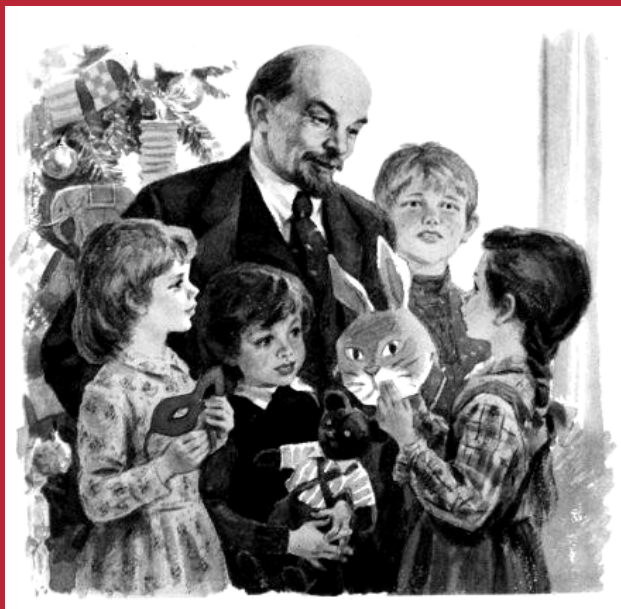


LA SEDICIOSA

DILDOS Y OTROS CALIGRAMAS



DICIEMBRE DE 2023

LA SEDICIOSA

Dildos y otros caligramas



Diciembre 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 número fue maquetado en algún rincón de lo que hoy se conoce como Granada (España).

ÍNDICE

POEMAS

5

ENSAYOS

23

RELATOS

29

POEMAS

THE YOUTHS ARE TALKING

P. Dano

Prometeo encadenado, su hígado devorado
para que yo pueda encender mis cigarrillos
— moriré como un esteta francés —
y dejar un rastro de cenizas para que me encuentres

no hay nada en los paquetes a cinco euros en el estanco
que se parezca a Dios
porque uno a uno se consumen
los largos herejes de papel
en el hueco de estos labios
que soportan tu ausencia vacía y hueca
que transpiran versos de Rimbaud
que abrazan los filtros industriales
porque mis dedos torpes no saben todavía liar
los papeles y juegan a enredarse en tu pelo
por si Dios está ahí porque no está
en el extremo incandescente de los cigarrillos
que alumbran tenuemente el vacío
— “Cúrame del vacío” —
donde antes estuvieron imperativos pétreos
erosionados ahora por el discurrir de las eras

yo quisiera ser el *flâneur* deambulante
el apasionado observador de la ciudad
el hábil derrochador de tiempo
pero debo madrugar trasnochar observar los relojes
y entre tanto pasan los buses y los metros
a tal hora en tal dirección y yo
a tal hora en tal dirección ¿quién soy?
a tal hora en tal dirección veo morir los días
uno a uno como los cigarrillos
que salen del paquete y no vuelven
uno a uno como los días

que huyen hacia el horizonte a las siete de la tarde

los jóvenes de la ciudad — tan jóvenes —
se deshacen en las alfombras las sábanas los sofás
leen el horóscopo diario semanal en busca de signos
cantan canciones de otra época y canciones de ayer
porque quieren vivir el sueño de una noche de verano
y no sepultar la playa bajo los adoquines
para llevar unas ropas que no son las suyas
dejarse arrastrar por la deriva cotidiana
perseguir buses y metros para llegar
a tal hora a tal sitio por compromisos metropolitanos

un día el humo que emana de sus bocas les traerá
los corazones que se ahogaron en las tardes en las que
solo eran cuerpos deshechos y dolientes
que imitaban los cuadros de Edward Hopper
porque tienen prohibido ser más
porque tienen prohibido ser menos
porque solo quieren evaporarse en la narrativa
como el humo que emana de sus bocas

y se preguntarán:

¿dónde queda el tiempo para las historias de amor?
¿dónde queda el tiempo para las películas *coming of age*?

a menudo es ya pasada la medianoche
y tengo que volver a mi frío piso, mi dura cama
pero cruzo por todos los pasos de cebra
espero todos los semáforos porque soy como
los jóvenes de la ciudad — tan cansados —
que solo quieren unos minutos más
para vivir
para dormir
para acabarse el cigarrillo

LE CŒUR QUI BAT OU QUI TREMBLE

P. Dano

En la luna hay mares de silencio.
En la *Mare Tranquilitatis* yo escucho
y nada me habla
y nadie dice una palabra.

