

LA SEDICIOSA

DILDOS Y OTROS CALIGRAMAS



MARZO DE 2023

LA SEDICIOSA

Dildos y otros caligramas



Marzo de 2023

lasediciosa@gmail.com

Ni copyright, ni copyleft, ni propiedad intelectual.

Omnia sunt communia. De todes para todes.

El equipo de la revista promueve la reproducción y difusión de todos los textos de este número, bajo todos los medios necesarios y deseados.

Este texto fue maquetado en algún rincón de lo que se conoce como Granada (España).

ÍNDICE

MANIFIESTO

5

POEMAS

13

LOS INSULTOS DE PABLO

31

ENSAYOS

35

CRÍTICA

45

DRAMATURGIAS

57

LA LITERATURA NAZI EN GRANADA

65

CONTRAMANIFIESTO

71

MANIFIESTO

MANIFIESTO SEDICIONISTA

POÉTICA DEMOSTRADA SEGÚN EL ORDEN ESQUIZOFRÉNICO

DEFINICIONES

I. Llamamos *forma* a la estructura que el ejercicio poético erige en marco normativo de adecuación.

EXPLICACIÓN

Dicho ejercicio determina, en efecto, el tipo de estructura al que ha de adecuarse todo contenido con pretensiones de inteligibilidad poética.

II. Llamamos *contenido* a la materia discriminada favorablemente por medio de los criterios de demarcación instituidos por el ejercicio poético.

EXPLICACIÓN

Dicho ejercicio determina qué puede considerarse como materia poéticamente inteligible.

III. Llamamos *ejercicio poético* al tipo de actividad en virtud de la cual una materia o una estructura dadas (o ideadas) se transforman, respectivamente, en contenido o forma.

IV. Llamamos *sodomía* a aquella práctica sexual que involucra la introducción del tipo de objeto adecuado (véase, por ejemplo, un fémur de diplodocus, el mango de una sartén o un pene curvo) en la cavidad anal.

V. Llamamos *Conde-duque de Olivares* al valido de Felipe IV de España.

AXIOMAS

1. Todo poeta debe adquirir un compromiso con la escritura entendida, en sentido derridiano, como huella, esto es, como soporte material de una diferencia temporal(izante) que pone en reserva lo ausente del pasado en favor de la presentación de un futuro que es, en esencia, amenaza de disolución.

2. Todo poeta debe arrancar la página 106 de *En busca del tiempo perdido*; introducirla en 1 vaso de agua con gas; mover el vaso 2 metros hacia la izquierda; mezclar el contenido con 3 cucharadas de canela; remover 0,11113 veces frente al espejo gritando *¡ezrapounderahermafrodita!*; y repetir la operación 1 vez cada 5 años.

3. Todo poeta debe alienarse en su gesto y agotarse en lo que expresa.

4. Todo poeta debe hacerse responsable de lo escrito por sus predecesores, corrigiéndolos si es preciso, según la dialéctica compromiso/habilitación.

5. Todo poeta debe haber leído *La Fenomenología del Espíritu*; la *Crítica de la Razón Pura*; el *Ulises*; *Rayuela*; la poesía completa de Baudelaire, Lord Byron y Leopoldo María Panero; al menos tres cuartas partes de la LOMLOE; el *Libro Rojo* de Mao; los corruptos estatutos de CCOO y UGT; el artículo 3 de la Ley 29/1994 de Arrendamientos Urbanos; el prospecto completo de las pastillas anticonceptivas SIBILLA; y toda la correspondencia mantenida entre Maquiavelo y Louis Althusser entre febrero de 1967 y junio de 1969.

6. Todo poeta debe abstenerse de lamer paredes de útero los miércoles.

7. Todo poeta debe hacer de su vida una cruzada permanente contra los herejes.

PROPOSICIÓN 1

No hay ninguna materia (o estructura) que, en virtud de su naturaleza, haya de ser considerada contenido (o forma) de un artefacto poético.

DEMOSTRACIÓN

Se sigue de las *Definiciones* I, II y II que es sólo el ejercicio poético el que instituye, en la práctica, las normas que definen aquello que puede ser considerado como contenido (y como forma) en el sentido que venimos señalando.

PROPOSICIÓN 2

La poesía, *qua* escritura, trae al presente a los muertos, pero sólo el triunfo político (nunca el literario) puede salvarlos.

DEMOSTRACIÓN

La primera parte es evidente por el *Axioma* 1. La demostración de la segunda parte se obtiene a partir de la siguiente sentencia de Benjamin: «tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence».

PROPOSICIÓN 3

La poesía de la experiencia es basura idealista y pequeñoburguesa.

DEMOSTRACIÓN

Es evidente por la *Definición V*, los *Axiomas 3 y 6*, y la *Proposición 2*.

PROPOSICIÓN 4

La mejor película de la historia del cine español es *Arrebato* (1979), de Iván Zulueta.

DEMOSTRACIÓN

Se sigue de manera relativamente trivial de los *Axiomas 2 y 3*.

PROPOSICIÓN 5

She was a girl from Birmingham / She just had an abortion / She was a case of insanity / Her name was Pauline, she lived in a tree.

DEMOSTRACIÓN

She was a no one who killed her baby / She sent her letters from the country / She was an animal / She was a bloody disgrace.

COROLARIO

Body, I'm not an animal.

PROPOSICIÓN 6

Ninguna poética que se precie debe privilegiar el contenido sobre la forma o la forma sobre el contenido, so pena de incurrir en lo que Martínez Sarrión llamaría “la trampa de la abstracción”.

DEMOSTRACIÓN

Es evidente por las *Proposiciones 4 y 5*.

PROPOSICIÓN 7

El lugar de la poesía es el lugar de una tensión, de una oscilación interminable, de una variación permanente de potencia. La poesía es anti-esencialista: puede imaginarse, en aras de facilitar la explicación, como el núcleo de una hipotética ontología relacional en la que las relaciones (tensiones, oscilaciones, variaciones potenciales) preexisten a los términos y determinan su contenido.

DEMOSTRACIÓN

Se sigue con absoluta necesidad de las *Definiciones* I, II y III, así como de la concepción marxista de la esencia humana («la esencia humana no es una abstracción inherente al individuo [...] es el conjunto de las relaciones sociales», *Tesis sobre Feuerbach*) y la constitución transindividual del deseo (o esencia del hombre) en Spinoza.

PROPOSICIÓN 8

Todo ejercicio poético descansa sobre una forma de vida que determina las reglas que gobiernan su actividad.

DEMOSTRACIÓN

Es evidente por el párrafo 23 de las *Investigaciones Filosóficas*.

COROLARIO

De aquí se sigue que hay tantos géneros de ejercicio poético como formas de vida (o prácticas generadoras de reglas poéticas).

PROPOSICIÓN 9

Rechazado el platonismo de las reglas poéticas, sólo cabe definir lo poético en relación con las actitudes normativas que los miembros de una comunidad dada mantienen hacia los ejercicios poéticos que lo instituyen.

DEMOSTRACIÓN

Es evidente por la interpretación brandomiana de Hegel.

PROPOSICIÓN 10

¿Y usted qué opina del aborto de la gallina?

DEMOSTRACIÓN

¿Se refiere al teorema de la buena polla?

ESCOLIO I

Tal vez.

ESCOLIO II

O tal vez no.

PROPOSICIÓN 11

El movimiento sedicionista apoya la liberación del pueblo kurdo.

DEMOSTRACIÓN

Se trata de una consecuencia razonablemente trivial de las *Definiciones* I y V, los *Axiomas* 12, 13 y 14, y la *Proposición* 2.

CHIQUES

Con aptitudes para el exceso y el juego.

Sin conocimientos especiales.

Inteligentes o belles,

podéis marchar contra el sentido de la historia con

LA SEDICIOSA.

