PRÓLOGO

## *Con-memorias*

*por Paola Laskaris*

Es en la obra del amanecer, trágica de aurora, en que las sombras de la noche comienzan a mostrar su sentido y las figuras inciertas comienzan a desvelarse ante la luz, la hora de la luz en que se congregan pasado y porvenir.

MARÍA ZAMBRANO

Conmemorar. Compartir memoria con alguien.

Este libro nace de una condisión. Unas palabras que al salir de la boca van hilando su madeja de niebla hasta el oído y la boca de otro. Una urdimbre de letras que vas tejiendo poco a poco y con la que arropas, sigilosamente, el dolor y la vergüenza.

La antigua Fábrica de la seda en Talavera de la Reina es un lugar simbólico, uno entre tantos. Es allí donde, hace exactamente ochenta años, se destejieron los destinos de muchos, donde los hombres de seda murieron ahogados en la niebla del odio, para aflorar luego y volver a la luz, metamorfoseados en la memoria fiel de los supervivientes.

Este libro también es un lugar simbólico. Fábrica de palabras donde se fragua el recuerdo de las heridas del pasado, para poder cauterizar y finalmente exorcizar su dolor. La poesía como construcción de realidad, «*il solo modo di creare, dopo il sangue, e il dolore e la privazione, le nuove forme del tempo, il fume della storia, la parola della libertà*», según afirmaba Carlo Levi al prologar una antología de poetas españoles.

En el medio del vacío y del estruendo de nuestros días la voz clarividente de Miguel Ángel Curiel y el ingenio visionario de Juan Carlos Mestre nos hacen cruzar el umbral del olvido, más allá del cual no hay vuelta atrás. Ciegos entre ciegos, con la sola luz de su arte, nos dejamos guiar y conducir a través del calvario del hombre, de su holocausto, por encima del tiempo y del silencio. Junto a ellos vamos a entrar en ese espacio oscuro y estrecho de la memoria, el espacio de las manos sucias y de las frentes sin nombre, de la esperanza y del desengaño, del dolor y de las lágrimas. Un mundo que fue y que es.

Ambos, poeta y artista, nos acompañan por los caminos viejos y nuevos del dolor, por donde perdemos toda certidumbre, un laberinto en el que todo se repite cíclicamente, como en un ritual, y donde la memoria y sus simulacros, como intermitentes luminiscencias, nos guían.

Curiel, poeta de muchos lugares, va entretejiendo memoria individual y memoria colectiva, recreando, con mano firme y mirada en vilo, voces y sonidos, imágenes y testimonios. Su poema es como una gran sinfonía de palabras que coagulan alrededor de dos momentos distintos y complementarios –*Golpes de sol* y *Fábrica de la seda*–. El verbo poético corre inefable e inexorable como las aguas del río que ciñe la Fábrica de la seda. «Un circuito cerrado de música y agua». Ese río repre-

senta, como en la tradición clásica, el diafragma entre mundos distantes, la frontera infranqueable entre pasado y presente, muerte y vida, guerra y paz, memoria y olvido. El poeta declara de entrada los límites de su propia misión: «la memoria como tal, es un espacio sin palabras, un desierto de palabras». Las que el poeta nos ofrece en sacrificio son palabras forjadas en silencio, con esfuerzo, como aquellas extremas que rozan «el capó de un viejo coche destartado lleno de polvo» o las que exhalan las manos impolutas de una «muchacha ojerosa que fabrica balas y granadas en la fábrica de guerras».

Al cruzar ese río nos hallamos bajo un cielo lívido, esquivando palomas y corderos de hierro, obuses y sueños interrumpidos, polvo y ceniza. Los alaridos de Goya y Picasso se plasman nuevamente en la fábrica de palabras, donde el poeta escribe a oscuras, sin poder ver más que las imágenes que estallan junto a sus ojos. Una vez alcanzado el límite de la historia el poeta nos devuelve a la calma aparente y opaca de las aguas del río, eterna frontera entre cielo y tierra, donde, envueltos en la niebla densa y láctea de la seda, flotan los hombres del aire rogando que no dejemos de pronunciar sus nombres.

Esta exhumación de astillas del pasado, que van aflorando poco a poco desde el vertedero del olvido, se completa con el texto *Poeta sin cuerpo, cuerpo sin poeta*, vibrante homenaje con el que Emilio Silva (Presidente de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica) ha querido conmemorar la más ilustre víctima de una guerra que cambió el destino de España y de Europa. No se trata de un epílogo, ya que no cierra más bien abre perspectivas.

Las circunstancias conocidas y ocultadas de la trágica muerte de García Lorca son el emblema de un luto congelado, el

testimonio persistente de tantos silencios culpables, de tantos juicios y prejuicios sumarios, de ayer y de hoy. «Te cantaré la carne que no tienes, / los ojos que te faltan, / tus cabellos que el viento sacudía / los rojos labios donde te besaban» le susurraba Federico a la muerte según la dramática visión que tuvo Antonio Machado de aquel trágico instante.

Amortajar al hombre, no solo al poeta, es lo que pretende Silva; restituirle a García Lorca ese carácter humano de víctima no casual, sino escogida entre muchas víctimas y vilipendiada con las palabras, los gestos y los silencios. La de Lorca es la muerte que se hace cargo de muchas muertes, dentro y fuera de la guerra. En ese espacio vacío de la ignorancia premeditada y de la ceguera moral. El de Silva es un grito visceral, apasionado y telúrico de quien ha hecho del rescate de la memoria histórica una experiencia no solo individual sino colectiva, una experiencia de renovada e imprescindible conciencia ética y social. Un acto constante y necesario de con-memoración.

El nombre de Federico García Lorca yace junto al de los muchos prisioneros anónimos enterrados en las fábricas de la guerra y de la historia, y en todos aquellos lugares del mundo que la memoria selectiva –o líquida– prefiere ocultar.

El presente libro no quiere ser, sin embargo, un epitafio o una elegía fúnebre, así como un campo de tumbas o una cuneta no son lugares destinados únicamente a abonar «los grandes rosales del día / las tristes azucenas letales» de nuestro tiempo. No deben serlo. Hay que abrir las páginas, abrir los ojos, abrir las fosas y dejar que el dolor, poco a poco, exhale, se difumine y trascienda a perpetua memoria.

Este libro quiere ser una pequeña y humilde vela encendida, «una vela de cera invisible de una llama más fuerte, de una voz

más débil que denuncia el oprobio y la maldad». Poesía viva, que vibra en estas páginas (creadas y creadoras) y se queda flotando en la profundidad del misterio, donde la muerte cede el paso a la vida y donde el odio, el dolor, la venganza –como diáfanos gusanos de niebla– mueren para dar paso a otra existencia, diferente.

Si, como testifica el poeta, «después de una guerra queda una noche larga, con un sol azul desencajado» esta es la «hora de la luz» donde, según Zambrano, «se congregan pasado y porvenir».

Con-memorar. Con-vivir.<sup>1</sup>

---

1. La decisión de ofrecer el texto poético de Curiel en traducción italiana responde al humilde deseo de quien escribe de dar eco a la poesía española fuera de sus fronteras, para que este libro se convierta, aún más, en un espacio vivo y colectivo de condivisione. Poesía al espejo.



*Porque la angustia de cada uno es la nuestra.*

PRIMO LEVI

*FABBRICA DELLA SETA*



# FÁBRICA DE LA SEDA

## COLPI DI SOLE

*Non saprò mai come iniziare a scrivere questo, non si tratta di aprire una porta affinché un altro la oltrepassi, e poi uscirsene fuori all'aperto, dove il freddo insiste ancora con la sua spoletta di gelo. Se apro la porta la lascerò aperta per sempre – e non chiamerò mai questa cosa poesia – dentro di essa è rimasto l'ospite, e in attesa che ritorni si siede e apre un esemplare de L'allegria di Ungaretti, stava sul tavolo della cucina e custodiva tra una pagina e l'altra violette molto secche. Una poesia che sgorga ora da parole previe, che nasce da un'anticamera, da una tranquilla conversazione con Paola Laskaris sotto il loggiato di un vecchio palazzo di Bari in un giorno di marzo, e quelle parole previe agiscono come semi, ben sparsi, come un fiorire di silenzi. Chi ti ha dato la poesia dovrebbe figurare, chi l'ha seminata dovrebbe sedersi un momento accanto a te su quella porta che hai aperto per parlare della guerra, della memoria; è la porta della poesia ed ella, proprio come in quel pomeriggio d'inizio primavera sotto una loggia decorata da affreschi di angeli musicanti con strumenti a corda su fondo blu, che suonavano per gli dei la malinconia degli uomini, chiamarci uno ad uno per farci entrare dalla porta della poesia. Ma più che di un poeta, abbiamo ora bisogno di testimoni. L'angelo lotta per abbandonare l'uomo, uscire da lui, poiché il suo corpo troppo svelto è danneggiato dallo sfregare delle cinghie, e del tessuto ruvido dell'uniforme, che dopo tanti anni ha accumulato il fango e la polvere, e a volte il sangue di altri; la sua pelle non sopporta*

## GOLPES DE SOL

Nunca sabré cómo comenzar a escribir esto, no se trata de abrir una puerta para que la cruce otro, y después salir por ella a campo abierto, donde aún el frío perdura con su espoleta de hielo. Si abro la puerta la dejaré abierta para siempre –y nunca llamaré a esto poema– dentro del poema se ha quedado el huésped, y a la espera de que vuelva se sienta y abre un ejemplar de *La alegría* de Ungaretti, estaba en la mesa de la cocina y guardaba entre cada página violetas muy secas. Un poema que sale ahora de unas palabras previas, que nace de una antesala, de una conversación tranquila con Paola Laskaris bajo la loggia de un viejo palacio de Bari un día de marzo, y esas palabras previas actúan como semillas, bien esparcidas, como floración de silencios. Quien te ha dado el poema debería figurar, quien lo ha sembrado debería sentarse un momento junto a ti en esa puerta que has abierto para hablar de la guerra, de la memoria; es la puerta del poema y ella, al igual que aquella tarde a principios de primavera bajo una loggia decorada con frescos de ángeles tañendo en sus manos instrumentos de cuerda sobre un fondo azul, que tañían para los dioses la melancolía de los hombres, llamarnos de uno en uno para entrar por la puerta del poema. Más que un poeta, necesitamos ahora testigos. El ángel pugna por abandonar al hombre, por salirse de él, pues su cuerpo demasiado rápido es dañado por el roce del corraje, y las telas duras del uniforme, que después de tantos años han acumulado el barro y el polvo, y a veces la sangre de