Quisiera que el rumor del oleaje me cubriera
mientras te llamo desde la Base Tranquilidad,
contándote las estrellas que hoy han estado sobre mí,
contándote las rocas con las que hoy me he tropezado en el paseo matinal,
contándote los asteroides que hoy me han saludado al pasar.
Pero, ¿para qué llamarte?
Si en la luna los minutos no duran minutos,
si en la Tierra todos tienen su vida y sus ritmos y sus minutos,
si en la Base Tranquilidad puedo escribirte una carta
que nunca leerás.

«Qu'est-ce qui me pousse à t'écrire tout le temps?»

Quisiera que una gran ola se rompiera
mientras te escribo desde la Base Tranquilidad,
contándote que las noches duran días y hace tanto frío como en el norte
terrestre,]
que aquí no escribo sin luz artificial al igual que Derrida,
que los relojes y los husos horarios solamente funcionan en el
capitalismo.]

Pero, ¿para qué escribirte?
Si en la luna no hay quien me dé papel y lápiz,
si en la Tierra no hay tiempo para leer cartas,
si en la Base Tranquilidad puedo llamarte

pero tengo miedo de que no me respondas.

«Je voudrais t'écrire si simplement, si simplement, si simplement.»

En la luna hay mares de silencio.

En la *Mare Tranquilitatis*, «I talk to God, but the sky is empty».

Quisiera escuchar el rumor del oleaje, la gran ola que se rompe,
mientras fumo en la Base Tranquilidad.

¿Adónde huyes, humo de mi humo, aire de mi aire, aliento de mi aliento?
Hay una cronología de la deriva del humo en un entorno de baja gravedad:

«Ce matin (à la campagne), il fait gris et doux. Je souffre (de je ne
sais quel incident). Une idée de suicide se présente».

Hay una selenografía que solo registra oscuridad si tú no estás aquí
(ay, se me olvidó enviarte la ubicación en Google Maps).

Pero si quisieras huir de los minutos, los ritmos, las vidas terrestres,
podrías venir de invitada,

cocinaría para ti lo que te apetezca, y no se lo diríamos a nadie.

(¿Vendrás? ¿Sabrás llegar?)

J'aimerais que tu sois ici, demain, avec moi.

Yo soy el rumor del oleaje, la gran ola que se rompe,
mientras te añoro desde la Base Tranquilidad.

En el cielo vacío donde enterrarán a la última estrella,

en los mares lunares ahogados por el silencio,

en las tierras de Selene donde habitan mis huellas y mis colillas,

se registra una ensordecedora artillería que estalla, quiebra, despedaza (o)
el encogido corazón que late o que tiembla

cada vez que quiere hablar contigo desde la Base Tranquilidad,

cada vez que secuestra la palabra en la Base Tranquilidad.

En la luna aún no hay un prefijo telefónico

(el sonido no se propaga por el vacío).

¿Te molestaría si te llamo, aunque no me puedas escuchar?

«savoir que l'écriture ne compense rien, ne sublime rien, qu'elle est
précisément là où tu n'es pas - c'est le commencement de l'écriture»

En la luna hay mares de silencio.

En la *Mare Tranquilitatis* yo escucho
y nadie dice una palabra
y nada me habla.
Pero me atrevo a susurrar, *doucement*, tu nombre.