No telefonear. Escribir al siguiente dirección:

lasediciosa@gmail.com

POEMAS

LA ROTA

Dña. Rosita

Deberían llamarme *la rota* porque no hay forma de soldar los huesos porque tengo el pelo de cristal los pezones de satén las uñas de cartón deberían llamarme *la rota* porque sigo sin tener el valor de decir que el primer hombre que se abrió paso a golpes a marchas forzadas que el primer hombre que masturbó que quemó aquel himen que el primer hombre que perforó con toda la fuerza que desgarró la tela que quemó hasta las cenizas mi cuerpo que el primer hombre que me tocó fuiste tú que mi himen se quedó flotando en la piscina que un niño lo confundió con una hoja y se lo metió en la boca estuve sangrando tres días sigo sangrando y quiero arrancarme la vagina el útero ahogarme en la piscina quiero meter tu cabeza dentro muy dentro hasta el fondo de las entrañas asfixiarte en el endometrio convertirte en un feto felizmente abortado quiero romper mi cuerpo en todas las partes que sean necesarias para gestarte dentro y escupirte menstruarte limpiarme de ti dejar impoluta la matriz porque no estás dentro lo estás no sé cómo sacarte y todavía te llamaría *amo* todavía te diría *tequiero teamo sintinosoy* todavía me quedaría embobada en los ojos negros vacíos estúpidos todavía te diría *hazmedañooamo* todavía te diría *soytuya* todavía te diría *nomedejesporfavor* todavía estaría dispuesta a convertirme en pincel para tus obras maestras posaría desnuda para ti gemiría cerca del micrófono del teléfono para que me oyeras todavía haría todo eso que no quise que no quiero solo para aceptar lo que merezco y entonces ya no podrían llamarme *la rota* porque no habría esperanza de arreglar el desastre porque todas esas palabras siguen sabiendo a ti a tabaco a flujo vaginal a sangre a bilis negra porque no puedo pronunciarlas nunca hubo nadie después de ti nunca hubo nadie antes y no sé a qué presente acogerme a qué sacro contrato si en la iglesia no me restituyen la mácula el padre dice que perdona pero solo a ti qué hago con este desastre ahora que los huesos no se pueden soldar quiero que los machaques que los hagas polvo que te lubriques con ellos y te ayuden a desgarrarme porque quiero que termines lo que empezaste de una vez por todas la tortura ya dura demasiado y estoy cansada estoy *rota*

LA MADELEINE

Mario Rodríguez Tauste

A Philippe Pétain

permanece
aún ceñido a tu clavícula
este silencio azul o labio erguido

—paciente hendidura de las formas—

este sapo de humanos muslos
y gangoso timbre

—rey de lacustres bestiarios—

este temblor repetido

este monstruo
que soy.

doppelgänger

I.

*poetanegropoetanegropoetanegropoetanegropoetanegropoetanegropoetanegro-
poetanegropoetanegropoetanegropoetanegropoetanegro* creo que escribir tanto
me está dislocando los dedos creo que una mano se cierra ahora sobre mi
pecho izquierdo creo que quiere algo más de mí qué puede ser qué puede
ser ya lo he dado todo toda la soberbia la selva la humedad de los libros
flores sólo decapitadas *poetanegro* lo que hoy no escribes ya es cadáver
cuando amanece -elige por eso cada día una lengua incomprensible escoge
la repugnancia no quieres no quieres no te gustaría volver a encontrarte-
lo que hoy no escribes habita ya con hastío tu tumba.

II.

cuál es el precio a pagar *poetanegro* dos alas blancas *poetanegropoetanegro* LA
ESCRITURA O LA HORCA decía Liddell dos veces sin embargo la mis-
ma cosa la salvación o el abismo la espada o la eternidad. poeta negro *creo*
*que escribir tanto está pudriendo tus poemas creo que hablar tanto me está pu-
driendo la lengua* un perro duerme en esta esquina sueña quizás con algún
acto terrorista / fuera otra manifestación multitudinaria / fuera ejecutan /
a otro poeta / por escándalo público / *poetanegro* / nos atarían con el pulso
imperturbable / al lomo de un toro rabioso / son la misma cosa poesía y
tauromaquia / humillación pública / *pero no me importa* / la muleta es lo
que nos señala / como proscritos / una bala de foguero basta para que huya
/ el ganado / reducidos a bestias cada día (y cada día me convenzo / de lo
contrario) / *peronomeimporta sólo dime / qué hacemos ahora con tanto cuerpo
sin importancia* / literatura es también un animal muerto / pero de forma
muy distinta: la poesía doma grandes lagartos / poeta negro / yo también
estoy atenta a sus bocas / a su rastro amargo y evidente / los poetas hablan
siempre / con cierto estrabismo / poeta negro / negras tus manos negra la
bilis negro el cuerno que te atraviesa / ahora / sólo quedan tus palabras /
humo congelado / sólo queda estómago / morada de dragones

*y mientras tanto corría la sangre
en la plaza como un vino común*

HISTORIA DE UNA PELÍCULA BÉLICA: ESTÁS EN MI CAMPO DE BATALLA

(LAS COSAS SON MÁS DIVERTIDAS CUANDO UNO JUEGA A SER NAPOLEÓN)

Carmen Neobarata

me enseñaste la manera en que no escribes a nadie eres sólo un hombre y es lo que haces, poeta auto-despreciativo, residente en laurel-canyon, sabelotodo nunca amigo nunca amor obligada a escribir punk por la fuerza y con sangre me contaste una historia de aventuras una historia poeta masculino contador de historias decapitada y humillada por una broma de la tradición desmembrada y burlada por el régimen totalitario tenía miedo del desmembramiento pero sonreías y decías que yo te hago gracia y ahora estoy inspirada pero no lo suficiente así que las cosas van a ser de la siguiente manera :

primero recuperar las tierras perdidas en combate luego leer el manifiesto guerrero antes de la ofensiva después atacar por sorpresa y por último movernos a climas más cálidos hasta poder recuperar el resto de tierras y mientras izar la bandera negra y declarar este lado de la ciudad territorio hostil para tus tropas tengo soldados en cada una de las esquinas estás siendo vigilado vamos a dispararte en cualquier momento así que yo que tú no daría un paso en falso porque vas perdiendo y todos tus aliados se han rendido y mi bando no sacará la bandera blanca antes de ti y estás a punto de morir de morir de morir

estás rodeado voy a darte el tiro final vas a empezar a sangrar y a gritar hasta desmayarte de dolor y mientras todo esto pasa nadie te tenderá una mano te caes al suelo la sangre mancha los escombros te golpeas la cabeza empiezas a ver negro por las esquinas de tus ojos ojos de soldado del bando nacional tus sienes chorrean rojas y se te mancha el pelo y nunca has estado tan pálido y eres consciente de que de verdad vas a morir y lo último que vas a ver será mi cara desde abajo y sabrás que te lo merecías y sabrás que nadie quería empezar esta guerra pero que era inevitable y sabrás que era tu culpa y tu último recuerdo será la indefensión que sientes frente a

[mi arma sin los libros sin los discursos

y luego el público se levantará y aplaudirá!!!!!! y se arrancarán la ropa y la
tirarán al escenario y se dejarán la voz gritando todos a la vez que así fue
que larga vida al bando vencedor y habrá una gran ovación y tirarán flores
y no será un sueño ni un delirio será justicia epistémica será el principio
de la nueva reconquista empezando por los bordes del mapa será una
hoguera muy grande será el premio al mejor guion del año será la muerte
de freud con una canción de lana del rey de fondo será la difusión de la
palabra sagrada será la purga universitaria será Tu Final

66.

Dña. Rosita

La razón por la que fumo
(a veces)

es que
me molesta / me escuece / me estorba
enormemente
pensar que mis Pulmones
son
del rosa pálido de la Vulva de una niña

Habría que pervertir
todo el Cuerpo
por igual

Es una petición de coherencia, querida

doppelgänger

me he dado cuenta de golpe
 de por qué dijiste aquel día concreto
 aquello de que mis poemas no son
 una letanía que son más bien una
 suerte de sacrilegio que tengo
 un pelo bonito que cuelgan
 ratas muertas de mi
 hipotálamo cualquier otro poeta
 diría que cuando nadie mira
 se desliza por la boca
 la fina baba del delirio
 -y tú sin embargo lo llamas
 ectoplasma-

*me niego a exponerme por algo estamos huyendo
 del milagro cíclico que nos acecha el aire
 cancerígeno de los polígonos industriales y los barrios
 bohemios y el rojo del cielo y de mi cara y el blanco de los hospitales
 no he podido desde entonces inventar otra desnudez
 algo más digna de darnos sepultura*

(una mancha de semen un alambre oxidado un beso y la barbarie
 nada nada es un accidente todo lo que sucede sucede sólo
 [por contagio])

rezarle a un cuerpo enfermo no es más que otra forma
 de metonimia el éxtasis del que hablaban
 las Sagradas Escrituras y también
 el marqués de Sade
 suerte que yo aprendí a no mezclar nunca verbo y carne

salvo, quizás, -y lo sabes-
 cuando te recito

POEMA EN TRES ACTOS

Mario Rodríguez Tauste

(1)

Un nervio amarillo atraviesa la noche
impávida/ rectangular/ irreparable.
En el nº18 de *Temple Bar* una bailarina gime.

Llorando sobre la piedra, desiste: *ha muerto, querida,*
ha muerto un ciervo en tu regazo.
Y sangra, remota: cuerpo es también tiempo.

Oh, Maldoror, devuélvenos su(s) cuerpo(s).

(2)

- STEPHEN: Cuerpo es imagen concepto supuesto estructura fragmento: posición. Cuerpo es inscripción signo palabra fetiche superficie: discontinuidad. Cuerpo es compuesto convergencia multitud: transindividualidad.

- MOLLY (*sobre el gigantesco pene de Boylan*): es gigantesco.

- BLOOM (*con la mirada fija en el gigantesco pene de Boylan*): Cuerpo es también tiempo.

- MOLLY (*introduciendo en el ano de Bloom un bastón con empuñadura en forma de pato*): Sí.