*altra pelle e la sua ombra sprofonda come neve nera in una terra troppo irrigidita dalla durezza dell'estate. Al poeta viene dato il presente affinché lo sfumi e lo porti il più lontano possibile da tutti noi, gli vengono date così tante cose che non potrà mai farcela. L'aria può percuotermi, non risponderò, possono darmi questa granata aperta e rossa come il sangue di un bambino cieco, non la getterò nella neve, e mai esploderà più in là della mia memoria. Le parole tornano al luogo da cui sono venute – questa potrebbe essere la poesia. E una poesia sulla guerra? Non sono infrequenti, anzi, direi fin troppo frequenti e facili da scrivere. Ora mi sarebbe concesso dire, ad esempio, Alla fine nudi, scalzi e ciechi. Ci sono molte stelle di napalm e mercurio, e da un filo spinato all'altro cadono rose nere dal cielo. Non smettono di cadere tutta la notte gli uccelli blu del futuro. Cadono uomini rotti, rose blu e cenere, uccelli in fiamme e angeli fucsia. È facile dirlo, basta solo chiudere gli occhi e vedere, guardare nel pozzo blu pieno di colombe annegate. Ma la memoria in quanto tale, è invece uno spazio senza parole, un deserto di parole, e si stanca presto di quelle frasi troppo fatte, troppo ricorrenti e facili, che ci conducono di nuovo alla stessa poesia e ci allontanano dalla poesia stessa. Ora amo il bianco nei miei occhi chiusi, la parte verginale del bianco. Fuggi dagli ornamenti, e tu, lettore, dalle cose facili, fuggi attraverso lo scritto. Un fuggitivo delle guerre, un combattente del sole, ebreo e studente di architettura a Parigi, fugge nella neve lungo la strada delle latterie, Jaraíz de la Vera, in provincia di Cáceres, gennaio del '37, alle sue spalle lo insegue il fascismo, o per lo meno dieci uomini vestiti di blu, il giovane combattente scivola, lo prendono, lo portano in una vecchia officina abbandonata, dove c'è uno scheletro di gatto sul cofano*

otros; su piel no soporta otra piel y su sombra se hunde como una nieve negra en una tierra demasiado endurecida por el rigor del verano. Al poeta se le da el presente para que lo difumine se lo lleve lo más lejos posible de todos nosotros, se le dan tantas cosas que nunca podrá con ellas. Puede abofetearme el aire, no responderé, pueden darme esta granada abierta y roja como la sangre de un niño ciego, no la arrojaré a la nieve, y nunca estallará más allá de mi memoria. Las palabras retornan al lugar de donde vinieron –eso podría ser el poema. ¿Y un poema sobre la guerra? No son infrecuentes, diría que demasiado frecuentes, y fáciles de escribir. Se me permitiría ahora decir, por ejemplo, *Al fin desnudos, descalzos y ciegos. Hay muchas estrellas de napalm y mercurio, y de una a otra alambrada caen rosas negras del cielo. No dejan de caer los pájaros azules del futuro toda la noche. Caen hombres rotos, rosas azules y ceniza, pájaros ardiendo y ángeles fucsias.* Decir esto es fácil, solo basta con cerrar los ojos y ver, mirar el pozo azul lleno de palomas ahogadas. Pero la memoria como tal, es sin embargo un espacio sin palabras, un desierto de palabras, y pronto se cansa de esas frases demasiado hechas, demasiado recurrentes y fáciles, que nos llevan de nuevo al mismo poema y nos alejan de la poesía. Ahora amo el blanco en mis ojos cerrados, lo virginal del blanco. Huye de los adornos, y tú, lector, de lo fácil, huye por lo escrito. Un fugitivo de las guerras, un combatiente del sol, judío y estudiante de arquitectura en París, huye por la nieve en la calle de las lecherías, Jaraíz de la Vera, provincia de Cáceres, enero del 37, detrás le persigue el fascismo, al menos diez hombres vestidos de azul, el joven combatiente resbala, lo cogen, lo meten dentro de un viejo taller abandonado, donde hay un esqueleto de gato sobre el capó de un viejo coche des-

di una vecchia auto malandata e piena di polvere, negli occhi del giovane studente di architettura l'idea di un edificio di vetro, la paura e la luce, l'allegria e la paura, la neve e la speranza, dentro di lui un'idea di vetro che s'infrange. Lo ammazzano di botte e lo lasciano sulla neve, ma prima di morire ha avuto il tempo di scrivere con il dito sulla polvere del cofano dell'auto nera due parole, Libertà e Hannah. Questo l'ho sentito da bambino, la mia infanzia è piena di storie come questa, ma questa è quella che ho scelto, quella che ho voluto sottolineare, quella che ho voluto ripetere, e come posso ora mettere una parola nell'altra, mettere Hannah nella parola libertà, o libertà nel bel nome della sua amata? Per quanto tempo tutto questo sarà rimasto scritto nella polvere? L'ho sentito parecchie volte, un ebreo francese morto durante la guerra civile a Jaraíz. Ho visitato cimiteri di caduti in guerra parecchie volte, sono giardini estesi, spazi aperti e molto puliti dove si ascoltano le radici della malinconia, e chi falcia l'erba rientra a casa ogni giorno svuotato. Nessun battito, né risentimento, e allora le parole mi si fanno amare, parole che si incendiano da sole, brutte, e anche inutili, parole con cui non saprei costruire nulla e si trasformano in fiori grazie al veleno. Non ci sono altri luoghi dove la pace è così serena e inutile e dove la fila di cipressi al confine oltre il muro assomiglia a quella di uomini elettrizzati, uomini esplosi nei sogni. Questo è ciò che ho provato nel cimitero militare americano di Firenze, di fronte a migliaia di croci bianche allineate sui pendii di una morbida collina cosparsa qua e là da una stella di Davide, e le migliaia di nomi per un memoriale. Inutile e serena pace. Non sono forse osceni e troppo puliti questi luoghi di pace? Luoghi morti dove il sangue si sbianca e il silenzio si cuoce ad ogni luna finché l'uomo non riesce più a conte-

tartalado lleno de polvo, en los ojos del joven estudiante de arquitectura la idea de un edificio de cristal, el miedo y la luz, la alegría y el miedo, la nieve y la esperanza, dentro de él una idea de cristal que se rompe. Lo matan a golpes y lo dejan sobre la nieve, pero antes de morir le ha dado tiempo a escribir con el dedo en el polvo del capó del coche negro dos palabras, Libertad y Hannah. Esto lo oí en mi niñez, mi niñez está llena de historias como esta, pero esta es la que he elegido, la que he querido remarcar, la que he querido repetir, ¿y cómo puedo ahora meter una palabra en la otra, meter Hannah dentro de la palabra libertad, o libertad dentro del bello nombre de su amada? ¿Por cuánto tiempo quedó eso escrito en el polvo? Esto lo oí muchas veces, un judío francés muerto durante la guerra civil en Jaraíz. Visité cementerios de caídos en guerra muchas veces, son jardines amplios, espacios abiertos y muy limpios donde se escuchan las raíces de la melancolía, y quien siega la hierba vuelve todos los días vacío a casa. Ningún latido ni resquemor, y entonces me vienen las palabras amargas, palabras que se incendian solas, feas y también inútiles, palabras con las que no sabría construir nada y se convierten en flores gracias al veneno. No hay otros lugares donde la paz sea tan serena e inútil y donde la línea de cipreses en el lindero tras el muro que se asemeja a hombres electrizados, a hombres reventados en los sueños). Así lo sentí en el cementerio militar americano de Florencia, ante miles de cruces blancas alineadas en las faldas de una ligera colina salpicadas de vez en cuando por alguna estrella de David, y los miles de nombres para un memorial. Inútil y serena paz. ¿Acaso no sean estos lugares de paz obscenos y demasiado limpios? Lugares muertos donde se blanquea la sangre y se cuece con cada luna el silencio hasta que ya no

nerlo? Troppe volte, per questo, la vera poesia rimane in silenzio e si nasconde. Ma ancor meno liberatori di questi, ancora più osceni e sterili saranno gli altri luoghi di pace, dove si sono prodotti gli incontri del male, le battaglie in cui il sangue ha irrigato la brutalità. Luoghi senza memoria, campi incendiati che improvvisamente diventano fertili e la primavera avvolge nel verde e nel rosso il vento blu. L'asparago spinoso ferisce la mano, e non la punge o ferisce solamente, ma quella particola di sangue sa di latte, sa di altre parole che si rifiutano di dire quello che c'è al di sotto di loro, per questo esse pesano più di quelle di qualsiasi altra poesia, supponendo che questa lo sia. Per fedeltà al luogo e alla poesia dell'orrore, sempre che esista nelle parole ciò che le estingue, le deforma e le svuota. Libertà e Hannah, parole che sono ora salvocondotto per passare oltre la recinzione di filo spinato dell'umanità, la porta blu della morte, la cunetta dei papaveri neri dove ci sono corpi e umanità, idee di umanità. Una cunetta stradale come cimitero è un luogo ancor più osceno di qualsiasi memoriale inglese di morti di guerra fuori Roma. Bisogna strappare alle parole ciò che nascondono, bisogna ripulire le cunette, arieggiarle con le mani blu. Non posso paragonare queste due forme di bellezza, ne sono incapace. A volte l'ombra dell'uomo si allunga troppo, e sotto la loggia abbiamo parlato di quegli affreschi in cui gli angeli sembrano cadere dal mondo, e quello che suonano con lire e liuti non è altro che l'ennesimo silenzio ancora più disperato di questo. Si allunga troppo l'ombra sotto il sole ardente dell'ultimo giorno del mondo, e senza arrivare a formare un angolo con il corpo, s'incurva a terra quasi a volersi staccare. Un'ombra di fumo che esce dai piedi, fumo che si trascina, e non le nostre braccia, ma quelle dell'ombra si aggrappano ad appigli che solo



cabe en el hombre? Demasiadas veces la verdadera poesía calla y se oculta por esto. Pero menos liberadores aún que estos, y aún mas obscenos e infértiles serán los otros lugares de paz, donde se han producido los encuentros del mal, las batallas donde la sangre ha regado la brutalidad. Lugares sin memoria, campos abrasados que de pronto se vuelven fértiles y la primavera envuelve en verde y rojo el viento azul. La esparraguera hiere la mano, y no solo la pincha o la hiere, esa porción de sangre sabe a leche, sabe a otras palabras que se resisten a decir lo que hay debajo de ellas, por eso estas pesan más que las de cualquier otro poema, suponiendo que este lo sea. Por fidelidad al lugar y a la poesía del horror, si es que existe dentro de las palabras eso que las extingue, que las deforma y ahueca. Libertad y Hannah, ahora palabras como salvoconductos para cruzar la alambrada de espinas de la humanidad, la puerta azul de la muerte, la cuneta de las amapolas negras donde hay cuerpos y humanidad, ideas de humanidad. Una cuneta de carretera como cementerio es un lugar aún más obsceno que cualquier memorial inglés de muertos de guerra a las afueras de Roma. Hay que arrancar a las palabras lo que esconden, hay que limpiar las cunetas, airearlas con las manos azules. No puedo confrontar esas dos maneras de belleza, me declaro incapaz. A veces la sombra del hombre se alarga demasiado, y bajo la logia hablamos de esos frescos en los que los ángeles parecen caerse del mundo, y lo que tañen con sus liras y laúdes no es más que otro silencio más desesperado que este. Se alarga demasiado la sombra bajo el ardiente sol del último día del mundo, y sin llegar a formar un ángulo con el cuerpo, esta se curva en el suelo y parece querer desgajarse. Una sombra de humo saliendo de los pies, humo que se arrastra, y no nuestros bra-