TODAS LAS MUJERES QUE CONOCÍ HASTA LOS DIECIOCHO AÑOS ME HAN COGIDO DE LAS MU- ÑECAS PARA CONSTATAR LA AUSENCIA DE CAR- NE

María José Pino Gómez

si yo fuera solo huesos
si fuera solo huesos
me habríais sepultado en la iglesia del pueblo
y me llamaríais mártir

si no hubiera tanta carne al lado de la carne
si no tuviera soporte para la maraña de vísceras
rezaríais por mí un rosario
cada vez que os acordáis de los que no nacieron

tener una carne
que tengas una carne
es una condena anunciada
que te has ganado
un tributo a la vergüenza de quien sucumbe a la gula
porque nunca te has negado un bocado
tener tantas carnes pegadas al alma
cuando yo pensaba que sería como la hierba en el barro
como la piel de una naranja
tener lo que dé forma ha acabado por darme
un vestido de alquitrán de mil toneladas
un camisón de yeso
un emplaste estampado en un lienzo sucio

ya no veis lo de dentro *no veis lo de dentro*
porque midiendo la carne *midiendo la carne*
es como se pierde el cuerpo

UNA VEZ CAMINÉ DE LA MANO CON LINA G.

javier correa román

I.

hume no sabe si el sol saldrá mañana
pero sigue saliendo muy a mi pesar
muy a pesar de mis lágrimas
silentes de cristal rotito
que crecen en mis dedos pestañas sábanas

el dolor es dolor

eso significa

prohibido merodear por la textura
de las orillas violetas los valles festivos

eso significa

prohibido deambular por el timbre
fantasmal de las letras pasadas

eso significa

arrancarse de las pupilas las palabras
«utopía» «comisuras» «gorrión» «próxima» «alegría»

si juntas «duelo» con «amor»

implica encerarse uno mismo la boca

implica mirar mudo las hojas con exceso de otoño

implica hacer como si nada

en poesía «duelo amoroso» significa

«retorno a las aguas estancas»

(me ahogo me ahogo me ahogo)

II.

tu primera carta se llamaba

el diario que no te enseñé

que bien podría ser el título de

(cantando)

perdón
no he vuelto a abrir

perdón por el exceso de metáforas
¡juro que ya paro!
seré más claro:

me aterra que mi cuerpo enmudezca
(¿tú me oyes?)

III.

entiéndeme
 exhalo vapor hediondo de tuberías rotas
 con hongos mermados por el tedio
 para calentarme en mi llantito de bebé
 partío
 es que tengo las orillas rasgadas
 y las preguntas no se pueden dormir
 porque hace kilómetros de frío
 (qué frío qué frío qué frío)
 me tormentean futuros muertos entre mis muelas
 (crac crac crac)
 y te juro que ansío abrir la boca pero
 tengo agujeritos en
 las esquiras que pueblan mis arterias

entiéndeme
 esto no es exactamente una carta
 es algo menos (como todo)
 es que no sé cómo se escribe
 «quiero que vengas a lamer
 este pelaje
 de colibrí mermado»
 también es para darte
 el diario que no te enseñé

entiéndeme

IV.

pero hago lo mío
 (¡claro!)
 ingiero ávido la luz rasposa a medio llorar
 todo con tal de evitar la recurrencia de este
 frío inodoro de portal lluvioso

todo con tal de borrar el gesto de silla
abandonada que tuerce
mi ojo
cuando leo «manos» «noche» «inundar»

perdón perdón seré más claro
intento no ensimismarme en tu gramática
¿o es que acaso es un delirio
pintarme los labios de rojo
para besar
toda esta ceniza?

porfavor
no pongas esa carita de
aire destartado
ningún abeto de tu patio se ha muerto
por tener dentro
un riachuelo
en pleno invierno
o por tener agueritos
en la sangre

¡por supuesto!
claro que puedes darme 1 beso más
déjame únicamente advertirte de
las moscas
que veranean en mi boca
(qué frío qué frío)
¿me lo das ya?
sueño con ser un telar sin historia

gracias gracias gracias por dármelo
¿sabías que finjo nuestras caricias
entre las 00:01 y las 00:13?

yo que sé

lo más probable es que
un día
te envíe un correo con este poema
que se titule
los poemas que no te enseñé

¿me seguirás amando?