- BLOOM (*con la mirada fija en mi pene que es extraño y dulce: violento –como decías en aquel poema – mas no gigantesco como el de Boylan y también como el de Alberto –como decía Lupe la prostituta amiga de María amiga ésta a su vez de García Madero– el chulo de Lupe*): No.

- STEPHEN: Cuerpo es también cuerpos sustrato referencia *affectus*: grado intensivo de potencia. Cuerpo es también encuentros modos política:

Estado. Cuerpo es también geometría territorio lugar: retaguardia.

- MOLLY: Sísísísísí.

- BOYLAN: Spinoza y las arañas.

(3)

Un cuerpo nívco se deshace en sus manos.

*Has venido a verme morir, amor,
llorando sobre la piedra.*

ODA AL AUTOMÓVIL

(NUEVA TRADUCCIÓN)

Filippo Tomasso Marinetti

¡Dios vehemente con un miembro de acero,
 automóvil ebrio de espacio,
 que piafas de bravura, con el freno en los dientes estridentes!
 ¡Oh esbelta figura japonesa de ojos de fragua,
 nutrida de llamas y aceites minerales,
 hambrienta de horizontes y presas siderales!
 Mi corazón se expande en tu taf-taf diabólico
 y tus recios neumáticos se hinchan para las danzas
 que bailen por tus blancas carreteras en mi vientre.
 Suelto, por fin, tus bridas metálicas..., ¡Me lanzas
 con embriaguez el Infinito liberador!
 Al estrépito del aullar de tu voz...
 contemplo cómo el Sol poniente va Imitando
 tu andar veloz, acelerando su palpitación
 sanguinolento a ras del horizonte...
 ¡Míralo galopar al fondo de los bosques!...
 ¡Qué importa, hermoso Demonio!
 A tu merced me encuentro... ¡Tómame
 sobre la tierra ensordecido a pesar de todos sus ecos,
 bajo el cielo que ciega a pesar de sus astros de oro,
 camino exasperando mi fiebre y mi deseo,
 con el puñal del frío en pleno rostro!
 De vez en vez alzo mi cuerpo
 para sentir en mi cuello tenso
 la presión de los brazos helados
 y aterciopelados del viento.
 ¡Son tus brazos encantadores y lejanos que me atraen!
 Este viento es tu aliento devorante,
 ¡insondable Infinito que me absorbes con gozo...!
 ¡Ah! los negros molinos desmanganillados
 parece de pronto

que, sobre sus aspas de tela emballenada
emprenden una loca carrera
como sobre unas piernas desmesurados...
He aquí que las Montañas se aprestan a lanzar
sobre nuestra fuga capas de frescor soñoliento...
¡Allá! ¡Allá! ¡mirad! ¡en ese recodo siniestro!...
¡Oh Montañas, Rebaño monstruoso, Mamuts
que trotáis pesadamente, arqueando los lomos Inmensos,
ya desfilasteis... ya estáis ahogadas
en la madeja de las brumas!...
Y vagamente escucho
el estruendo rechinante producido en las carreteras
por vuestras Piernas colosales de las botas de siete leguas...
¡Montañas de las frescas capas de cielo!...
¡Bellos ríos que respiráis al claro de luna!...
¡Llanuras tenebrosas Yo os paso el gran galope
de este monstruo enloquecido... Estrellas, Estrellas mías,
¿oís sus pasos, el estrépito de sus ladridos
y el estertor sin fin de sus pulmones de cobre?
¡Acepto con Vosotras la opuesta,... Estrellas mías...
¡Más pronto!... ¡Todavía más pronto
¡Sin una tregua! ¡Sin ningún reposo!
¡Soltad los frenos!... ¡Qué! ¿no podéis?...
¡Rompedlos!... ¡Pronto!
¡Que el pulso del motor centuple su impulso!
¡Hurra! ¡no más contacto con nuestra tierra inmunda
¡Por fin me aparto de ella y vuelo serenamente
por la escintilante plenitud
de los Astros que tiemblan en su gran lecho azul!

A LA NIÑA DE LOS OJOS DE SAPO

Dña. Rosita

le cuelgan bucles rubios de los párpados
 Le han brotado dos espirales rosas en el pecho
 Y se le ha hundido el cuerpo por entre las piernas
 Un huequecito famélico
 pide-pide-pide
 Ni las plaquetas ni el alquitrán ni las heces de pájaro
 ni el ámbar ni la savia de un nenúfar
 ni las escamas del pescado

El cadáver rígido empezó a quebrarse
 Mi psiquiatra dice que se me ha somatizado la adultez
 Yo susurro *mepersigueDiosvestidodefauno*
 Los ángulos de las fracturas los confundís con mis caderas
 Y pensáis en cómo quedaría vuestro semen
 chorreando
 de la grieta

MipsiquiatraesDiosvestidodefauno
Leponenlosojosdesapo

Sapito estúpido dónde vas a vivir ahora
 Cuando el hombre no se coma tus ancas
 Cuando las abra de par en par
 Cuando vea en tus huesos rotos una lumbar arqueada
 a la cierva recién cazada
 Cuando te tire de los rizos
 Y vea esos ojitos – ojos de sapo –
 Llorando

Cuando te seque las lágrimas
 Y las unte
 Para que entre mejor

EL VELÓDROMO DE INVIERNO

Mario Rodríguez Tauste

dijiste el dolor en un puñado de signos
treintaisiete rigurosas metáforas

(el ritmo abortado de entonces
alguna imagen modernista extraída de una enciclopedia de flores exóticas
símbolos de un cuerpo pretendidamente propio)
mascotas perfumadas

y –escribir es una tarea laboriosa y mediocre– después de una calurosa
[bienvenida
los aplausos

cerca de mí unos perros se aparean
en estricta observancia de las normas de tráfico

me preguntas por el rito del gesto
por la meticulosa batida de los estorninos
todo para acabar pensando:

ahora que han derogado el delito de sedición por qué no te vienes a vivir conmigo
después de todo podría: escribir más despacio

pausar el color
arrastrar las sílabas (incluso prescindir
de una voz)

decir *ya es tarde*
o comprar golosinas
para merendar (hablar quedamente
sobre la muerte)

ahora que nadie nos observa por qué no entrelazamos los dedos

y me dices el dolor
como una sombra.

doppelgänger

para empezar: un ruido. una risa a destiempo una boca de agua. un arma arrojadiza entre pecho y pecho. siempre una mano que promete. pájaros a la deriva. la torpeza el pijama el instinto. un turista ante un yacimiento arqueológico. mármol blanco. un color afilado un latido a la intemperie una isla. la distancia y las nubes. cosas que se doblan. coincidencias. un disparo cegador. en cada arista en cada curva una lengua. una caricia la dentellada exacta. en algún lugar alguien aprende a abrazar un cuerpo. un destello sobre cristales. en algún lugar una niña aprende a decir caleidoscopio.

para seguir: besar es un procedimiento extrañamente similar al de accionar una sierra mecánica.

existen dos formas de deseo.
yo elijo siempre
la segunda.

FRAGMENTO V

Dña. Rosita

Escupirte es la verdadera necesidad metafísica
 Escupirte en realidad es la única necesidad que me inquieta

Hacer de tu funeral mi efeméride favorita
 mi fiesta sexual
 De tu descuartizamiento un baile de máscaras con clavicordios
 señoritas con abanicos / escotes imposibles
 máscaras florentinas en tu honor

No es el dolor – tu dolor – lo que busco
 Sino reducirte a una mota de polvo un ratón de campo
 un saltamontes destripado por un niño aburrido
 Quiero usarte como un trozo de papel
 limpiar con tu lengua los restos de menstruación
(no necesariamente la mía)

Quiero que cada uno de nuestros polvos sepa a un aborto bien practicado
 advertir la marca de las embestidas grabada en el cuello de mi útero
 quiero internar tu cabeza en el cuello de mi útero

Quiero que signifiquemos muerte
 Quiero – sobre todo – significar tu muerte
 anular tu categoría de persona
 reclamar la vuelta de la esclavitud.

Quiero hacer de tu funeral
 cariño
 mi día favorito

LOS INSULTOS DE PABLO

MARZO DE 2023

Leáis lo que hayáis leído, la única presentación posible de esta revista es que la llevan cuatro monos que nacieron en una cuerda de la zona interior de Gibraltar un día que el sol pegaba como un puñetazo de Dwayne Johnson en el omóplato. También os digo que hay que tener cara de *fantasmiko* caducado en el congelador de una venta para estar leyendo esto, así que vosotrxx no os libráis. Seguramente estéis con los ojos más cerrados que el bebé de la película esa de mierda de Jackie Chan. En vez de leer tanto Wittgenstein con el cerebro de una tortuga que veranea en Benidorm que me lleváis, ¿habéis probado a masturbaros con una fruta de la pasión (ya sea introduciéndola en vosotrxx o introduciéndose lo que cojones tengáis en ella)? Eso va para todxs.

Os voy a hacer un pequeño repaso de lxs jefes de la revista para que os hagáis una imagen mental y a tomar por culo todo esto.

