

Sofía

RHEI

Sofía Rhei (Madrid, 1978) es escritora, poeta experimental y traductora. Investiga, traduce y busca. Colecciona semillas, piezas de Lego y todo tipo de libros. Cree que no hay límites entre lo escrito y lo demás, cultiva e injerta libros, semejantes a plantas, diseña poemas-caja y libro-esculturas. Tiene un grupo de música. Ha inventado varios juegos de mesa y al menos un idioma. Entre otros muchos libros, ha traducido *La última lágrima*, de Stefano Benni, y *Heck*, de Dale E. Basye. Han aparecido poemas y relatos suyos en las revistas *El maquinista de la generación*, *Casatomada*, *Alhucema*, *Cuadernos del matemático*, *REC*, *Mythic Delirium*, *STAR*LINE*, *PANK*, y en las antologías *Sextinas* (Hiperión), *The Moment of Change* (Aquaduct) y la selección de nominados a los premios Rhysling 2012. Ha publicado los libros de poesía *Las flores de alcohol* (La bella Varsovia), *Química* (El gaviero), *Otra explicación para el temblor de las hojas* (Ayuntamiento de Granada), *Alicia Volátil* (Cangrejo Pistolero), libro en 3D, y *bestiario microscópico* (Sportula). En narrativa: las novelas juveniles y de fantasía *Flores de sombra* (Alfaguara) y su secuela *Savia Negra*, y los libros infantiles *Fairy Link* (Alfaguara), las series *Krippys* (Montena), *El joven Moriarty* (Fábulas de Albión); las recopilaciones de relatos *Las ciudades reversibles* (UCLM) y *Cuentos y leyendas de objetos mágicos* (Anaya). Ha compuesto las canciones del disco *Play*, que acompaña al libro del mismo título de Javier Ruescas.

Poética

MEMORIA DE FORMA

Las capas superpuestas que construyen un objeto volumétrico son idealmente bidimensionales, seres planos que solo adquieren relieve mediante la curva. La forma de una cualquiera de esas capas condiciona los ecos a los que han de plegarse las demás, de modo expansivo. Cada capa recoge la memoria de otra capa.

Sin embargo, cada nueva capa que se añade a nuestra memoria trae un nuevo tipo de deformidad, de textura, de sesgo, que se añade como una capa translúcida más a la amalgama de todo lo anterior. Toda asimetría es una persecución.

49 In	20 Ca	60 Nd	99 Es	58 Ce	7 N	52 Te
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	-----------------	---------------	-----------------

(El ruido de una sola gota

rompe, centrífugamente,

la tensión superficial de la realidad)

De Química
(El gaviero, 2009)

ALICIA Y LA SINESTESIA

El sabor de caer
me arrastra más allá del fundido en negro.

Los objetos susurran,
su canción me acaricia
aún más que el perfume de la inercia.

Cada partícula de aire baila en braille en mis dedos.

Bajo el dulzor de los principios
existe un mundo entero de amarguras posibles.

De Alicia volátil
(Cangrejo Pistolero, 2010)

sólo es el cuerpo gris de una bengala
pero tú ves el fuego derramándose
las chispas arañando el infinito
semilla de constelaciones.

todo fuego artificial
es un poema que
gira alrededor
de un centro,
desplegada
centrífuga
reflexión
radial
sobre
el

p
u
n
t
o
.

bestiario microscópico
(Spórtula, 2013)

CAJA DE YESCA

1

La tinta no es superficial.
Se infiltra en las entrañas y se aferra a las fibras con toda su alma,
hincándoles los dientes.

La tinta le duele al papel.

Por eso, lector,
escoge:
(si deseas cerrar los ojos y escuchar, pasa al tercer párrafo,
si deseas mirar fijamente, pasa al segundo)

2

oyes
mordiente sobre ofrenda
ese ritmo inflexible de lo que temes
y el contratiempo alterno
de aquello que deseas.