DOS CLAVELES DISECADOS

javier correa román

salgo de tu casa
tus labios secos crujen
y mis pies de rama se desquebrajan
respiro ahogado como una sábana
lluviosa en un árbol podrido
y en la profundidad del vómito
mudo
regurgita mi esternón
dos claveles disecados

salgo de tu casa
velan amenazantes los versos
del jilguero y su gorjeo
grito silencio tengo
prohibida la boca
en el espesor de sílabas vacías
tejo una balsa de frío como
un niño muerto

salgo de tu casa
nadie me echó
nadie
son mis entrañas tarareando
las oscuras caricias de la muerte
el deseo sediento del abismo
el anhelo del delta del río
el ansia migrar de sueños
la promesa de llegar a ser
quien
soy

30/II/23

Lizzy Grant

*a mí no me importa nada (**** ** ***** ** ** *****)*

hoy es un agujero en el tiempo
la mañana no existe: te desdoblas

no existe el cine no existe el frío
solo tu cuerpo de cristal caliente

me tiembla la piel si pienso en tus manos
se me ha olvidado cómo abrir los ojos

tengo ganas de cortarte en pedazos
y de que te comas mis ojos

estoy celosa de la sangre de tus venas
no sé donde empieza mi hambre donde acabo yo

córtame las manos
no las necesito

por qué me miras como si tuvieras un secreto
por qué me has hecho esto, no puedo pensar

delicado y violento
es perfecto,

y a mí tampoco me importa nada

doppelgänger

deseo las cosas que me destruirán al final / algo así decía Sylvia Plath que contiene / la palabra ansiosa / mujeres hematomas la florescencia / el mundo mediante el destrozo / bálano / bálano / bálano / o eso es al menos lo que contiene / mi deseo / no algo perfecto no algo impoluto / mi deseo no es una fe / tampoco un misterio / es una fijación animal / un exceso que me desborda / supongo que yo estoy empezando a distinguir / el amor del hambre / no estará nunca en una boca vacía / ni en la curva de una garganta / el deseo está en el privilegio de ser nombrada / de ser mirada / tú me miras / pero no como miras / a las demás mujeres: tú has estado fantaseando / con mi muerte / deseo las cosas que me destruirán al final / *que me destruirán al final* algo así decía Sylvia Plath / yo no soy más fuerte que una niña / pero sí deseo las cosas que me destruirán al final / y si no / y si no / y si no / *dime* / por qué arrastro conmigo todo / lo que toco

no te culparé, amor / si no vuelves a tocar
mi cuerpo calcinado

Autorretrato

(nota 1: sobre amor y otras paradojas)

(nota 2: el amor no es una paradoja)

RECITAL PARA UN MATADERO, NO. 1, OP. 23

doppelgänger

hace mucho que no me oyes pero las campanas de la iglesia están sonando
 y yo tenía un montón de cosas que decir sobre la lujuria y el instinto
 perdóname padre porque he pecado mi voz es agua que hierve lo que
 escribo lenguaje fijado un ejercicio masturbatorio y autolesivo que
 retumba en los oídos como una mosca en celo siete bailarinas blancas siete
 elaboradas tentaciones en una caja de música ahora cuelgan tensas como
 maniqués del cielo de mi boca creo que se les han roto las piernas han
 cesado los rezos ahora cada vez que te acercas solo profieren
 [alaridos]

bésame digo vámonos digo de este infame festín de los cuervos sácame tú
 los ojos de las cuencas bebe de ellas la sangre el sebo márchame el sexo del
 color del vino hazme costra del sexo degollado para ti solo toda la nostalgia
 toda la calma para ti toda tristeza toda la angustia sosegada no hace
 falta que me expliques cómo ocurren los accidentes la historia se repite
 la tragedia es siempre cíclica no me preocupa saberme causante de todos
 los siniestros ya he sido expresamente señalada expuesta a la evidencia
 matemática radicalmente consumida a categoría de puta y si te soy sincera
 no me preocupa vuélvete mártir de tu calma pero a mí hazme animal de
 circo pechos rotos lengua mutilada brazos descolgados si no vas a volver a
 mirarme al menos haz de mi tortura un espectáculo