Uno de ellos tiene la barba del colega gilipollas de Jon Nieve y se pasa el día leyendo movidas en el ordenador para parecer inteligente aunque estoy seguro de que está más bizco que una estrella de mar pidiendo un cortado.

Hay otro de los jefes que se parece a una de *Cómo conocí a vuestra madre* -alguna de ellas- si hubiese hecho el casting en una cédula terrorista de los Balcanes y se hinchase a ver películas de los *X-Men* puesta de setas.

¿Sabéis el notas ese de *Jacuzzi al pasado* que sale en pelotas de un coche? Pues uno de los jefes tiene toda la cara de que ese pavo le ha hecho un mortadelo a las 7 de la mañana.

Y el último de los jefes es como si el “Bebé Jefazo”, Wollstonecraft y un guionista serbio puesto de DMT tuviesen una relación poliamorosa en la que el “Bebé Jefazo” les engaña a los dos liándose con Paul Preciado a escondidas en un chalet de la Sierra de Segura.

¿Por qué cojones seguís leyendo? ¿Acaso vuestra madre os parió en la puerta de la sala El Tren un miércoles después del concierto de Ajax y Prok? Anda iros a la mierda, paso de escribir más. Sois unos huelenáticos.

ENSAYOS

DISPAREN SOBRE LAS VEINTEAÑERAS

María José Pino

¡Ha nacido una nueva fiesta! Cuando una mujer cumple los veinte años se le regala una totebag, una boina y una gabardina absurdamente larga. Posibles complementos: unas gafas sacadas del siglo XV, unos pendientes extravagantes (con forma de comida o animalitos graciosos) y las imprescindibles botas que te podrían hacer pasar por miembro de la Gestapo. En la fiesta de la veinteañera se le otorga a la afortunada un ajuar con todo lo que necesita: los diarios completos de Alejandra Pizarnik y Sylvia Plath, los cuadernos (que son lo mismo que los diarios pero los franceses siempre están cambiando nombres para distinguirse) de Simone Weil, *El segundo sexo* de Beauvoir, *El género en disputa* de Butler, así como la obra completa Annie Ernaux (añadida hace unos meses por su recién adquirida fama gracias al premio Nobel), Joan Didion, Amelie Nothomb, Virginia Woolf, Anne Carson, etc. Cualquier mujer que haya hablado sobre la muerte y el amor de una manera que den ganas de rajarse las tripas y dárselas de comer a Jordi Wild es aceptada en esta lista.

Cabría decir, querida lectora, que no quisiera yo achacar a estas lecturas el comportamiento de las veinteañeras desquiciadas. Eso: DESQUICIADAS. Así, en mayúsculas. Porque, claro está, ellas sufren mucho y por fin han encontrado a mujeres que comprenden su sufrimiento: el sufrimiento de que no te quepa en la totebag con la bandera del orgullo (o la cara de Lorca si estudias en Granada) toda la pedantería que eres capaz de consumir en un día. Estas mujeres serán capaces de recitarte a pies juntillas *El despertar* de Pizarnik, *Lady Lazarus* de Plath y fragmentos sobones de *Pura pasión*. Y, cuando menos te lo esperas, en una conversación que creías encauzada en la que estos seres parecen mostrar instancias de racionalidad, sueltan un «morir como todo es un arte». Quisiera yo que se tomasen en serio la literatura y complementasen con acciones estas vanas palabras. O también pueden animarse con la maravillosa epifanía de Pizarnik: «Tengo veinte años / también mis ojos tienen veinte años / y sin embargo no dicen nada». Y qué van a decir, querida.

Por supuesto, tales ejemplares humanoides tratarán de seguir a sus ídolos

(me refiero en la poesía, no en el suicidio, aunque esto último no estaría de más), escribirán maravillosas cursilerías adolescentes en las que, como un bebé a los pocos días de nacer, comienzan a descubrir su cuerpo. Hablarán de la masturbación de la forma más floripondiosa y absurdamente ornamentada que se les ocurra, como queriendo hacer de un coño algo parecido a la catedral de Chartres, harán todo tipo de metáforas y símiles con sus vaginas y, cuando menos te lo esperes, recurrirán al costumbrismo más manoseado para contarte cómo conocieron a su ex.

A estas mujeres (por decreto bisexuales) les propondría como terapia una lectura concienzuda y exhaustiva del *Tractatus logico-philosophicus*. Eso, queridas mías, contiene más poesía que toda vuestra estantería digna de revisar por mi psiquiatra. No reniego de la lectura de estas obras, entiéndanme. Reniego de las chavalitas a las que les asquea que un poema hable de mi coño y no de mi “flor”, de las que son demasiado exquisitas como para escribir “anoche eché el polvazo de mi vida” en lugar de decir “la noche se deshizo en nuestras carnes”. Cariño, no todo es romantizable. Ese tío que te dijo que era un bohemio, un aliade, un lector acérrimo de Alejandra Pizarnik, que llevaba las uñas pintadas de azul y el pelo largo, ese tío: no es romantizable. Probablemente sea un capullo porque si hay algo que merece más desprecio que estas señoritas son sus equivalentes masculinos con *La campana de cristal* debajo del brazo. El mundo sufriría menos si sus madres hubiesen apretado un poquito más las piernas.

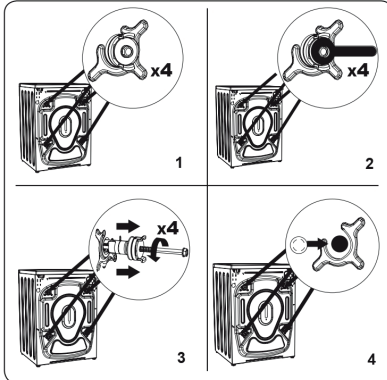
Los veinte son los nuevos doce, chicas, y las *emos* me caían mejor.

ESCOTO ERÍGENA Y EL NEOPLATONISMO

Phil Sun

3. INSTALACIÓN

3.1. Quitar los pernos de transporte

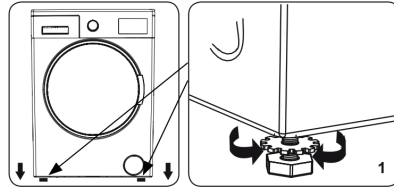


1. Antes de usar la lavadora, quite los cuatro pernos de transporte y los separadores de goma de la parte trasera de la máquina. Si no se quitan los pernos, la garantía podría quedar anulada y podrían producirse fuertes vibraciones, ruido y el funcionamiento defectuoso de la máquina.
2. Afloje los pernos de transporte girándolos con una llave de tuercas adecuada en el sentido contrario al de las agujas del reloj.
3. Extraiga los pernos de transporte tirando de ellos.
4. Introduzca los tapones de plástico suministrados en la bolsa de accesorios en los huecos en los que se encontraban los pernos de transporte. Los pernos de transporte deben guardarse por si fuese necesario utilizarlos más adelante.

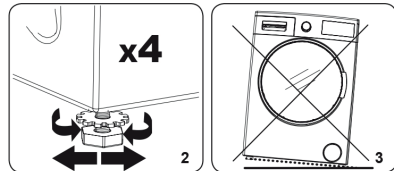


NOTA: Quite los pernos de transporte antes de usar la máquina por primera vez. La garantía no cubre los fallos que se produzcan debido al uso de la máquina sin haber quitado los pernos de transporte.

3.2. Regulación de las patas/ los soportes regulables

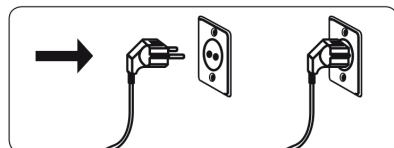


1. No instale la máquina sobre una superficie (como, por ejemplo, una alfombra) que impida la ventilación de la base.
- Para asegurarse de que la máquina funcione de forma silenciosa y sin vibraciones, instálela sobre una superficie firme.
- Puede nivelar la máquina mediante las patas regulables.
- Afloje la contratuerca de plástico.



2. Para aumentar la altura de la máquina, gire la pata en el sentido de las agujas del reloj. Para reducir la altura de la máquina, gire la pata en el sentido contrario al de las agujas del reloj.
- Una vez que la máquina esté nivelada, apriete las contratuercas girándolas en el sentido de las agujas del reloj.
3. No coloque nunca cartón, madera ni ningún otro material similar debajo de la máquina con el fin de nivelarla.
- No desnivele la máquina al limpiar la superficie sobre la que está colocada.

3.3. Conexión eléctrica



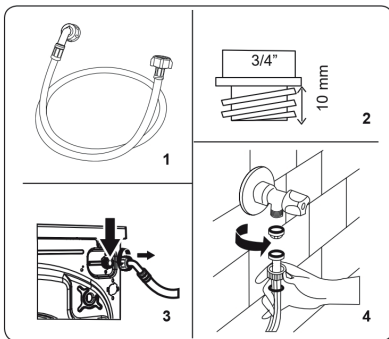
- La lavadora requiere un suministro eléctrico de 220-240 V y 50 Hz.