*il morto vede, il malato, colui che sopporta la visione della sua estremità in cancrena come un sogno in cui affoga nel sangue. Un capitano di artiglieria ha letto nella sua amaca verde sospesa tra due pioppi un libro di Rilke, si è slacciato la guerrera, il calore è incandescente tra le mani. Perché poi questo nome per un indumento? Una guerrera infangata, schizzata di sangue, di paura, di latte di fico, di fichi strappati dal loro stesso scheletro “Wenn die Wolken, von Stürmen geschlagen, jagen: Himmel von hundert Tagen über einem einzigen Tag”. Ma non potremmo più parlare in tono elevato, o lamentarci del sole con l'allegria bruciata di Hölderlin, le nostre parole non servono a parlare o cantare, servono solamente a pensare e addentrarci poco più in là nella nebbia bluastro, nel silenzio che pensa a se stesso, pensieri un po' sciocchi che anestetizzano la mano di colui che scrive e la bocca di colui che parla di tutto questo. Non avrei mai potuto, né voluto o nemmeno avrei capito come fare – solo a bassa voce posso scrivere queste cose, e se chiudo gli occhi vedo chiaramente le parole che si accendono di fronte a me. Non provo odio e la mia memoria giorno dopo giorno assomiglia più alla cenere che al dolore. Quello che può essere detto in tono umano, solo umano, neppure attraverso la coscienza, – talvolta eccessivamente ingannevole – ma con l'umanità, con la schiena da cui si allontanò l'angelo, oppure dagli occhi. Quella cenere la vedo ovunque, brilla, si fa illuminare dalla notte. È così che respira la bellezza, è così che ci alimenta, senza ingiurie, lentamente tra cielo e cielo. Posso parlare di tutto questo a bassa voce, e senza svelare tutto, solamente ciò che può accendersi da solo, ciò che arde per bontà, candela di cera invisibile di una fiamma più forte, di una voce più debole che denuncia l'obbrobrio e la malvagità. Tutto questo*

zos, sino los de la sombra se agarran a unos asideros que solo ve el muerto, el enfermo, el que soporta la visión de su miembro gangrenado como un sueño en el que se ahoga en sangre. Un capitán de artillería ha leído en su hamaca verde atada entre dos chopos un libro de Rilke, se ha desabrochado su guerrera, el calor hierve las manos ¿Por qué este nombre a una vestimenta? Una guerrera embarrada, salpicada de sangre, de miedo, de leche de higo, de higos arrancados de su propio esqueleto *“Wenn die Wolken, von Stürmen geschlagen, jagen: Himmel von hundert Tagen über einem einzigen Tag”* Pero ya no podríamos hablar en tono mayor, o quejarnos del sol con la alegría quemada de Hölderlin, nuestras palabras ahora no sirven para hablar o cantar, solo sirven para pensar y adentrarnos un poco más allá en la niebla azul, en el silencio que se piensa a sí mismo, pensamientos bobalicones que anestesian la mano del que escribe y la boca del que habla de ello. Nunca habría podido, quise o siquiera hubiera entendido como hacerlo –solo en voz baja puedo escribir esto, y si cierro los ojos veo claramente las palabras que se encienden delante de mí– No guardo odio y mi memoria se parece cada día más a la ceniza que al dolor. Lo que puede ser dicho con tono humano, solo humano, ni siquiera desde la conciencia –a veces demasiado engañosa– sino desde la humanidad, desde la espalda de la que se alejó el ángel, o desde los ojos. Esa ceniza la veo en todos los lugares, brilla, se hace iluminar por la noche. Así es como respira la belleza, así es como nos alimenta, sin injurias, lentamente entre cielo y cielo. En voz baja puedo hablar de todo esto, y sin decirlo todo, solo lo que puede encenderse por sí mismo, lo que arde por bondad, vela de cera invisible de una llama más fuerte, de una voz más débil que denuncia el opro-

non può parlare o intimare con la violenza. L'ovulo di un sogno che genera il mostro del fascismo. Picasso dipinse il mostro, lo astrasse fino a de-costruirlo, ce lo lasciò perché lo guardassimo per molto tempo, ma non per guardarlo come si fa con il mare o la notte, ma come si guarda uno stomaco aperto, le viscere del mondo e la schiena di dio. Quei pomeriggi al Museo del Prado nell'estate del novantanove andavo direttamente nella sala in cui si trovavano i quadri di Goya e i suoi mostri di guerra. Li osservavo con attenzione per vedere se ci fosse un qualche fiore in quelle rappresentazioni della malvagità umana, della pazzia dell'angelo, un indizio di qualcosa che ci salvasse e ci alleggerisse dal piombo e dalle ombre sotterranee. I pittori possono tirar fuori i demoni dell'uomo, i loro occhi si occupano del fuoco, delle viscere, della luce delle bombe che esplodono molto vicino, al poeta si danno le non-parole perché le trasformi in poesia. Estrarre la bellezza delle cose da dentro l'ovulo della malvagità, o far sì che non faccia male il dolore grazie alla mediazione dell'arte è altrettanto osceno, o dovrebbe risulterlo, l'arte fa male come la vita stessa, e la poesia è dolore come il silenzio bianco dei morti delle cunette. Un giorno remavo molto lentamente sul Tajo nei pressi della fabbrica della seta, lo facevo per non fare rumore, senza far uscire i remi dall'acqua fuggivo, come fugge questa poesia dalla poesia stessa. Fuggire attraverso l'acqua è farlo molto lentamente attraverso la vita, bisogna allontanarsi in gran segreto dalla notte, tutto veglia nella notte tranne i morti, loro galleggiano a testa in giù nell'acqua e nel cielo, ovunque tu guardi vedrai sempre morti che galleggiano. Nelle notti di guerra nessuno dorme, tutti vegliano, e tutti sopportano la veglia. Non è un vegliare gioioso, volontario, nessuno può dormire sotto il bagliore del male e le esplosioni della disu-

bio y la maldad. Eso no puede hablar o intimar con la violencia. El óvulo de un sueño que engendra al monstruo del fascismo. Picasso pintó al monstruo, lo abstraigo hasta *de*-construirlo, nos lo dejó para mirarlo durante mucho tiempo, pero no para mirarlo como se mira el mar o la noche, sino como se mira un estómago abierto, las tripas del mundo y la espalda de dios. Aquellas tardes en el verano del noventa y nueve en el Museo del Prado acudía directamente a la sala donde se encontraban los Goyas y sus monstruos de la guerra. Los miraba detenidamente por si hubiera alguna flor en aquellas representaciones de la maldad humana, de la locura del ángel, un atisbo de algo que nos salvara y nos aliviara del plomo y las sombras subterráneas. Los pintores pueden sacar afuera los demonios del hombre, sus ojos se ocupan del fuego, de las vísceras, de la luz de las bombas que estallan muy cerca, al poeta se le dan las no-palabras para que las convierta en poema. Extraer la belleza de la cosas desde dentro del óvulo de la maldad, o hacer que no duela el dolor por mediación del arte es también obsceno, o debería resultarlo, el arte duele como la propia vida, y la poesía duele como el silencio blanco de los muertos de las cunetas. Un día remaba muy despacio en el Tajo junto a la fábrica de la seda, lo hacía así para no hacer ruido, sin sacar los remos del agua huía de la misma manera que este poema huye del propio poema. Huir por el agua es hacerlo muy despacio por la vida, sigilosamente hay que alejarse de la noche, todo está despierto en la noche menos los muertos, ellos flotan boca abajo en el agua y en el cielo, mires donde mires siempre hay muertos flotando. En las noches de guerra nadie duerme, todos se vigilan, y todos sufren la vigilia. No es una vigilia dichosa, voluntaria, nadie puede dormir bajo el resplandor del mal y los

manizzazione. Remavo nei pressi della fabbrica della seta seguendo la corrente verso La Morana, verso la fabbrica della luce, come quando ero bambino, quando ancora scorreva limpido il fiume. Io ero il poeta meno appropriato per questa missione, glielo dissi così a Paola Laskaris quel giorno di marzo, sotto quella loggia a Bari. Sono capace solamente di districare il vimini intrecciato da altri intorno ai corpi, intorno alle bottiglie piene di sangue, alle statue di sale del genocidio e della barbarie. Non sono colui che può scrivere di queste cose, perchè mi brucia la mano, mi si intorpidisce. Avevo ricordato dei versi di Yannis Ritsos, versi pieni di luce e sangue, e bruciavano ancora l'aria e il tempo, versi scritti per cantare e piangere insieme, e i capelli e le mani ardevano di fronte a immagini che esplodono davanti agli occhi. Avrei voluto esplodere io stesso in esse, essere io stesso le immagini che esplodono ora di fronte a te, a un palmo appena dagli occhi. Avrei voluto esplodere in esse, essere io stesso l'esplosione, aver visto per dimenticare, ma non ho visto, ho solamente udito, e ora devo essere testimone di ciò che ho udito. La colomba porta dentro di sé mercurio, un artefatto che esplose. Al testimone scoppia questa immagine in faccia, il sole gli scoppia molto vicino. Sapendo ciò che fuoriesce dalle bocche rotonde della notte, quasi fossero anfore in cui si nasconde il mare, questo è più vero di ciò che si vede, una bocca che s'ingrandisce fino ad accogliere il corpo, attraverso cui possano entrare nuotando nell'oscurità e nell'insonnia del morto da pallottola. Cerchi dall'interno l'unico orifizio, un luogo da cui entri la luce. Ho udito molto più di ciò che ho visto e mi aggrappo a ciò che ho udito. Ho udito il nome di quelli che formavano i plotoni d'esecuzione, i loro nomi di battesimo, e ho sentito quello dei condannati, ora confondo quei nomi, sono