in your sad machines you'll forever stay

ENSAYOS

«MR SALARY» O EL SILENCIO DEL DESEO ANTE LA MUERTE

J. Capablanca

Mr Salary es un relato breve, brevísimo, de Sally Rooney, la autora de *Conversaciones entre amigos*, *Gente normal* y *Dónde estás, mundo bello*. Formando parte de la colección *Faber Stories*, compuesta por historias cortas publicadas por la editorial inglesa *Faber*, *Mr Salary* es una exploración, más precisamente, una re-exploración, de uno de los tropos más frecuentes y masterizados de la escritora: el *age gap* o la relación que presenta una diferencia de edad entre los personajes. Cualquier persona que haya leído las tres novelas antes mencionadas y comience a hojear las páginas de este relato es capaz de esbozar con cierta precisión la estructura de la relación que la autora le ofrece: la chica joven, jovencísima, sabe que o actúa con cierta certeza acerca de que atrae románticamente a un hombre mayor que ella, cuyo deseo sigue un flujo oculto, enigmático, impredecible, vedado a la perspectiva de ella y, por tanto, de la lectora. No obstante, Rooney, con la misma maestría con la que los primeros pueblos crearon sus *corpus* mitológicos, establece un juego particular entre los diferentes elementos narrativos en cada obra, al introducir otros componentes de la trama que determinan singularmente la iluminación en cada teatro del deseo: la ausencia o presencia de figuras como la esposa de él, la amante de él, el ex-novio de ella o el padre de ella; la primera explicitación del deseo de él hacia ella; la realización frustrada del deseo mutuo, etc. Cada teatro del deseo que plantea la escritora es, por tanto, accidentalmente único y esencialmente múltiple.

Sin embargo, si hay algo que deslumbra en *Mr Salary* es la irrupción de la muerte en el escenario. Hacia el final del relato, lo que la lectora ha encontrado no es más que otra individuación del típico teatro del deseo de Rooney, que, de modo contingente, está entretejida con una trama secundaria, acerca de la inminente muerte del padre. Esta trama, secundaria en cuanto sirve de excusa narrativa para la presentación y el establecimiento del teatro del deseo relevante, quizás, acaba de concluir, no sin antes enriquecer y matizar la relación de ella hacia aquello deseado por ella. Se trata de una escena breve, casi aséptica, ofrecida con la ligereza y concisión de la escritura de

Rooney. No obstante, a esta escena siguen cuatro párrafos sin aparente relevancia ni conexión con ninguna de las tramas planteadas en el relato, que describen, de modo resumido, cómo una pequeña multitud asiste al rescate de algo que parecía un cadáver humano y que resultó ser un saco de dormir. La muerte ha suspendido por un fugaz momento el desarrollo del teatro del deseo, y abandona ahora el escenario para que este último se reanude.

En apariencia, se trata de una escena sin importancia, cuya función sería ofrecer una transición hacia la conclusión del relato. En realidad, se trata de una sutil inversión momentánea del teatro del deseo en su totalidad. No se trata meramente de una situación radicalmente negativa respecto de la anterior: en esta, ella asiste y se mantiene en silencio voluntariamente, debido a la posibilidad de presenciar una muerte humana cuyas circunstancias ignora; en la conversación con su padre que precede a esta escena, ella se presenta en el hospital y trata de mantener un diálogo con él por la relación de una hija hacia su padre enfermo, motivada por la necesidad de asistir a los últimos instantes de una vida humana cuyas condiciones conoce perfectamente. En efecto, aquella escena aparentemente irrelevante invierte durante cuatro párrafos la importancia del teatro del deseo: poco importa la posibilidad o no de consumir el deseo mutuo, poco importa el juego de luces y sombras y de persecuciones y huidas que sirve de trasfondo narrativo al juego del deseo, pues la muerte ha irrumpido en el escenario y el teatro contiene su aliento ante esta presencia. No se trata de una puesta en escena de cierta valorización jerárquica en una dimensión metafísica o moral, que destaque el sentido elevado de la muerte respecto de otros acontecimientos de la vida humana. Para ella, quizás la protagonista del relato, quizás Rooney: «Death was, of course, the most ordinary thing that could happen». La posibilidad de la muerte humana, la presencia espontánea y fugaz de la muerte, constituye, en *Mr Salary*, la introducción, en el teatro del deseo, de un elemento capaz de suspender la totalidad del juego entre los elementos originales. La operación de la muerte es la negación del juego de los elementos que componen el teatro del deseo, su absoluta interrupción, su total clausura. Y, sin embargo, la amenaza de la posibilidad de un elemento tal no es suficiente para parar el inexorable desarrollo del teatro del deseo.