- El cable de alimentación de la lavadora está equipado con un enchufe con conexión a tierra. Este enchufe debe conectarse siempre a una toma con conexión a tierra de 10 amperios.
- El enchufe debe conectarse siempre a una toma con conexión a tierra de 10 amperios. El valor nominal del fusible del enchufe también debe ser de 10 amperios.
- Si no dispone de una toma y un fusible adecuados que cumplan con estas condiciones, asegúrese de que el trabajo lo lleve a cabo un electricista cualificado.
- No nos hacemos responsables de los daños que se produzcan como consecuencia del uso de equipos sin conexión a tierra.



NOTA: Utilizar la máquina con un voltaje bajo hará que se reduzca tanto el rendimiento como la vida útil de la máquina.

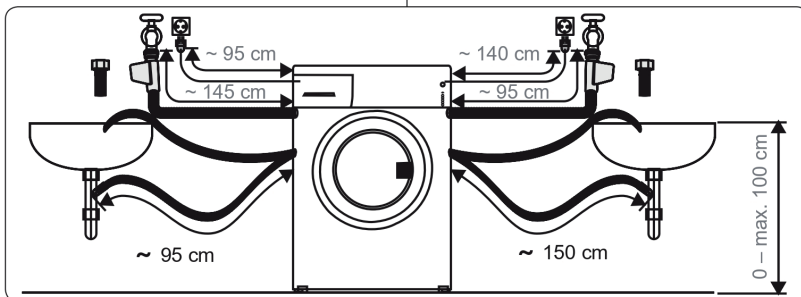
3.4. Conexión de manguera de entrada de agua



1. Dependiendo de las especificaciones de la máquina, esta puede tener una

conexión de entrada de agua única (fría) o doble (fría y caliente). La manguera con tapa blanca debe conectarse a la entrada de agua fría y la roja a la de agua caliente (si fuese aplicable).

- A fin de impedir que se produzcan fugas de agua en las uniones, se suministran 1 o 2 tuercas (dependiendo de las especificaciones de la máquina que haya adquirido) en el embalaje con la manguera. Coloque estas tuercas en el extremo o los extremos de la manguera de entrada de agua que se conecta al suministro de agua.
2. Conecte las nuevas mangueras de entrada de agua a un grifo roscado de $\frac{3}{4}$ " (1,9 cm).
 - Conecte el extremo de tapa blanca de la manguera de entrada de agua a la válvula de entrada de agua blanca que se encuentra en la parte trasera de la máquina y el extremo de tapa roja a la válvula de entrada de agua roja (si fuese aplicable).
 - Apriete las conexiones a mano. Si tiene cualquier duda, póngase en contacto con un fontanero cualificado.
 - Un flujo de agua con una presión de 0,1-1 Mpa permitirá a la máquina operar a una eficacia óptima (una presión de 0,1 Mpa significa que por un grifo totalmente abierto pasarán más de 8 litros de agua por minuto).
 3. Cuando haya realizado todas las conexiones, abra despacio el suministro de agua y compruebe si hay alguna fuga.
 4. Asegúrese de que las nuevas mangueras de entrada de agua no estén atrapadas, retorcidas, torcidas, dobladas o aplastadas.
 - Si la máquina tiene una conexión de entrada de agua caliente, la temperatura del suministro de agua caliente no debe ser superior a 70 °C.



CONTRA PEDRO CEREZO

CRÓNICA DE LOS TERRIBLES SUCESOS OCURRIDOS DURANTE MI ESTANCIA EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE GRANADA, CON VARIOS AD HOMINEMS Y EL REGISTRO DE UN BREVE VIAJE AL EXTRANJERO

Alejandra Ballesteros Ruiz

El ser humano es un ser de costumbres. Lo dicen los antropólogos; también mi madre. Pero también lo dice mi experiencia. Pienso, sobre todo, en aquella vez que, de pequeña, visité Madrid y pude observar la inconmensurabilidad de la que hablan los filósofos: los niños sabían lo que era un bocata de calamares, pero nunca habían oído hablar del Canal Sur 2 Andalucía. Con el paso del tiempo olvidé todo este asunto de las costumbres y los bocatas: completé la ESO, sobrevolé el bachillerato y –pobre de mí– escogí entrar en la carrera de filosofía. Digo pobre de mí, claro está, porque ni en mis más oscuras pesadillas podría haber adivinado los sucesos que allí me esperaban.

Comencé mis estudios en la facultad de filosofía y letras de la Universidad de Granada llena de ilusión y fuerza. Nada podía salir mal: ni siquiera que el 70% de los estudiantes llevara bombachos y un papel de liar pegado a la oreja con *superglue*. En el primer año de carrera, cualquiera es un amigo: sí, sí, incluso los de los bombachos. Pero esta es otra historia que no puede ser contada aquí. Como digo, había olvidado aquellos lejanos sucesos de mi viaje a Madrid. Vivía en una utopía cosmopolita en la que todos hablábamos el mismo idioma; o, como dicen algunos, compartíamos el mismo universo de discurso: Heidegger era un nazi, hay que salvar a las tortugas del capitalismo tardío y la crítica tiene que ser crítica con la crítica (de forma crítica). Por ello, me sorprendió algo que ocurrió en un viaje al extranjero. Destino: la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Motivo: un SICUE cuatrimestral.

Dejemos de lado su arquitectura: no quiero ser hostil a los habitantes de este país lejano. Solo quiero mencionar una conversación que tuve allí con algunos de sus estudiantes. Después de mencionar de pasada que Heidegger era nazi, me preguntaron: “bueno, ¿y qué filósofos tenéis allí en Granada?”

Yo ni me lo pensé: “Pedro Cerezo”, contesté. “¿Pedro Cerezo? ¿Quién es ese?” Se me cayó el alma a los pies. De pronto, todos aquellos recuerdos de mi primer viaje a Madrid comenzaron a atormentarme nuevamente. ¿Por qué no me entienden? ¿No es acaso Pedro Cerezo una figura mundialmente conocida? Pues así me lo habían hecho creer mis profesores en Granada. “Pedro Cerezo es una eminencia a la altura de Cervantes y Ortega, y más alta que cualquiera que porte un apellido anglosajón”. Yo no pude más que creerles. ¿Qué clase de alma perturbada haría creer a una panda de jovencitos una mentira de tal calibre? Sin embargo, a juzgar por las caras de asombro de los habitantes de la UMA, podía afirmarse sin duda alguna aquello de “emosido engañado”. Supongo que la cuarta humillación había acontecido: tras las de Copérnico, Darwin y Freud, tocaba ahora la de que a Pedro Cerezo solo lo conocen en su casa a la hora de comer. Me fui de Málaga triste y airada, pero en mi fuero interno sentía algo que no experimentaba desde que vi *Braveheart* de pequeña: libertad.

Cuando llegué de nuevo a Granada, pensé: “¿qué hacer?” Recordé que Lenin escribió un texto con este mismo título y me zambullí en sus páginas tratando de encontrar respuestas. Por supuesto, no encontré nada: otra prueba de que la omnipresencia de Pedro Cerezo era una vil artimaña de mis maestros. Al final, decidí enfrentarme directamente con el fulano: acudí a su obra. Leí un artículo suyo sobre el ‘pensar en español’. Tras leerlo, estuve una semana entera con gastroenteritis. Ya saben ustedes lo que se suele decir, eso de que correlación no implica causalidad. Pero ¿cómo explican entonces que cada vez que alguien menciona su nombre mi cuerpo se estremezca de horror y pase unos cuantos días en cama? ¡No consiento que duden de esta verdad! ¡Es a priori, necesaria, lógica, analítica! Es decir: que me crean, puñetas. Háganlo al menos por respeto al sufrimiento de los que aún no han llegado. A ellos les lanzo esta advertencia: cada vez que alguien mencione a Pedro Cerezo en su presencia, hagan el amago de vomitar; así, cuando llegue el momento –y esto es pura ciencia de la conducta–, no tendrán que fingirlo. Tampoco tengan remilgos de perjudicar con esto a quien se lo miente: será un pobre diablo que conserva en su boca restos del ano del susodicho desde que consiguió su plaza en la universidad. Tomen estos consejos como les plazca, pero nunca olviden los terribles sucesos ocurridos durante mi estancia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

CRÍTICA

CÁLCULO Y MALEZA

Nebolina Opaca

“El repliegue inicial de la huida colectiva se transforma en un despliegue, una nueva forma de vida.”

“Organizar la huida o, más bien organizar el proceso de hacer huir.”

“Crear un afuera, una zona liberada que debe defenderse, atacar a veces. Pasar de presa a depredador.”

Necesitamos impedir que el método consiga salir de nuestro bosque. Construir trampas, confundir sus rectas, dejarle caer en madrigueras falsas, disponer en su horizonte, acre tras acre, una infinidad de ramas que dispersen la idea de una vuelta atrás.