estallidos de la deshumanización. Remaba junto a la fábrica de la seda aguas abajo hacia La Morana, hacia la fábrica de la luz, como en la niñez, cuando todavía pasaba el río limpio. Yo era el poeta menos apropiado para esta misión, así se lo dije a Paola Laskaris aquel día de marzo bajo aquella logia en Bari. Solo sé destrenzar los mimbres trenzados por otros alrededor de los cuerpos, alrededor de las botellas llenas de sangre, de estatuas de sal del genocidio y la barbarie. No soy el que puede escribir esto, pues me quema la mano, se me duerme. Había recordado unos versos de Yannis Ritsos, versos llenos de luz y sangre, y aún quemaban el aire y el tiempo, versos escritos para cantar y llorar a la vez, el pelo y las manos me ardían ante imágenes que estallan delante de los ojos. Habría querido estallar yo mismo en ellas, ser yo mismo las imágenes que estallan ahora delante de ti, apenas a un palmo de los ojos. Habría querido estallar en ellas, ser yo mismo el estallido, haber visto para olvidar, pero no vi, sólo oí, y ahora debo ser testigo de lo que oí. La paloma lleva dentro mercurio, un artefacto que estalla. Al testigo le revienta esta imagen en el rostro, le revienta el sol muy cerca. Sabiendo lo que sale desde las bocas redondas de la noche, acaso como cántaros donde se esconde el mar, esto es más verdadero que lo que se ve, una boca que se agranda hasta redondear el cuerpo, por la que puedan entrar nadando en la oscuridad y en el insomnio del muerto por bala. Buscas desde dentro el orificio único, lugar por donde entrara la luz. Oí mucho más que vi y me aferro a lo que oí. Oí el nombre de los integrantes de los pelotones de fusilamiento, sus nombres de pila, y oí el de los condenados, ahora mezclo esos nombres, son tan parecidos entre sí, y los rostros son tan iguales, si no fuera porque los ángeles de la muerte aún cubren esas caras con

così somiglianti tra loro, e i volti sono così uguali, se non fosse perché gli angeli della morte coprono ancora quelle facce con seta rossa. Migliaia di nomi che si ripetono, ascoltate quei nomi ora, potete distinguerli, e tra quei nomi ci sono quelli che non possono dormire e quelli che si sono addormentati per sempre. Ancorché morti non possono addormentarsi sotto il cielo, poiché i volti di tutti loro si annullano tra loro e vagano nell'aria con gli occhi aperti attraverso l'aria. E teppisti che bastonavano, pallottole conficcate nei mattoni a crudo, muri scheggiati da migliaia di spari, la parola nera è fascismo. Potranno essere spezzate le parole ma anche così dicono, cercano una bocca da cui uscire e un orecchio in cui entrare, fanno solo più male perché sono rotte, si conficcano, non passano così facilmente da un uomo all'altro. Sono incandescenti come schegge di un cipresso molto secco (il dolore di un bambino trapiantato in una mano) maledicono la guerra, perdono il volo, e nonostante ciò ci appaiono leggere, poco pesanti per concludere il giorno. La poesia è incandescente per colpa loro, è entrata nella zona grigia in cui il sole rimane velato dal temporale. Un palmo di cenere. La poesia è tanto impotente quanto fragile nel regolare i conti, il giallo porta al nero. Attraverso la poesia non si trascinano le parole, non strisciano né scivolano, non si lasciano sfiorare nella verità o nella menzogna, in essa non si dà altro che celebrazione, vita nella luce. La guerra distrugge qualsiasi poesia, si brucia nell'aria molto presto, si nasconde in essa stessa. Io potrei forse scrivere ora dall'alto di una grossolana magniloquenza ciò che scrisse G. Trakl dopo Grodek, o le tenui stampe di napalm del Vietnam all'ombra di un frassino? Non credo. Meglio una colomba dentro al morto in cerca del cielo. Avrei preferito la debolezza, quasi non dire o parlare. Quanto poco filo mi offri-



seda roja. Miles de nombres que se repiten, escuchad esos nombres ahora, podéis distinguirlos, y entre esos nombres están los que no pueden dormir y los que se durmieron para siempre. Aún muertos no consiguen dormirse bajo el cielo, pues los rostros de todos ellos se anulan entre sí y vagan con los ojos abiertos por el aire. Y gamberros que apaleaban, balas incrustadas en el adobe, ladrillos desportillados por miles de disparos, la palabra negra es fascismo. Podrán estar rotas las palabras y aún así dicen, buscan una boca de la que salir y una oreja por la que entrar, solo por estar rotas hacen más daño, se clavan, no pasan tan fácilmente de un hombre a otro. Hierven como las astillas de un ciprés muy seco (el dolor de un niño trasplantado a una mano) maldicen la guerra, pierden el vuelo, y aún así se nos muestran ligeras, poco pesadas para acabar el día. La poesía hierve por su culpa, ha entrado en la zona gris donde el sol permanece velado por la tormenta. Un palmo de ceniza. La poesía es tan impotente como frágil para arreglar las cuentas, el amarillo lleva al negro. Por la poesía no se arrastran las palabras, no reptan ni se deslizan, no sufren rozamiento en la verdad o la mentira, en ella no se da más que celebración, vida en la luz. La guerra destroza cualquier poema, se quema en el aire muy pronto, se esconde en él mismo. ¿Podría yo escribir ahora desde una grandilocuencia burda lo que escribió G. Trakl después de Grodek, o ligeras estampas de napalm en Vietnam a la sombra de un fresno? No lo creo. Mejor una paloma dentro del muerto buscando el cielo. Hubiera preferido la debilidad, casi no decir o hablar. Qué poco hilo me ofrecía el día, de su luz esta sombra de ramas secas —eso es lo que intento que parezca esto, la sombra de una ramaje seco, quebradizo, haz de ramas secas que se quiebran en los ojos de un

va il giorno, dalla sua luce quest'ombra di rami secchi – ecco ciò che vorrei che questo sembrasse, l'ombra di una ramaglia secca, fragile, un fascio di rami secchi che si spezzano negli occhi di un lettore. Sapete già tutti che cosa è stato, abbiamo ormai tutti un morto al quale portare alloro e mirto, a cui parlare. Sempre ci odono quei morti perduti nella terra nera. Odono tutto. Ricorderanno il tuo poema se osi lasciare scritto il sogno che una donna cieca ti ha dato, o il tuo nome, perché sappiano che ardi nella luce e non ti lasci avvilito dalla nebbia. Dipende da te, mai da me. Ho letto una lettera che mi sembrava bella, era di un giovane soldato repubblicano destinato al fronte in Extremadura, la scriveva alla sua fidanzata, le diceva, il lentisco è il fiore della pazzia, e sul monte ulula il nostro io. La viltà non potrà nulla contro il nostro amore, ma ormai non abbiamo casa e nemmeno avremo un'ombra nel nostro paese, e nemmeno una tomba nell'aria. La grafia era lenta e ferma, lenta e ferma come una gravidanza nella mano. Quella grafia, quel foglio di carta stropicciato e sporco, un uomo che ricama, la grafia di un ricamatore di immagini. Ora non mettiamo musica alla lettera, non facciamo che suoni su di essa un'altra eternità oltre alla sua e al silenzio eterno di quelle parole. Non spegniamo altro che i nostri occhi. Facciamo di tutto questo un vetro di silenzio, hai il diritto di appannarlo, di leggere fino a restare cieco, ma riposa in un letto di piume, perché colui che attraversa la paura entra in un'altra paura blu, una paura che brucia la luce nelle ossa, gli occhi nel sole, la mano nell'acqua e le parole nel fuoco. Un balzubiente sordo e mutilato dalla cintola in giù da una bomba a Brunete racconta vicino all'albero nero la sua vita. Ciò che dice lo capiscono solo i morti, canta per loro, dice loro, siete ombre, siete luoghi, e mi sono ferito la

lector. Todos ya sabéis qué fue eso, todos ya tenemos un muerto al que llevar mirto y laurel, al que hablarle. Siempre nos oyen esos muertos perdidos en la tierra negra. Lo oyen todo. Recordarán tu poema si te atreves a dejar por escrito el sueño que te ha dado una mujer ciega, o tu nombre, para que sepan cómo ardes en la luz y no te dejas envilecer por la niebla. De ti depende, nunca de mí. Leí una carta que me parecía hermosa, era de un joven soldado republicano destinado en el frente de Extremadura, se la escribió a su novia, le decía, *el lentisco es la flor de la locura, y en la sierra aiúlla nuestro yo. La vileza no podrá con nuestro amor, pero ya no tenemos casa y tampoco tendremos sombra en nuestro país, y tampoco tumba en el aire.* La letra era lenta y firme, tan lenta y firme como un embarazo en la mano. Aquella letra, aquel papel arrugado y sucio, un hombre bordando, la letra de un bordador de imágenes. Ahora no le pongamos música a la carta, no hagamos que suene sobre ella otra eternidad que la suya propia y el silencio eterno de aquellas palabras. No apagüemos más que nuestros ojos. Hagamos de esto un cristal de silencio, tienes derecho a empañarlo, de leer hasta quedar ciego, pero descansa en un lecho de plumas, porque el que cruza el miedo entra en otro miedo azul, un miedo que quema la luz en los huesos, los ojos en el sol, la mano en el agua y las palabras en el fuego. Un tartamudo sordo y mutilado de cintura para abajo por una bomba en Brunete narra junto al árbol negro su propia vida. Lo que dice solo lo entienden los muertos, les canta, les dice, sois sombras, sois lugares, y me he herido la mano escribiendo esto, y me la he besado, así se cura, así no se irá otro dolor que este de la mano. Él no oye lo que dice, debes leer sus labios, mirar por dentro de su boca, pues también quedamos sordos tras el mundo, y habla-