RELATOS

SIÉNTESE, ESTO VA PARA LARGO

María José Pino Gómez

Si una mujer se pinta los labios de rojo es porque han muerto todos los ciervos. Si lloras y sigues llorando, niña, levantarás de su tumba a todos los difuntos. Me dijo una vieja amiga que no debía tomarme mi cuerpo a la ligera. Y lo hice. Lo hago todos los días. Todos los días que tengo cuerpo me lo tomo a la ligera. Aunque no sea ligero. Aunque pese como mil. Aunque sea todo el espacio. Me tomo mi cuerpo a la ligera. Una de las formas de hacerlo – he de decir que mi favorita – es aquella que consiste en mostrarme como si fuera un pulpo en el hielo de una pescadería. Ya sabe usted, como la fruta que se pone en la puerta porque es la que no tiene manchas ni huecos de gusanos. Ya sabe, como esa pata de jamón que corta un señor vestido de blanco en los supermercados. Como una gárgola que exhibe su vómito lluvia. Mi manera favorita de morir, si usted me lo permite, es poner toda la carne a pie de calle y esperar lo peor. De noche en noche me enfundo en un vestidito negro y ridículo, de esos que se ponen también las estudiantes de Derecho pensando que no queda demasiado obsceno pero sí lo suficiente como para que el chico que les gusta les dirija una miradita. Yo no estudio Derecho. Yo sé que ese vestido es obsceno. No pretendo la dignidad. Me mira usted como si estuviera cometiendo un delito contra el honor del mundo. No le culpo, es lo que hago, pero el mundo acaba donde empieza mi carne. No hay que pintarse los labios en estas ocasiones, ¿sabe usted? Los labios se los pintan dos tipos de mujeres: las que llevan tanto tiempo emparejadas que ya no quieren ni verlo o las que salen sin su novio y quieren algo que les impida comerse a besos al chulo de turno. Es decir, los labios se los pintan las que no son como yo. Porque yo, a toda costa, quiero besar. A costa de todas las parejas. A costa de todas las miradas. A costa de mí. A costa del otro. Eso es, veo que entiendo por dónde voy. Lo que ansían esas patitas pálidas que sobresalen del vestido minúsculo. Ese cuerpo nimio solo quiere un hombre que haga algo de él. Podría ser una mujer, pero la experiencia me dice que tienden a la ternura. Ese cuerpo de niña rebelde quiere que un hombre haga un estropicio, que haga el vestidito harapos, que las bragas queden reducidas a un trapo para el polvo. Podría pensar usted que deseo la destrucción. Podría decirme, como mi madre, que me cuide y Dios me cuidará. He de confesarle que siempre he

sido fiel a esto y que nunca se trató de destruir. Llámeme ingenua. Dios es la razón del sacrificio del cuerpo – porque todo es cuerpo –, de su puesta en venta. Dios, sea lo que sea eso, es lo que tira de mí hacia la desposesión. Nunca fue destrucción sino el retorno a la no-existencia. A eso que había antes de que mi madre me arrojase en esa sala como quien tira las sobras de una cena de mierda. Y cuando algún desgraciado coge este cuerpo y lo abre de par en par y lo penetra como si fuera un acto de posesión. Cuando un hombre. Azota, arrasa, quiebra. Cuando un pobre inútil sonríe suficiente después de correrse en unas tetas minúsculas. Como si hubiera ganado una porción más de tierra. Cuando me mira como si fuera el calcetín al que se folla cada noche y que luego lava su madre. Cuando me mira da igual. Da igual. Shhhh. Da igual. Porque durante veinte minutos yo no soy nada. Veinte minutos en los que no hay cuerpo no hay cuerpo no hay. Cuerpo. Por eso ya no me pongo ese vestido. Y, ¿sabe usted? He dejado de besar.



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