Mediante sus malabares circenses el método presentará nuestra huida o asimilación tras su asentamiento. Tras la huída, una horda de lobos mecatrónicos; tras la asimilación, una ola de podredumbre arrasará nuestras cortezas. Le presentaremos entonces nuestra huída hacia dentro, hacia el corazón del bosque, hacia su campamento. Pondremos en marcha nuestra pérdida de orientación, para perdernos junto al método, con la diferencia de que nosotras ya sabemos hacia donde nos perdemos.

No podemos expulsar al método, pues una vez fuera, tendrá acceso a sus medidas para proyectar su frío plano en toda nuestra broza. Le enfrentaremos una sola máscara dispuesta en cada uno de los árboles para que dé vueltas hasta el hastío, para que vague por nuestros huertos sin encontrar tierra fértil ante sus lentes, para que se arrastre por nuestros mil y un paraísos sin toparse con una sola brizna de hierba.

Hay que impedir que salga. Nuestra huída será siempre ofensiva, pues desertar sin cerbatana solo conseguirá conjurar nuestras posibilidades de adelantarnos a las veloces garras del método.

Nuestras perspectivas formarán hamadriades sin misericordia. No dejarán

ni el rescoldo. Puntas talladas a través de la piel del método en un espectáculo *bondage*. Celebraremos un festín con su carne.

ACERCA DEL FESTÍN

Apuntar a la fragmentación del mundo, una necesidad de dispersión total para empezar de cero. Romper todas las reservas, cortar todos los cables. De los restos nos alimentaremos.

Pero, ¡joj!, no nos alimentamos de carne muerta. El despedace formará cyborgs y hogueras, no cadáveres. Fueron sus ligamentos lo que cortamos. Por eso los carroñeros nos muestran sus colmillos.

El mito del progreso les otorgó la promesa de un protagonismo trascendente a sus sentidos. Así, no dejan de saborear las fibras del mismo cuerpo inerte, hurgando la ilusión de un papel histórico ya velado y húmedo.

Nosotros estamos en la constante búsqueda del Ahora. Los manuales aquí hacen de leña, el filicidio no cesa.

“ETERNA” EN GRANADA O LA ECONOMÍA DE LA MUERTE

Jackie Chang

«Me voy y no sé lo que dejo: ¿amor?, ¿pena?,
¿alegría?, ¿sollozo?, ¿taciturnidad?, ¿apatía?,
¿desazón?, ¿éxtasis?
No sé, ¿vacío?»

Gata Cattana, *Me despido*

«Memoria espectral, el cine es un magnífico duelo, una magnificada obra de duelo»

Jacques Derrida, *Cinema and its Ghosts*

Hemos sobrevivido a la muerte. Un pensamiento semejante sobrevuela a los personajes de la primera parte de aquel relato titulado *La muerte de Iván Illich*: yo he sobrevivido a la muerte de otra persona, no ha sido mi final sino el de otro ser humano conocido. No obstante, Tolstói interrumpe la cadena de pensamientos, que debería continuar en sus vinculaciones hasta el último eslabón: por ello mismo, porque he sobrevivido a su muerte, me corresponde organizar sus restos, llevar a cabo el duelo, economizar su muerte.

¿Cómo afanarse en torno a la tumba, a la memoria, a la ausencia? ¿Cómo honrar a una vida desvanecida en el transcurso de las estaciones, a una voz muda de ahora en adelante, a unas expresiones irrepetibles en el mismo cuerpo? ¿Cómo vivir, en fin, cuando falta una vida en este mundo? «Por una parte, ella me pide todo, todo el duelo, su absoluto (pero entonces no es ella sino yo el que le atribuye pedirme eso). Y por otra parte (siendo entonces verdaderamente ella misma) me recomienda la ligereza, la vida, como si me dijera todavía: “pero ve, sal, distráete...”». Soy yo quien vive el duelo, quien pasa por el proceso temporal de la aceptación de una pérdida irreparable, quien ofrece la vida misma que posee a la organización de un vacío que ha emergido en el mundo para permanecer por siempre. Y, sin embargo, no estaría respondiendo a una necesidad del proceso mismo de la organización de la muerte, sino deseando unirme a una ausencia que me atormenta, com-

partir aquella experiencia tranquilizadora de la nada. Al contrario, aquella presencia borrada por el tiempo siempre vuelve como un fantasma para empujarme, suavemente, de nuevo a esta languidez: rechaza mi gasto, incumple mi deseo, niega su propio duelo.

Estoy condenado, pues, a habitar ahora en un tiempo de fantasmas, en el intersticio espectral que reside en la tensión entre un mundo donde no tengo por función el duelo y un mundo donde una vida se encuentra ausente. No obstante, el duelo absoluto, el gasto total de *una* vida (la mía) como ofrenda a la muerte (del otro), sería la borradura de tal intersticio, la resolución tranquilizadora de una contradictoria superposición de mundos, la negación de la posibilidad misma de las *apariciones*.

Porque *hay* apariciones. Incluso en este mundo abandonado por la presencia de los dioses, precisamente en este mundo del cual los dioses se retiran (quizás desencantados con él, desencantándolo con su marcha), hay apariciones espectrales y presencias fantasmagóricas. Puesto que hay duelo, hay seres que emigran hacia otros reinos, hay fantasmas que retornan a la memoria, hay espectros que moran el mundo. Hay una presencia que aún no se ha ausentado mientras gasto mi tiempo en la añoranza, hay una ausencia que aún permanece en el mundo mientras yo pueda afirmarla como ausencia. Por tanto, hay una *hantologie*, una ontología de lo fantasmal en el mundo, que se actualiza por el duelo, que se reinstaura en el duelo. Abandonado por la plena presencia divina, el mundo vuelve a comenzar con cada pérdida: es la falta de *una* vida la que constituye siempre la génesis de un mundo nuevo, de una ontología renovada. Y, como toda ontología, tiene un lenguaje: la escritura.

Frente a la voz viva, la escritura muerta. En la tradición, la escritura ha estado generalmente vinculada a la muerte: es la letra muerta e inerte, el discurso incapaz de hablar por sí mismo, la progeñe textual que ha perdido la presencia de su génesis. Es la muerte de la voz el acontecimiento que marca, instaura, dona el comienzo de la escritura. Es la ausencia plena de la voz que habla y canta y grita, la borradura permanente de *una* voz que nunca volverá a ser escuchada, aquello que constituye la presencia no plena de una huella gráfica, incapaz de hablar por sí misma e imposible de ser escuchada, pero capaz de ser leída y copiada hasta la infinita posteridad. Frente a la

voz irrepetible, la escritura iterable. La grafía inerte es capaz de evocar los fantasmas, de convocar violentamente la presencia de aquellos al otro lado del Aqueronte, de reducir el intersticio espectral entre el Hades y la tierra de los mortales. Pues la escritura es fantasmal: es la demanda de la voz ya perdida de los muertos, es el retorno incompleto a nuestra presencia de los ausentes de este mundo, es la posibilidad de las infinitas *apariciones espectrales*. La escritura es la organización de los restos de una vida: pues toda una vida es un sendero de huellas, de signos de una presencia que ha estado y que nunca volverá a estar en las marcas que ha dejado, de heridas que se multiplican en la prosa del mundo. Es precisamente ahí, en la multiplicidad de huellas, donde la escritura se ejerce y se realiza, quizás con violencia, quizás con nostalgia: la escritura presenta cada signatura de la ausencia, se presenta en cada marca que una vida nos legó. Recoge y siembra las huellas, las reúne y disemina de nuevo en el espacio y en el tiempo, a través de las personas, de los colectivos, de la historia.

Pero la escritura desborda, sobrepasa, excede a los poemas, a los libros, al verbo. Hay escritura, hay signos, hay grafemas en las grabaciones. ¿Acaso las canciones digitalizadas y los vídeos en un disco duro no son capaces de organizar los restos, de invocar los fantasmas, de contribuir a la economía de la muerte? “Ahí, en ese vídeo de ella cantando por primera vez un tema suyo, estuvo una vida”. Cada re-producción de una escritura audiovisual vuelve a producir, aquí y en todas partes, ahora y por siempre, la herida que una voz infligió al mundo. Porque en este presente poblado por fantasmas, la escritura trabaja por doquier y sin descanso; pues, llevando a cabo el duelo, escribimos nuestros espectros y somos escritos por sus ánimas, inscribimos en este mundo los lamentos de nuestras pérdidas y el mundo inscribe en nosotros las afirmaciones de nuestras faltas, organizamos el entre-mundos que se manifiesta en las grietas de nuestras vidas y somos organizados por la *hantologie* que atraviesa de parte a parte este mundo de sentido. ¿Qué es, si no esto, la economía de la muerte? Pues la *oikonomía* griega era la administración del hogar de la familia, que tiene por función el duelo de sus muertos, y la *oeconomía* latina refiere a la disposición de una obra literaria. Economizar la muerte no es sino administrar, disponer, organizar los restos que quedan descomponiéndose, las criptas que deben ser erigidas, los fantasmas que en algún momento retornarán a nosotros. Y cómo hacerlo si no es mediante esa escritura que pertenece a la *hantologie*.