*mano scrivendo queste cose, e me la sono baciata, così si cura, così non andrà via nessun altro dolore se non questo della mano. Egli non sente ciò che dice, devi leggere le sue labbra, guardare dentro la sua bocca, poiché anche noi restiamo sordi dietro il mondo, e parliamo di fronte a uno specchio per leggerci e appannarci. La pazzia è un frutto troppo grande, un uomo si piega come un albero senza vertebre, e cos'altro sono quelle vertebre se non grani di una collana per la vergine della guerra? Porta con te il frutto, fallo rotolare fino alla fabbrica della seta e giungi con la tua barca fino ai prati della Morana, lì nella fabbrica della luce. Tutto questo dovrebbe dirlo la musica, essere la musica stessa a portarlo via da qui, un corso di musica, una specie di fiume invisibile, e poi tutto cade dal cielo. Un circuito chiuso di musica e acqua, poi cadono dal cielo morti e uccelli. Solo la musica può riordinare questa testa in cui le parole mentono a se stesse per non soffrire. Il papavero immenso della guerra, il nero papavero, me lo sono bevuto per avere nella testa un sole come quello che illumina ora il giardino. Dovevo finire questa poesia e non sapevo come fare. Ma non si può finire questa poesia, vivi in essa come il sole del papavero nero vive nella tua testa, semmai iniziarla di nuovo, tentare di farlo da più in là, tornare ad essa entrando dalla porta del museo della guerra, o scrivere con maggiore disperazione, con più paura e vita. Devo finirla, cessare di dire, andare in quel luogo, ma la prima parola, la prima che si dice, uomo, uccello, sole, acqua, di fronte alle ultime parole che quasi sempre sono mare, aeroplano, olocausto, putridume, morte, ferita, parole con cui alla fine restiamo nudi sotto il fuoco, scalzi e ciechi. Ci sono molte stelle di napalm e mercurio ora lassù, e tra un filo spinato e l'altro cadono rose nere dal cielo. Non smettono di*

mos frente a un espejo para leernos y empañarnos. La locura es un fruto demasiado grande, se dobla el hombre como un árbol sin vértebras, ¿y qué son esas vértebras sino cuentas de collar para la virgen de la guerra? Llévate el fruto, ruédalo hasta la fábrica de la seda y llega con tu barca hasta los prados de la Morana, allí en la fábrica de la luz. Todo esto debería decirlo la música, ser la música quien se lo llevara de aquí, un curso de música, una especie de río invisible, y luego cae todo desde el cielo. Un circuito cerrado de música y agua, luego caen del cielo muertos y pájaros. Sólo la música puede reordenar esta cabeza donde las palabras se mienten para no sufrir. La inmensa amapola de la guerra, la negra amapola, la bebí para tener en la cabeza un sol como aquel que ahora ilumina el jardín. Tenía que acabar este poema y no sabía cómo hacerlo. No se puede terminar este poema, vives dentro de él como el sol de la amapola negra vive en tu cabeza, como mucho comenzarlo de nuevo, intentarlo desde más allá, volver a él entrando por la puerta del museo de la guerra, o escribir con mayor desesperación, con más miedo y vida. Tengo que acabarlo, dejar de decir, ir a aquel lugar, pero la primera palabra, la primera que se dice, hombre, pájaro, sol, agua, frente a las últimas palabras que casi siempre son, mar, avión, holocausto, podredumbre, muerte, herida, palabras con las que quedamos al fin desnudos bajo el fuego, descalzos y ciegos. Hay muchas estrellas de napalm y mercurio ahora allí arriba, y de una a otra alambrada caen rosas negras del cielo. No dejan de caer los pájaros azules del futuro toda la noche ¿Es esa la memoria de un bombardeo sobre civiles, es esa una memoria *de*construida y que ahora florece en este poema para no ser poema? Caen hombres rotos, rosas azules y ceniza, pájaros ardiendo y ángeles fucsias. Es

cadere gli uccelli blu del futuro tutta la notte. È forse questa la memoria di un bombardamento di civili, è questa una memoria decostruita e che fiorisce ora in questo poema per non essere poema? Cadono uomini spezzati, rose blu e cenere, uccelli in fiamme e angeli fucsia. Il filo spinato latteo è infinito. La colomba della pace urina dall'albero oscuro, urina dallo spazio conico e dalla spirale del cancro. È grande la colomba della pace, è un carro armato bianco, è un gigante, è nera e grande, è un carro armato decorato da Barceló con le viscere di Picasso. Dormono abbracciati al loro obice, amano il loro obice tanto quanto amano la ragazza con le occhiaie che fabbrica pallottole e granate nella fabbrica delle guerre. All'uscita del proprio turno si annusa le mani e non smette di lavarle nella notte con sale e notte, con mercurio e sangue, con neve e vento. Annusa le proprie mani fino a impazzire, riemerge dalla pazzia con una mucca che le esplose tra le mani e non vede più le sue mani nella schiuma della sua anima. Da una stella all'altra il filo spinato e gli intrappolati ridono, cantano una ninna nanna alla morte, e gli sventrati si lasciano sollevare da ali di ardesia, si lasciano andare attraverso altre schiume nere. Anche gli sventrati ridono mentre impastano l'ira della loro pioggia, i loro sogni esplodono come bombe grappolo in altri blu. Avanzano le colombe della pace, le colombe meccaniche come carri armati e dietro di loro cavalli di legno con la coda che arde, e dietro i muli gialli della morte che si portano via pezzi di città, e dietro l'aria nera e fucsia. In cielo esplodono stelle negli occhi dell'alba, gli aerei scaricano pietre e uomini in un temporale di sogni neri. Goya dipinge soli ovali e lune nere con un braccio lungo, pennellate nervose, tratti oscuri di luce nucleare, e il colosso collassa sulla terra piena di scatole di sardine e cavalli rossi.

infinita la alambrada láctea. La paloma de la paz urea desde el árbol oscuro, urea desde el cónico espacio y la espiral del cáncer. Es grande la paloma de la paz, es un tanque blanco, es un gigante, es negra y grande, es un tanque decorado por Barceló con las vísceras de Picasso. Duermen abrazados a su obús, aman a su obús tanto como a la muchacha ojerosa que fabrica balas y granadas en la fábrica de guerras. A la salida de su turno huele sus manos y no deja de lavarlas en la noche con sal y noche, con mercurio y sangre, con nieve y viento. Huele sus manos hasta la locura, se vuelve de la locura con una vaca que estalla en sus manos y ya no ve sus manos en la espuma de su alma. De estrella a estrella la alambrada y los enganchados ríen, cantan una nana a su muerte, y los destripados se dejan levantar por unas alas de pizarra, se dejan ir por otras espumas negras. Los destripados también ríen mientras amasan la ira de su lluvia, y sus sueños estallan como bombas plátano en otros azules. Avanzan las palomas de la paz, las mecánicas palomas como tanques y detrás caballos de madera con la cola ardiendo, y detrás las mulas amarillas de la muerte cargando los trozos de ciudades, y detrás el aire negro y fucsia. En el cielo estallan estrellas en los ojos del amanecer, los aviones descargan piedras y hombres para una tormenta de sueños negros. Goya pinta soles ovalados y lunas negras con un brazo largo, pinceladas nerviosas, trazos oscuros de luz nuclear, y el coloso se desploma a un suelo lleno de latas de sardinas y caballos rojos. En la ladera los cráteres son cunas de huesos, cráteres como ojos vacíos, y en ellos duermen sin sueños y miran el cielo que se arruga los ángeles que arden. La ciudad del humo da vueltas en los gritos sirios, los soldados disparan al sol y lanzan sus granadas en sótanos azules, el hierro retorcido de los puentes

Sulle pendici i crateri sono culle di ossa, crateri come orbite vuote, e in essi dormono senza sogni e guardano il cielo che s'increspa gli angeli che bruciano. La città del fumo si aggira tra le grida dei siriani, i soldati sparano contro il sole e lanciano le loro granate dentro a cantine blu, il ferro contorto dei ponti su fiumi di nafta, e quando lei finisce il turno annusa le mani gialle, le lecca e se le lava nella paura di Madrid, vuole dimenticare le sue mani, mangiarsele o riempirle di semi di vento. La fabbrica sta sotto terra e la illuminano con paura, e la dis-illuminano con sogni gialli e rossi. Le raffiche sono musica da ballare nelle cantine. Lei accarezza con le mani dimenticate un agnello di ferro che spara ed esplose nel deposito del latte, e la città del fumo continua a girare, e si mangia i suoi cani, si mangia i suoi topi e si mangia i suoi uomini, e quando arrivano i grappoli di sangue, le trasfusioni di luce negli ospedali, i marinai senza testa, e così mettono la testa dei marinai sul collo degli aviatori, e le braccia degli aviatori nel corpo degli artiglieri, e le donne hanno figli blu che improvvisamente diventano neri. Corvi gracchiano dietro il filo spinato, e lanciano sabbia, e cade sabbia dal cielo, fogli e bollettini cadono dal cielo nero Enola Gay, la figura ogivale d'acciaio, il fungo color fucsia e senape dell'avvento. Agnelli di metallo fuso che esplodono nella notte vicino al filo spinato. Agnelli e lupi a cingolo. È notte e sul pendio continuano a scavare, c'è un campo di grano che il carro armato tedesco falcia. Un carro armato su cui si posano gli uccelli, lo spulciano, affilano i loro becchi sulla corazza, e il cannone del carro armato butta fuori la melodia come un organo tellurico, butta fuori Mahler per far impazzire i nemici che mangiano salsicce di cavalli russi. E lei esce dalla fabbrica con le sue mani annerite, con la sua razione di



sobre ríos de nafta, y cuando ella sale de su turno huele las manos amarillas, las chupa y se las lava en el miedo de Madrid, quiere olvidar sus manos, comerse sus manos o llenarlas de semillas de viento. La fábrica está bajo tierra y la iluminan con miedo, y la des-iluminan con sueños amarillos y rojos. Las ráfagas son música para bailar en los sótanos. Ella acaricia con las manos olvidadas un cordero de hierro que dispara y estalla en el depósito de leche, y la ciudad del humo da vueltas, y se come a sus perros, se come a sus ratas y se come a sus hombres, y cuando llegan las uvas de sangre, las transfusiones de luz en los hospitales, los marineros sin cabeza, y así ponen la cabeza de los marineros en el cuello de los aviadores, y los brazos de los aviadores en el cuerpo de los artilleros, y las mujeres tienen hijos azules que pronto se vuelven negros. Graznan tras las alambradas cuervos que lanzan arena, y cae arena del cielo, papeles e informes caen del cielo negro Enola Gay, la ojival figura de acero, el hongo fucsia y mostaza del advenimiento. Corderos de hierro fundido que estallan en la noche cerca de las alambradas. Corderos y lobos orugas. Es de noche y siguen cavando en la ladera, hay un campo de trigo que siega el tanque alemán. Un tanque en el que se posan los pájaros, lo despiojan, afilan sus picos en la coraza, y el cañón del tanque echa afuera la melodía como un órgano de lo telúrico, echa a Mahler para volver locos a los enemigos que comen salchichas de caballos rusos. Y ella sale de la fábrica con sus manos ennegrecidas, con su ración de pólvora y sus semillas de asfódelos, y dará las manos a alguien para que se las coma, porque ella ya no puede comer, a alguien que pueda comer pájaros y ratas, perros y lluvia, y ese alguien viene de morir tres veces. Dice que cada día muere tres veces para no morir nunca, y que ma-