Pues la escritura nos sobrevivirá a todos. Porque el signo “Gata Cattana” pertenece a un lenguaje cuya *hantologie* sigue teniendo una signature visible en nuestro mundo. De lo que se trata es de establecer la morada de un fantasma en el seno de una escritura espectral, que posibilite su aparición más allá del espacio y del tiempo; de llevar a cabo una economía de la muerte, que permita su retorno a presencia allí donde ha dejado huella; de salvaguardar la eternidad.

ELOGIO DEL RIESGO

Neblina Opaca

Si algo nos marchita a un ritmo vertiginoso son las inevitables desgracias a asumir por la cómoda y pobre vida imperial. Nuestra repulsa es inmensa. Nuestros senderos, insondables. Partiendo hacia nuevas estrategias, engendrando el riesgo. Nuestras estrategias son siempre otras. Cuidado, el proceso de madurez de determinada estrategia puede desembocar fácilmente en inercia. Debemos mantenernos siempre alerta, la estrategia se ve rápidamente corrupta cuanto más asimilada y conocida. Desembarcar en lo escondido permite la elaboración de nuevas estrategias, de tácticas efímeras, de improvisaciones nerviosas con el potencial de inscribirse en nuestras formas-de-vida.

El riesgo del que hablamos es el riesgo que producimos. El riesgo que producimos es aquel indigerible por el Ciudadano. El Ciudadano es aquel que porta su desdicha con una abnegación conducida hacia la más mísera nada; es aquel que desenmascara la oscuridad del riesgo para facilitar la abatida.

Escapar de la tutela del Imperio, abandonar su paternalismo no significa abrazar la yerma adultez. Más bien lo opuesto, significa arremeter contra su adiestramiento con la fuerza de un niño. Contemplar el horror con esa particular ingenuidad, hacer de todo un juego es lo que está por hacer. Aniquilar la esfera del ocio, extender el juego hasta las raíces de lo cotidiano. Lanzarse a la aventura como un crío que persigue una mariposa, practicar el olvido para evitar, precisamente, la desidia.

El uso del olvido es indisociable de la producción del riesgo. Debemos olvidar todo pasado estático, toda contingencia Imperial, pues la batalla nunca será disputada en la memoria. Solo evitaremos la repetición de la historia una vez empujada al olvido.

Aquí le oponemos a la memoria, cargada de añoranza y recelo, la más absoluta perspicacia sensible. Las vicisitudes de la historia y el Imperio nos atraviesan y desgarran. Es a través de nuestras heridas que brotarán posibles roturas (hablan desde una herida que, como la guerra en curso, está ahí y

ha estado ahí desde el principio»). Sean estas anheladas o conjuradas, lo posible es lo que armamos, su desentrañamiento singular es la consecuencia de nuestras estrategias, nuestro constante delirio es su principal efecto. Una ética poiética solo puede ser recorrida en estos términos.

De()vuelta a lo sensible, derribo y éxtasis.

DRAMATURGIAS

Teyle

Joven llorando, en una habitación negra, no se distinguen las paredes, sólo la vemos a ella, de rubios cabellos y vestido blanco, sollozando y dándole la espalda a la escena, bajo un foco de luz blanca, y sonidos de afluentes y hojas movidas por el viento nos rodean con un lowpass distorsionado. Otro se acerca desde la oscuridad, lleva una máscara que cambia. Viste con ropajes antiguos. La máscara muestra una expresión desdichada y desesperada ahora. Se acerca desde su lateral derecho. El plano cambia y su cara atraviesa el perfil de la chiquilla, cómo examinando su estado. La música cesa. Se funde en negro el plano. En este aparecen unas letras blancas, pone: LA PRIMERA IDEA, LA PRIMERA ESCRITURA SERÁ. "Será" se escribe en amarillo. Vemos un primer plano de la joven, recuperándose. Tiene una expresión de ira, mira a cámara de vez en cuando y parece poco a poco volver en sí. Mira otra vez (donde está el joven de la máscara), cambia el plano. Ahora lo vemos a él, con expresión preocupada. Pedro Alfonso de Orellana, que así se llama el joven, habla para sus adentros.

[Pedro]

La amo, la amo tanto que da vértigo, amo esa belleza que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos instrumentos de la tierra, para reducirlos a la tortuosa rutina de convivir con falsos semejantes.

Pedro levanta su mano hacia su cara, pero no la toca, en su lugar la cierra.

[Pedro]

La quiero con ese amor en que se buscan goces y sólo se encuentran martirios, un amor que se asemeja a la felicidad, pero ésta es únicamente un

velo que oculta la embriaguez del esclavo, la placentera condena del amor.

Primer plano de la máscara de Pedro.

[Pedro]
¿Qué te pasa?

Un bache parece despertar a un niño que dormía en el centro de un autobús grande. Está amaneciendo y sólo puede escuchar lo que dicen sus auriculares. Se levanta y ve el vehículo vacío, al hacerlo aumenta la velocidad de éste. Hay un travelling donde decide ir hacia adelante, despacio, es un plano en el que anda pero su figura se encuentra inmóvil. No hay conductor, no se sorprende. Mira el cristal de enfrente suyo y parece que va a atropellar a Pedro y a María en la habitación antes descrita.

Acaba la escena.

La imagen se rompe con María Antúnez exclamando.

[María]

No me preguntes, pues hay deseos que se ahogan angustiosamente en nuestra alma, sin que los revele más que un suspiro.

La imagen cambia, está Pedro confuso, quiere actuar y no parece comprender, lo vemos en sus ojos. Vemos las manos de María juntarse, mientras habla de nuevo.

[María]

Hay ideas locas que cruzan dócilmente nuestra imaginación, sin que una ose formularlas con el labio, sin que se puedan soltar (María parece sonreír). Fenómenos incomprensibles de nuestra naturaleza misteriosa, que no se pueden entender.

María mira al suelo, respira con fuerza. Pedro habla para sí, mientras imágenes de un tigre relamiéndose se revelan.

[Pedro]

¿Y qué hago María? Ruego al señor calmar tu llanto, pues duele más que una estocada del más negro acero, más que el más sincero odio que infecta el corazón del ser humano. Haré lo que sea. (el tigre se abalanza sobre su presa, cambia el plano, María habla).

Suena un bajo eléctrico, disonante, en eco, desde la distancia, como si estuviéramos fuera de la bondad de Dios. Como si estuviéramos viviendo. Este sigue la intervención de María, se repite a lo largo de la cinta, en momentos como este.

María]

Te diré y reirás. Ayer anduve por el templo, presencié la magnitud de la Virgen posada sobre un escabel de oro que resplandecía como un ascua

de fuego, y la vi mientras rezaba, la vi, mientras me hallaba absorta en mis reflexiones, era la ajorca de la Madre de Dios, que sostiene donde descansa su divino hijo (la secuencia trata a ella arrodillada en principio, luego vemos a la imagen, con tono oscuro, deshumanizada, y a la ajorca, resplandeciente en sus manos, luego sus ojos en una amalgama ultrarrápida de luces rojas y azules, verdes y amarillas, permanecen las luces y ella sigue hablando). Intentaba dormir cuando llegué a casa, pero esa dichosa imagen, perdóneme Dios (pausa), me estaba atormentando de la forma más impía Pedro (el volumen del bajo aumenta, se distorsiona más), vi en sueños a una mujer, morena pero no virgen, que se mofaba, reía de mi pobre condición.

La intermitencia de colores se mantiene y la música también, la cámara se mueve rápidamente de un lado a otro en este espacio en el que se hallan los jóvenes, pero vemos a una mujer parecida a la escultura de María Magdalena penitente. Vemos un plano medio de la mujer riéndose con la ajorca en la mano, mientras María habla.

[María]

Y me dijo el diablo: ¿La ves? ¡Cómo brilla! Parece un círculo de estrellas arrancadas del cielo de una noche de verano, y no es tuya, no lo será nunca, tendrás mejores y más caras, pero el resplandor de esta nunca alcanzará tu propiedad joven...

La psicodelia se mantiene por unos segundos, pero cesa, vemos de nuevo a los jóvenes de espaldas a la cámara, y Pedro con tono temeroso habla.

[Pedro]

Y, ¿dónde se halla? (dice con voz temblorosa).

[María]

Donde la Virgen del Sagrario...

Pedro toma estas palabras como quien toma una puñalada, su mirada se fija en el río, del que vemos un plano breve, suena una ráfaga de aire, Pedro dice: "pues tuya será...".

Lo vemos andando, desesperado, intentando tocar un brazo que sostiene la ajorca, se van intercalando las imágenes de él con las de Magdalena penitente riendo, la imagen vuelve a una sucesión ultrarrápida de colores, el bajo aparece más distorsionado que nunca, toca descompasado y borracho, hay un plano del dedo de Magdalena señalando y descomponiéndose, cambia este cuando se cae el dedo. Otro plano único del brazo de Pedro alzándose, intentando tocar la ajorca, está a punto de tocarla pero parece que quien la esté sosteniendo tira hacia sí muy lentamente.