*polvere e i suoi semi di asfodelo, e darà le mani a qualcuno perché se le mangi, perché lei non può più mangiare, a qualcuno che possa mangiare uccelli e topi, cani e pioggia, e quel qualcuno è appena morto tre volte. Dice che ogni giorno muore tre volte per non morire mai, e che domani morirà cinque volte, e che quante più volte morirà tanto più vicino sarà alle sue mani gialle. Tutti si mostrano le mani, tutti hanno mani gialle e nere, blu o arancioni, a tutti si sono ingrandite le mani e tutti volano con loro e se le guardano l'un l'altro per trovare i solchi o gli specchi. La grande colomba pesa troppo per volare, la radio suona nel bel mezzo della notte, i soldati si sbronzano di ammoniaca e ballano con bambole di vetro e con defunte che parlano ancora. Gli aerei escono dai vespai e mangiamo il fumo, mangiamo gli occhi dei feriti, voliamo e ci trasciniamo verso il sole. La guerra nera, o le guerre e quelli che sognano nelle guerre e vanno alla guerra. In essa ci assopiamo e ci siamo svuotati per riempire sacchi di terra con il nostro sale anonimo, abbiamo cantato per abiurare, abbiamo sparato per andarcene, siamo morti non so quante volte, nei pressi della fabbrica di bandiere. Escono migliaia di bandiere ogni sera, bandiere di tela grezza, bandiere di carta e bandiere di pelle, e con esse ci coprono, sotto di esse pregano e cantano per noi, ci salutano e ci parlano di altre necessità, dello sforzo, del muscolo, delle stelle che attendono ognuno di noi, delle stelle più fredde dell'inverno. E allora anche io guardo le mie mani, me le lavo e le guardo mentre continuo a scavare nella terra buche di odio, mentre scavo con queste negli altri, e tiro fuori terra per dimenticare, e pietre da lanciare più in là di altre linee e altri cieli. Lei torna al suo turno in fabbrica, lascia i guanti neri in una borsetta e si guarda le mani di vetro, e quando si rompono raccoglie da*

ñana morirá cinco veces, y que cuantas más veces muera más cerca estará de sus manos amarillas. Todos se enseñan las manos, todos tienen manos amarillas y negras, azules o naranjas, a todos se les han agrandado las manos y todos vuelan con ellas y se las miran unos a otros para encontrar las rayas o espejos. La gran paloma pesa demasiado para volar, la radio suena en mitad de la noche, los soldados se emborrachan con amoniaco y bailan con muñecas de cristal y con muertas que aún hablan. Los aviones salen de los avisperos y comemos el humo, comemos los ojos de los heridos, volamos y nos arrastramos hacia el sol. La guerra negra, o las guerras y los que sueñan en las guerras y van a la guerra. En ella dormitamos y nos hemos vaciado para llenar sacos terreros con nuestra sal anónima, hemos cantado para abjurar, hemos disparado para irnos, hemos muertos no sé cuantas veces, junto a la fábrica de banderas. Salen miles de banderas cada tarde, banderas de tela mala, banderas de papel y banderas de piel, y con ellas nos tapan, bajo ellas nos rezan y nos cantan, nos saludan y nos hablan de otras necesidades, del esfuerzo, del músculo, de las estrellas que a cada uno aguardan, de las estrellas más frías del invierno. Y entonces yo también miro mis manos, me las lavo y las miro mientras sigo cavando en la tierra agujeros de odio, mientras escarbo con ellas en los otros, y saco tierra para olvidar, y piedras para lanzarlas más allá de otras líneas y otros cielos. Ella vuelve a su turno en la fábrica, deja los guantes negros en un bolso y se mira las manos de cristal, y cuando se rompen recoge con el dolor los trocitos en el suelo, y ahora palpa el mundo, ahora mete las granadas en cajas, come las balas, limpia el obús donde el poeta va a escribir, mi ración de fuego y odio es una paloma, y el nombre de Greta, la paloma de la guerra, otra Greta

terra insieme al dolore i frammenti, e ora tasta il mondo, e ora mette le granate in casse, mangia le pallottole, pulisce l'obice su cui il poeta scriverà, la mia ragione di fuoco e odio è una colomba, e il nome di Greta, la colomba della guerra, un'altra Greta viene verso di voi fino all'orgasmo blu e arancione. Lei si addormenta nel suo silenzio nero e nella sua paura fioriscono giacinti neri e neri papaveri. Aerei che cadono in fiamme, piloti che ardono, fumo e bagliore, come nella metafisica oscurità e riflessi, e nei grandi discorsi afonie e mutismo. Una guerra sotto il mare, correnti che sollevano il fondo, rimbomba e il vetro si rompe, nelle onde che si espandono riverberano angeli, suicidi che sollevano il calice pieno di ammoniacca e brindano per feriti addormentati, brindano con morfina liquida e brandelli di parole che si sciolgono nella bocca dei generali. Lei guarda le sue mani annerite e se le lava nella pioggia e nella neve della tristezza, e non smette di cantare nervosamente, mentre fuori tuona, ed esplodono i cuori dei cavalli. Lei che dorme con l'obice nella cantina delle mappe. Lei che canta la sua Lili Marlene in cinese. Lei che disegna rose sugli obici con il suo rossetto e scrive alla morte. Ti amo morte, ti amo, morte. Lei che lava le sue mani con la rugiada dei morti. E di nuovo in me il papavero nero della guerra, l'ho bevuto per avere un sole nella testa e poter dire per l'ultima volta Hannah e Libertà, abbasso il fascismo, Hannah e libertà. Ma come fare perché le une e le altre parole si uniscano, o nello scontrarsi si incendino o liberino questi uccelli neri in gabbia? E come possono degli uccelli così grandi vivere in gabbie così piccole? A mala pena passa la mano dalla porticina, bisogna chiudere il pugno per potercela infilare e poi aprire il pugno all'interno della gabbia. Il calore di questi uccelli è quello della febbre dell'angelo della

va hacia vosotros hasta el orgasmo azul y naranja. Ella se duerme en su silencio negro y en su miedo florecen negros jacintos y negras amapolas. Aviones que caen ardiendo, pilotos que arden, humo y resplandor, como en la metafísica oscuridad y reflejos, y en los grandes discursos afonías y mudez. Una guerra bajo el mar, corrientes que levantan el suelo, retumba y el cristal se rompe, en las ondas expansivas ángeles que reverberan, suicidas que levantan la copa llena de amoníaco y brindan por heridos durmientes, brindan con morfina líquida y palabras rotas que se deshacen en la boca de los generales. Ella mira sus manos ennegrecidas y se las lava en la lluvia y nieve de la tristeza, y no deja de cantar a lo nervioso, al retumbar, al estallido de los corazones de los caballos. Ella que duerme con el Obús en el sótano de los mapas. Ella que canta su Lili Marlene en chino. Ella que dibuja en los obuses con su pintalabios rosas y escribe a la muerte. Te quiero muerte, te amo, muerte. Ella que lava sus manos con el rocío de los muertos. Y de nuevo en mí la amapola negra de la guerra, la bebí para tener un sol en la cabeza y poder decir por última vez Hannah y Libertad, abajo el fascismo, Hannah y libertad. Pero cómo hacer que unas y otras palabras se junten, o que al chocar se incendien o liberen estos pájaros negros enjaulados. ¿Y cómo pueden unos pájaros tan grandes vivir en jaulas tan pequeñas? Casi no cabe la mano por la puertezuela, hay que cerrar el puño para poder meterla y luego abrir el puño dentro de la jaula. El calor de estos pájaros es el de la fiebre del ángel de la justicia, treinta y nueve grados y unas décimas –quién sabe que va a ser fusilado, pasado por las armas la madrugada próxima y humillado por un sacerdote, tiene esa fiebre, treinta y nueve grados y unas décimas, y entonces quiere morir de sueño, de oscuridad, de no

*giustizia, trentanove gradi e qualche linea – chi sa che verrà fucilato, passato per le armi il mattino seguente e umiliato da un sacerdote, ha quella febbre, trentanove gradi e qualche linea, e allora vuole morire di sonno, di oscurità, di non vedere, di non dire, vuole morire prima per vivere sempre. Si può solo distruggere la gabbia, disarmarla perché questi uccelli neri rimangano fuori, aprire la mano. Le colombe sono rotonde, si contraggono e si gonfiano come i nostri occhi, possiamo vestirle d'amore o di merda, passarle in sangue o fele – povere colombe che aspettano i nostri canti liberi, le nostre voci serene in un giorno di neve –. E non vorrei dire addio al mondo in questo modo, essere un altro Primo Levi, un altro Celan, un altro Pavese. Nube di vetro nella testa, esplosione di pecora nei miei occhi, esplosioni di parole nella mia bocca, esplosioni di paura. Non bisogna dire addio al mondo, bisogna spazzare via queste parole o trattenerle per sempre in qualche luogo del corpo, come una pallottola di legno che marcisce e ci infetta con un'altra morte. Non dirò addio al mondo. Così se lo dice e respira un bambino in un rifugio antiaereo, rannicchiato su un marciapiede della metropolitana di Madrid, e dicendosi che non dirà addio al mondo. Dimenticare è impossibile, non si dimenticano mai i racconti silenziosi e il suono secco delle bombe. Avevo paura di annegare nella poesia, di non poterla dire o scrivere, mi era stata data per una volta la possibilità di pensare prima di sentire, ma era quella sensazione di soffocamento, che ti opprime, quell'oscurità come uno schermo che si alza davanti agli occhi e lì, in quel nero la luce della poesia è subito assorbita, inghiottita. È lì, nel rifugio antiaereo, a qualche metro dal ragazzo, dove qualcuno scrive una poesia d'amore a matita. Un uomo fiaccato, rotto, un sacco d'ossa. La luce intermittente sem-*

ver, de no decir, quiere morir antes para vivir siempre. Solo cabe destruir la jaula, desarmarla para que esos pájaros negros queden fuera, abrir la mano. Las palomas son redondas, se encojen y se hinchan como nuestros ojos, podemos vestirlas de amor o de mierda, pasarlas por sangre o hiel –pobres palomas que esperan nuestros cantos libres, nuestras voces serenas un día de nieve–. Y no querría decirle adiós al mundo de esa manera, ser otro Primo Levi, otro Celan, otro Pavese. Nube de cristal en la cabeza, estallido de oveja en mis ojos, estallidos de palabras en mi boca, estallidos de miedo. No se le debe decir adiós al mundo, hay que barrer estas palabras o quedárselas para siempre en algún lugar del cuerpo, como una bala de madera que se pudre y nos infecta con otra muerte. No le voy a decir adiós al mundo. Así se lo dice y respira un niño en un refugio antiaéreo, agazapado en el andén de un metro de Madrid, y diciéndose que no le va a decir adiós al mundo. Olvidar es imposible, nunca se olvidan los relatos silenciosos y el sonido seco de las bombas. Sentía miedo a ahogarme en el poema, a no poder decirlo o escribirlo, se me había dado por una vez la posibilidad de pensar antes de sentir, pero era esa sensación de ahogo, que te oprime, ese negro que como pantalla se alza delante de los ojos y ahí, en ese negro la luz del poema es enseguida absorbida, tragada. Es allí, en el refugio antiaéreo, a unos metros del muchacho, donde alguien escribe un poema de amor a lápiz. Un hombre enflaquecido, roto, un saco de huesos. La luz pestaña y siempre parece frágil, va a apagarse de un momento a otro. ¿Seguirá escribiendo el poema a oscuras? Yo este poema lo escribo a oscuras, no veo más que imágenes que estallan junto a mi ojos. Después de una guerra queda una noche larga, con un sol azul desenchajado. Lo sentimos frío,

*bra sempre fragile, si spegnerà da un momento all'altro. Continuerà a scrivere la poesia al buio? Io questa poesia la scrivo al buio, non vedo altro che immagini che esplodono vicino ai miei occhi. Dopo una guerra rimane una notte lunga, con un sole blu scardinato. Lo percepiamo freddo, senza polso (come se un occhio chiuso vedesse quel sole, che è l'occhio del non-dio). Per un momento sembra che quel sole abbia assorbito tutte le acque del mondo, e qui sarebbero rimaste solo valli oceaniche, mari asciutti e le montagne di quelle che prima erano isole – per cui bisognerebbe cambiare i loro nomi, non valgono i nomi delle isole per chiamare le cime dei monti. Ma queste visioni sono più prossime a ciò che la bellezza vuole fare con la poesia, con le parole, disorientarle, avvolgerle in una luce nera, trasformarle in conchiglie, perché anch'esse avranno avuto paura dell'assoluto, del male.*



sin pulso (lo mismo que ve un ojo cerrado ese sol, que es el ojo del no-dios). Por un momento parece que ese sol ha absorbido todas las aguas del mundo, y aquí solo hubieran quedado valles oceánicos, mares secos y las montañas de las que antes eran islas –por lo cual habría que cambiarlas de nombre, no valen los nombres de las islas para llamar a los picos de las sierras. Pero estas visiones son más propias de lo que la belleza quiere hacer con la poesía, con las palabras, desnortarlas, envolverlas en una luz negra, convertirlas en conchas, pues también estas habrán sentido el miedo a lo absoluto, al mal.

## FABBRICA DELLA SETA<sup>1</sup>

*Un foglio d'acqua su un fondo di cenere. Ho agitato l'acqua e si sono dissolte nel cielo le parole. Ho voluto scrivere di questo prima che di qualsiasi altra cosa. Un testo trasparente, attraverso cui si vedono le radici delle campane e i germogli delle parole sull'albero sommerso. La polvere si posa sul tavolo, scrivo nella polvere Fabbrica della Seta, nebbia e seta, e dietro la finestra appannata nebbia e seta. Queste due parole significano la stessa cosa. Non è forse la nebbia una seta del tempo, o seta del respiro? Si sentono gli strappi della tela degli allucinati lassù in alto, sento questo e altri suoni più invisibili, delle porte che si aprono al sole.*

*Fabbrica di nebbia più che di seta.*

*La filavano per salvarsi dalla morte gli uomini dell'aria.*

*Filano la luce del giorno quegli uccelli neri sul Tajo. Parole rotte e fili di seta che si rompono nell'aria quando la luce li tende.*

---

1. L'antica Fabbrica della Seta di Talavera fu trasformata in campo di concentramento a metà del 1937, alloggiando più di cinquemila prigionieri repubblicani durante e dopo la guerra civile, di questi più della metà morì per malattia ed esecuzioni. Si chiude come campo di concentramento nel 1943. Attualmente è una scuola media inferiore.

## FÁBRICA DE LA SEDA<sup>1</sup>

Una hoja de agua con un fondo de ceniza. He agitado el agua y se han disuelto las palabras en el cielo. He querido escribir de esto antes que sobre otra cosa. Un texto transparente, a través de él se ven las raíces de las campanas y los brotes de las palabras en el árbol hundido. El polvo se posa en la mesa, escribo en el polvo Fábrica de la Seda, niebla y seda, y tras la ventana empañada niebla y seda. Estas dos palabras significan lo mismo. ¿No es acaso la niebla una especie de seda del tiempo, o seda del aliento? Se oyen los rasguños de tela de los alucinados allí arriba, oigo eso y otros sonidos más invisibles, unas puertas que se abren al sol.

Fábrica de niebla más que de seda.

La hilaban para salvarse de la muerte los hombres del aire.

Hilan la luz del día esos pájaros negros sobre el Tajo. Palabras rotas e hilos de seda que se rompen en el aire al tensarlos la luz.

---

1. La antigua Fábrica de la Seda de Talavera se convirtió en campo de concentración a mediados de 1937, albergando a más de cinco mil presos republicanos durante y después de la guerra civil, de los cuales más de la mitad de ellos morirían por enfermedad y ejecuciones. Se clausura como campo de concentración en el año 1943. En la actualidad es un instituto de enseñanza media.

Ora quegli uccelli neri filano il bocciolo della luna e la cenere di quegli uomini, scintille sospese lassù in alto. Fili di seta che cadono negli occhi o si attaccano alle labbra mentre pronunziamo *Fabbrica della Seta, fabbrica di nebbia*.

*Ho voluto scriverla così. La filavano al proprio volto gli uomini condannati, la avvolgevano attorno alla campana della luce –guarda gli uccelli, scintille agitate– Ci sono altre storie filate qui. Un liceo al 27 della Rue des Rosiers, nel quartiere del Marais di Parigi, sgomberato la mattina del 7 aprile del 1943, trecentoquattro bambini ebrei fatti uscire a forza e portati a forza alla fabbrica della morte. Seta e nebbia. A quale parola ci affidiamo ora che sono tutte corrotte? Nomi dei muretti, cognomi dei muri bianchi. Se ci fosse una porta blu in quei muri bianchi. Dove porterebbero quelle aperture del bianco, e cosa si spalancherebbe davanti ai nostri occhi se non un campo innevato a fine gennaio? Liceo, che bella parola per il futuro, dovrebbe essere salvata dalla corruzione, o cortile carcerario, spazio innevato, foglio nero di un antico liceo, o di un carcere trasformato in scuola. Esco da un pertugio verso il fiume. Anche negli spazi corrotti c'è acqua di pioggia. L'ho udito ora, un fischio di neve, o acqua che cade dalla bocca degli uomini che stanno nell'aria filando la luce del giorno. Forse non l'ho udito l'ho solo visto. Fogli neri che cadono dall'alto con la lista degli uomini dell'aria. Cambia nomi e cognomi, seta e nebbia. Non sono la stessa cosa ora in questo campo di corruzione e di sangue? Nebbia e seta, colombe nere nella nebbia, voci perdute nella nebbia. E cosa dicono le voci di questi uomini oltre le trincee spinose del pruno? Un volo di colombe nella nebbia. D'improvviso un'esplosione bianca, un'aria vio-*

Ahora esos pájaros negros hilan el capullo de la luna y la ceniza de esos hombres, pavesas sostenidas allí arriba. Hilos de seda que caen en los ojos o se pegan a los labios cuando pronunciamos Fábrica de la Seda, fábrica de niebla.

He querido escribirlo así. La hilaban a su rostro los hombres condenados, lo enmadejaban a la campana de la luz –mira los pájaros, pavesas agitadas– Hay otras historias hiladas aquí. Un liceo en el 27 de la Rue des Rosiers, en el barrio del Marais de París vaciado en la mañana del 7 de abril de 1943, trescientos cuatro niños judíos sacados a la fuerza y llevados a la fuerza a la fábrica de la muerte. Seda y niebla. ¿Con qué palabra nos quedamos ahora que todas están corrompidas? Nombres de las tapias, apellidos de los muros blancos. Si hubiera una puerta azul en esos muros blancos ¿A dónde darían esas aberturas del blanco, y qué se abriría a nuestros ojos más que un campo nevado a finales de enero? Liceo, que bella palabra para el futuro, debiera ser salvada de la corrupción, o patio carcelario, espacio nevado, hoja negra de un antiguo liceo, o cárcel convertida en colegio. Salgo por un boquete hacia el río. También en los espacios corruptos hay agua de lluvia. Lo he oído ahora, un silbido de nieve, o agua que cae de la boca de los hombres que están en el aire hilando la luz del día. Quizás no lo he oído y solo lo he visto. Hojas negras cayendo de lo alto con la lista de los hombres del aire. Cambia nombres y apellidos, seda o niebla ¿No son lo mismo ahora en este campo de corrupción y de sangre? Niebla y seda, palomas negras en la niebla, voces perdidas en la niebla ¿Y qué dicen las voces de esos hombres tras las alambradas de espino? Una suelta de palomas en la niebla. De pronto una explosión blanca, un aire violento en el vacío

*lenta nel vuoto della storia, un'aria bianca e grigia di colombe  
nutrite a spazzatura e con le parole corrotte del potere.*

*Colombe o parole nell'aria spezzata dalle fucilazioni nella  
fabbrica della seta. Volli che queste colombe o parole stessero  
nell'aria ancora un po', o che scoppiassero e tornassero a rag-  
grupparsi fino a formare nel cielo una specie di palla di neve.  
Uno stormo di parole non corrotte, o di colombe.*

*Questa poesia è proprio questo. Vedo nelle porte blu dell'aria  
gli uomini del vento aggrappati gli uni agli altri. Ancora una  
volta seta e nebbia. Ancora una volta le colombe si sono attac-  
cate le une alle altre fino a formare una grande palla di neve  
grigia. Una neve non più pura, neve calpestata da stivali neri.  
I vincitori marciscono in vita e i morti appannano con il loro  
respiro il gran vetro del cielo.*

*Nebbia e seta, una specie di seta bianca che copre la città, o  
una nevicata, o un tempo in bianco vicino alle rive del Tajo.*

*Si piantano alberi nel luogo delle ossa, si getta calce sugli occhi  
del sole. Nell'aria viziata di polvere e grida del '36 uno stormo  
di colombe, luce di cartelloni pubblicitari, luminarie per il  
tempo oscuro. Colombe che formano palle di neve nell'aria,  
battiti di colombe nell'aria, febbre del mondo. Esplodono di  
nuovo queste colombe e cadono a terra piume e fiocchi come  
quando abbiamo strappato un materasso carcerario e lo spiu-  
miamo da una finestra, o svuotiamo il cuscino di sogni e piu-  
me nella luce. Nella neve le orme della morte davanti ai piedi  
nudi dei defunti. Fabbrica della Seta – Todfabrik – Nomi  
che copro con la mano, parole sotto la pietra. E non era forse*

de la historia, un aire blanco y gris de palomas alimentadas con basura y con las palabras corrompidas del poder.

Palomas o palabras en el aire roto por los fusilamientos en la fábrica de la seda. Quise que estas palomas o palabras estuvieran en el aire un poco más, o que estallaran y se volvieran a agrupar hasta formar en el cielo una especie de bola de nieve. Una suelta de palabras no corrompidas, o de palomas.

Eso es este poema. Veo en las puertas azules del aire a los hombres del viento agarrados unos a otros. Otra vez seda y niebla. Otra vez las palomas se han pegado unas a otras hasta formar una gran bola de nieve gris. Una nieve ya no pura, nieve pisada por botas negras. Los vencedores se pudren en vida y los muertos empañan con su aliento el gran cristal del cielo.

Niebla y seda, una especie de seda blanca cubriendo la ciudad, o una nevada, o un tiempo en blanco junto a las orillas del Tajo.