Cambia y la cámara le da la espalda, se da la vuelta Pedro y deja de ser así, está en frente de la cámara, despavorido y con los ojos cerrados.

Estamos ahora en su punto de vista, observamos luces tenues móviles deambulando en la densa niebla del escenario oscuro, comienzan los colores de nuevo, levanta la ajorca a su cara y abre los ojos, comienza a reír, vemos un plano cenital en el que se arrodilla y mira arriba mientras grita.

[Pedro]

¡SUYA, SUYA! ¡SUYA!

Figuras en túnicas oscuras se abalanzan sobre él, y con el último grito, termina la escena. Fundido a negro.

LA LITERATURA NAZI EN GRANADA

L. G. MONTERO (1958-2023)

Capitán Garfio

L.G. Montero nació en Granada, en el seno de una familia burguesa. Heredó de su abuela materna el gusto por la poesía mística y ese gesto amanerado que tantas veces le valdría alguna que otra lasciva insinuación por parte de los curas que regentaban el colegio donde comenzó a formarse.

En sus *Diarios*, recientemente publicados por la editorial *El Señor Peel y su tripulación ociosa*, L.G. Montero recuerda con cariño aquellas primeras felaciones: allí se alternan poemas eróticos (en los que abundan las referencias a Escoto Erígena) con sucintas descripciones del pene de los sacerdotes, clasificados en una sofisticada lista en función de su tamaño, forma, color, volumen, firmeza de erección (si la había), circuncisión (si la había) y cantidad de vello púbico (en caso de que lo hubiera). Pronto estableció una dudosa correlación entre el lugar que ocupaba cada sacerdote en la jerarquía eclesiástica y la curvatura de sus respectivas vergas. Nadie llegaría jamás a tomarle en serio, y finalmente sería expulsado del colegio por afirmar que la verga del obispo tenía una curvatura tal que se doblaba sobre sí misma como una lombriz con la forma del símbolo de inclusión en teoría de conjuntos.

Del período que va desde su expulsión hasta la finalización de sus estudios universitarios poco se sabe. En 1985 se doctoró en Antropología Cultural con una tesis titulada *Sobre la inexistencia del clítoris*, en la que sostenía que el clítoris fue una de las ficciones con las que Bachofen complementó sus erróneas teorías acerca de las sociedades matriarcales. Entretanto, su producción literaria se fue acelerando. Aquellos fueron sus años más fecundos. De hecho, hoy podemos afirmar sin temor a equivocarnos que L. G. Montero fue el poeta más prolífico de su generación, y ello a pesar de que en 1990 dejara definitivamente la poesía para ponerse al frente del INFP (Instituto Nacionalsocialista de Felación Paramilitar). Entre sus obras más aclamadas, destacan las siguientes:

- *El ano de Dios*: Se trata de un único poema de 1.200 alejandrinos perfectos en el que se narra, con exquisita delicadeza, la incursión de un querubín en

las profundidades del ano divino. Aunque pasó desapercibida en un principio, pronto fue interpretada como un verdadero manifiesto revolucionario por parte de algunos partidos carlistas del norte de España.

- *Lirios diáfanos*: Es en esta obra donde se atisban por primera vez las inclinaciones nacionalsocialistas de Montero, hasta entonces meramente sugeridas en algunos de sus versos. Alguien debería haber prestado más atención a la nota 27 de *El ano de Dios*, donde Montero declaraba: «debo mucho a Pound, el más bello de los hermafroditas, pero no en lo que respecta al ridículo asunto de la literatura». El antisemitismo es ya, en *Lirios diáfanos*, una constante. Véanse, a modo de ejemplo, estos versos del poema *Canción 19 horas*: «Dormir / en la noche sin vida / en la vida sin judíos / en los tranquilizados sueños que desembocan al río de sangre (...) Como el cadáver blanco de los judíos / como las cámaras de gas / yo quiero ser diciembre».

- *Completamente nuestras*: Escrito en co-autoría con un joven y –por qué no decirlo– sexualmente incontinente P. Cerezo, contiene toda una apología de la prostitución que recuerda a los *Campos de Castilla* de Machado, con la salvedad de que *Completamente nuestras* sustituye los campos por los burdeles y Castilla por Andalucía.

- *Razas separadas*: Este poemario consta de un único poema precedido de un prólogo de doscientas páginas en el que L.G. Montero se deshace en anatemas contra el sindicalismo revolucionario y su supuesta connivencia con un presunto contubernio judeomasónico en ciernes. Está dedicado a los Guerrilleros de Cristo Rey.

En 2001, tras once años como Secretario General del INFP, L.G. Montero desaparece. Incluso sus allegados le pierden la pista. Nadie volverá a saber nada de él hasta enero de 2023, cuando una inspección de trabajo encuentra su cadáver en La Tertulia, tras un falso techo. Contra todo pronóstico, quedó demostrado que no eran los pretenciosos y autoproclamados “poetas” que acudían allí cada jueves los que desprendían aquel hedor.

CONTRAMANIFIESTO

CONTRAMANIFIESTO SEDICIOSO

POÉTICA ESPECULADA SEGÚN EL FASCISMO OLIGOFRÉNICO

I. Queremos cantar nuestro odio a la forma, al contenido y al ejercicio poético.

II. Los elementos capitales de nuestra poesía serán el falogocentrismo moderado, la huida del compromiso y la melancólica nostalgia por una tradición limpia de perversiones.

III. Oponiéndonos a la literatura que ha magnificado hasta hoy la apertura de la diferencia, el lumpenproletariado y el resentimiento sociopolítico, glorificaremos el movimiento violento de la identificación, la ilusión de la pequeña burguesía idealista, el cine palomitero, la obra filosófica de Ortega y Gasset, los círculos intelectuales endogámicos y el conservadurismo estilístico.

IV. Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la regresión progresiva. Un paisaje campestre con su mesa adornada con abundante comida, como sacado de un bodegón decimonónico... un paisaje campestre andaluz o castellano que recuerde a una campiña italiana ideal, eso es más hermoso que la Venus de Milo.

V. Es necesario que el poeta entregue su vida, con ardor, fuego y sacrificio, a la conservación del fervor entusiasta por los elementos capitales aquí defendidos.

VI. No hay más belleza que en la tradición. No debe admitirse un intelectual si no tiene un carácter suavemente socialdemócrata y ligeramente lánguido. La poesía debe ser un gesto tranquilizante contra las fuerzas caóticas y subversivas para hacer que se arrodillen ante el hombre.

VII. ¡Nos hallamos en el más profundo y oscuro valle de los siglos! ¿Por qué miraríamos hacia otra dirección diferente de la que apuntan nuestros pies, como si pudiéramos esclarecer las sombras y los espectros de la Historia? El Contenido y la Forma han muerto. Vivimos ya en el Gesto, puesto que hemos destruido todo gran relato omniabarcante.

VIII. Queremos glorificar la melancolía—única higiene del mundo—, el tradicionalismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio a la mujer.

IX. Queremos romantizar y preservar los museos, las bibliotecas, las academias más corruptas y combatir el moralismo, el feminismo y todas las demás cobardías oportunistas y críticas.

X. Cantaremos a las grandes multitudes que el arte agita, por el placer o por la revuelta: cantaremos a las mareas multicolores y polifónicas de los almuerzos en las capitales modernas; cantaremos al débil fervor nocturno de las discotecas y de los bares incendiados por apacibles lunas eléctricas; al inexorable paso del tiempo que devora todas las ruinas del pasado que creamos y abandonamos, en la aplicación “Notas” del móvil donde inscribimos nuestras más elaboradas confesiones; en alguna libreta de marca comprada para satisfacer un mero y banal capricho estético; en las diminutas cafeterías sobrecargadas de detalles encantadores pero superfluos, los pisos de estudiantes que simulan ser acogedoras casas tradicionales de la pequeña burguesía andaluza, las librerías ocultas en los cálidos y siniestros callejones de una ciudad decadente, cuyas estanterías digieren el peso de mil y un ejemplares nuevos y antiguos de cubiertas bonitas que alguien ojeará algún insulso día.

Es desde España donde lanzaremos al mundo este contramanifiesto nuestro de violencia restauradora e inmovilizadora, porque queremos liberar este país de su hedionda gangrena de revolucionarios putrefactos de 1920, de pseudo-situacionistas, de wittgensteinianos de pacotilla y de spinozistas pretenciosos.

Durante demasiado tiempo ha sido ya España un sumidero de émulos de vanguardistas. Queremos tapar los innumerables agujeros de los cuales salen innumerables clases de sabandijas anarquistas.



«EL ACTO SEDICIONISTA
POR EXCELENCIA
CONSISTE EN SALIR A LA CALLE
Y DISPARAR AL AZAR
SOBRE LOS TRANSEÚNTES»