Se plantan árboles sobre el lugar de los huesos, se echa cal sobre los ojos del sol. En el aire viciado de pólvora y gritos del 36 una suelta de palomas, lumbré de tablones, luminarias para el tiempo oscuro. Palomas que forman bolas de nieve en el aire, latidos de palomas en el aire, fiebre del mundo. De nuevo estallan estas palomas y caen al suelo plumones y copos como cuando hemos desgarrado un colchón carcelario y lo desplumamos por una ventana, o vaciamos de sueños y plumas en la luz la almohada. En la nieve las huellas de la muerte ante los pies desnudos de los muertos. Fábrica de la Seda –*Todfabrik*–

*il suono della storia somigliante a quello di un flauto in cui soffiamo senza chiudere i buchi, un suono libero per scongiurare le grida degli uomini della Fabbrica della Seta? Suono libero che esce da tutti i buchi dell'aria e dai nostri polmoni nel modo più libero che mai si udì. Vidi un sommerso, un fucilato che suonava sott'acqua il flauto del suo essere. Udivo la melodia della sua vita, Udivo le campane nella sua testa, fuoriusciva sangue dai sette buchi di pallottola che aveva sul suo corpo. Non smetteva mai di scorrere il sangue di quell'uomo sommerso. Come si sarà chiamato quell'uomo infinito ed eterno? Seta e nebbia, un fiume, una fabbrica di seta e nebbia. Non significano forse la stessa cosa?*

Hasta siempre *uomini dell'aria.*



Nombres que tapo con la mano, palabras bajo la piedra. ¿Y no era el sonido de la historia semejante al de una flauta en la que soplamos sin tatar los agujeros, un sonido libre para conjurar los gritos de los hombres de la Fábrica de la Seda? Sonido libre que sale por todos los huecos del aire y desde nuestros pulmones de la manera más libre que se oyó jamás. Vi a un sumergido, a un fusilado tocando bajo el agua la flauta de su ser. Oía la melodía de su vida, oía las campanas en su cabeza, manaba la sangre desde los siete agujeros de bala que había en su cuerpo. Nunca dejaba de manar la sangre de ese hombre sumergido. ¿Cómo se llamaría ese hombre infinito y eterno? Seda y niebla, un río, una fábrica de seda y niebla. ¿No significan lo mismo?

Hasta siempre hombres del aire.



# EPÍLOGO

## Un poeta sin cuerpo, un cuerpo sin poeta

*por Emilio Silva Barrera*

Un cuerpo escondido, un cuerpo desterrado de su cuerpo, un cuerpo que guarda huellas de torturas: golpes, fracturas óseas, socavones orgánicos del «darle café, mucho café», contusiones *ante mortem*, cuando todavía la sangre circulaba, cuando todavía el aire sostenía el hilo de la vida y el oxígeno alcanzaba los centros de producción del dolor, de la angustia, del terror.

Lorca es un cadáver exiliado del infinito país de los cadáveres; un cuerpo sin cuerpo. Ocultaron su piel, su rostro, sus manos, su cabello, sus ojos y sus huesos, porque en ellos había huellas de un crimen, porque así firmaba su declaración de que nunca debería haber existido, porque así convertían su asesinato en un acelerador de partículas del miedo, del dolor de quienes le dedicaron afectos, de quienes le quisieron, le admiraron y hubieran querido enterrarlo, llorarlo, despedirlo. Miedo y terror para sus iguales, para sus compañeras y compañeros, para los que amaban en secreto, entre sombras, lejos de la luz.

Lorca asesinado es un eslogan, un alarido de despiadada guerra, una frase culpabilizadora de un catecismo escrito con tinta de pólvora y silencio, una orden marcial, un grito represivo para otros pervertidos, para otras pervertidas, para quienes no fueron, son y serán incapaces de sujetar y reprimir sus desviados deseos. Su crimen es un aviso, una señal de prohibido. El último latido de Federico García Lorca fue el primer pistoletazo de salida de un nuevo país sin sitio para Lorcas, sin tiempo ni espacio para Lorcas; una nueva nación sin perversiones, sin maricones, sin tortilleras.

Así lo acordaron militares, sacerdotes católicos, pistoleros de falange y personas como Dios manda; puros y alzados, con sus manos ensangrentadas señalando un camino sin diferentes, sin rojos, sin masones, sin rebeldes, sin la alegría de la diversidad.

Oculto su crimen y oculto el relato de su crimen. Sólo se conoce hasta ahora un informe del Estado franquista que explica las causas de su asesinato, la necesidad de su inexistencia. Lo redactó la 3ª Brigada Regional de Investigación Social de Granada. En él se afirma que «figura como MASÓN, perteneciente a la logia ALHAMBRA en el que adoptó el nombre simbólico de *HOMERO*; desconociéndose el grado que alcanzó en la misma».

Y añade: «Se significa que FEDERICO GARCÍA LORCA estaba tildado de prácticas de homosexualismo, aberración que llegó a ser *vox pópuli*, pero lo cierto es que no hay antecedentes de ningún caso concreto en tal sentido».

Durante años el Estado escondió las razones, ocultó la verdad, escondió sus secretos. En una entrevista que le hizo al dictador golpista un corresponsal del diario argentino *La Prensa*, hecha en plena guerra fascista, el general Francisco

Franco aseguraba que la responsabilidad de su muerte fue del Gobierno de la Segunda República española, que por haber entregado armas al pueblo para defenderse (de los fascistas) se produjeron algunos altercados «en uno de los cuales murió el tal poeta» (sic).

Franco no lo nombra, Franco no lo enuncia, Franco no sabe no contesta, pero Franco mata, apunta, dispara, siembre muerte donde hubo una vida hermosa, donde hubo una vida libre.

El informe de la policía llegó de forma secreta y discreta a la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en el año 2009 y llevaba treinta y cuatro años de democracia escondido, encriptado, desaparecido; un papel sin papel para contar la historia de un poeta sin cuerpo. Alguien decidió un día que ese informe tenía que salir del armario, tenía que ver la luz, tenía que enunciar y denunciar lo sucedido.

España es un país con las cunetas sembradas de cadáveres, sembradas de silencios, de buenos herejes. España es un país que esconde un enorme crimen, que oculta 114.226 personas desaparecidas por pensar, por crear, por desobedecer a Dios.

Durante muchos años la dictadura franquista fue un crimen perfecto, una enorme maquinaria de violar derechos humanos que llegó a la democracia blanqueando su pasado, emborronando su currículum. Y para ello trabajaron por denigrar lo que fue la Segunda República española, esa en la que Lorca pudo crear *La Barraca*, en la que proyectos tan hermosos como las Misiones Pedagógicas enviaban maestros y bibliotecarias a los pueblos recónditos y culturalmente medievales a los que donde nunca había llegado el conocimiento. Hombres y mujeres que llevaban en sus baúles las cien grandes obras de la

literatura, gramófonos para dar a conocer las más hermosas creaciones musicales y alfabetos, para que los más humildes pudieran dejar de interpretar el mundo con la relato que escuchaban en los púlpitos de una iglesia medieval.

Maestras y maestros, actores y actrices, bibliotecarias y bibliotecarios que fueron igualmente asesinados, igualmente perseguidos, igualmente golpeados, desterrados y desaparecidos. La cultura también era una aberración, una perversión de quienes no querían escuchar y obedecer la palabra de Dios.

¿Acaso no son maestros los poetas, intérpretes del ininterpretable, condensadores de millones de voces, desenterradores de sueños, ladrones del fuego que avariciosamente acumulan los dioses?

En 1941 la dictadura franquista dictó la Ley de Responsabilidades Políticas para terminar de castigar y saquear a quienes no le habían acompañado en su viaje hacia el nazismo. Uno de los delitos que se consideraba gravemente condenable era haberse significado. Solía decir el general Francisco Franco una terrible frase: «Haz como yo, no te metas en política». Debajo de sus palabras un muro, una asíntota, un límite vital; la orden de ser insignificante, de no haber sido, de no haber pensado, de no haber soñado.

El asesinato de Federico García Lorca nunca había sido tratado como un crimen porque muchos de los intereses e interesados que han rodeado los beneficios generados por su obra han preferido despolitizarlo, deshomosexualizarlo, vaciarlo de lo que era, de lo que fue, de lo que estaba siendo, de lo que significaba.

El Estado español debe buscarlos, buscarlas, hacer el esfuerzo por devolverles la identidad, el nombre, darles justicia, re-

dactar el informe forense de cómo fueron tratados, torturados, despojados de la vida, atravesados por golpes y proyectiles, prepararles el hueco en la historia que merecen las 114.226 personas que permanecen en fosas comunes, en cunetas, en caminos, en vertederos de cementerios.

Los desaparecidos del franquismo están en algún no lugar, en el escondite que les adjudicó el fascismo, ocultos bajo la tierra, bajo la historia, bajo el relato de una democracia que regresó idílica y preciosa de la chistera de un monarca, como si no hubiera costado miles de vidas, de esclavos políticos, de mujeres menospreciadas, de hijos de perdedores de la guerra que veían vacunar contra la polio a los hijos de los franquistas mientras ellos quedaban expuestos al contagio en ese terrible apartheid español que fue la dictadura del general Franco.

Los desaparecidos son el miembro fantasma de la democracia española, los que la soñaron, los que la inventaron, los que la defendieron, los que la enunciaron. Son el miembro amputado que el cerebro no admite que ya no está, son esa caja negra que guarda el gran secreto del crimen cometido por la España fascista. Ellos y ellas, quienes dieron un ejemplo al mundo modernizando a un país y enfrentándose en armas contra el fascismo, deben ser rescatados del olvido, deben ser rescatados para siempre de la garras de la insignificancia.

#### Breve Epílogo poético:

El aire duerme sin prisa, la noche se hizo de piedra, sobre un bosque de fusiles, la luna se volvió negra. / Los párpados de su espanto, dos alas rotas de pena, flota la muerte en sus labios, sus ojos lloraban tierra. / Cuánto

miedo cabalgando, sobre un corazón poeta, muerte y  
más muerte y más muerte, devorando sus estrellas...

*A Federico García Lorca*







# ÍNDICE

## Prólogo:

*Con-memorias* por Paola Laskaris..... 9

*FABBRICA DELLA SETA* ..... 16

FÁBRICA DE LA SEDA ..... 17

*Golpi di sole* ..... 18

Golpes de sol ..... 19

*Fabbrica della seta* ..... 50

Fábrica de la seda ..... 51

## Epílogo:

*Un poeta sin cuerpo, un cuerpo sin poeta*  
por Emilio Silva Barrera ..... 59



Esta primera edición de *Fábrica de la seda (Con-memorias)* de MIGUEL ÁNGEL CURIEL se terminó de imprimir en Madrid en el mes de mayo del año dos mil diecisiete

*Ars longa, vita brevis*