3

sabes con el interior dulce de los ojos
que encendidas las venas,
la sangre se imagina a sí misma

4

las posibilidades

se bifurcan como un árbol de arterias,

sobreviven en la insistencia.

Escoge:

siete millones de resurrecciones cada día.

Caja de yesca
(INÉDITO)

Ofelia Virginia _____

Desde debajo del agua _____
el cielo es mucho más azul: _____
las hierbas de la orilla se alargan a tocarlo,
infinitos _____
hilos _____
verdes _____

Debajo del agua _____
las únicas flores son las raíces, _____
infinitos _____
hilos _____
blancos, _____
Y su perfume _____
es exactamente el de tus dedos _____

Las efemérides sáficas
(INÉDITO)

El poema perfecto iría desapareciendo al ser rozado por la mirada.

(INÉDITO)

CUESTIONARIO
de Victoria PINEDA
•
Sofía RHEI

1. ¿Cómo se aprende a hacer poesía experimental?, ¿en qué medida es necesaria —o interviene— una relación previa o simultánea con la poesía discursiva?, ¿y con la pintura?, ¿o debemos pensar en otros compañeros de viaje, mirando, por ejemplo, al diseño gráfico, la fotografía, la publicidad y otras disciplinas en auge?

El origen de la escritura es representativo y figurativo, casi todas las letras que utilizamos habitualmente en todos los idiomas proceden de un dibujo. Y el origen de la poesía es sonoro. Ninguna rama del arte es ajena al lenguaje, que es capaz de incorporar referencias a los cinco sentidos. Opino que la clave es utilizar la escritura como materia, forzarla y tensarla expandiendo los límites a los que debe ceñirse en su uso cotidiano.

2. En su caso concreto, ¿cómo se inició en este campo?, ¿cómo fue el aprendizaje?, ¿se planteó unas metas específicas?, ¿cómo integra la creación experimental en su actividad profesional o intelectual?

Estudié Bellas Artes, y la tentación de intervenir de otras maneras posibles en el formato escrito me fue llegando con un proceso natural, orgánico. Mi experimentación más activa, en este momento, está enfocada a lo escultórico y a las máquinas automáticas de generación de texto, tanto poético como narrativo.

3. ¿Cuáles son los referentes literarios, visuales, culturales, políticos... que nos ayudarían a situar su obra?, ¿se reconoce en alguna tendencia

u orientación específica?, ¿con quién dialoga más a gusto?

Aquellos que mezclan, que incorporan, que no intentan encajar. Los que solo se someten a las complejas y a veces laberínticas necesidades de su propia obra. Ray Bradbury, Georges Perec, Virginia Woolf, Odilon Redon, Gianni Rodari, Angela Carter, Oscar Wilde, Georg Trakl, Djuna Barnes, Yukio Mishima, Emil Nolde, Regina Spektor, José Carlos Somoza, Michael Ende, Diana Wynne-Jones, Edward Gorey, Mervin Peake, Mijaíl Bulgákov, Elia Barceló, Hayao Miyazaki, Terry Gilliam, Ramón Gómez de la Serna, Claude Debussy, Lewis Carroll, Carlo Frabetti, Hannah Hoch, Italo Calvino, Michel Tournier, Gustave Maeterlinck, Ángeles Santos, Terry Pratchett, Emily Dickinson, Boris Vian, Ilya Kabakov, Sandra Arteaga...

4. ¿Qué lo distingue y lo singulariza a usted con respecto a otros artistas?, ¿qué lo acomuna con ellos?

Todos aquellos que hacemos una propuesta, creo, lo hacemos a partir del entusiasmo que nos causa el estímulo de otros, del placer que nos han proporcionado las obras de los gigantes del pasado. Eso es lo que me asemeja a todos. Si algo me distingue de otros, es, quizá, la diversidad de los campos a los que me dedico (fantasía, música, ciencia ficción, imagen, humor...) y a la voluntad de que todos puedan llegar a retroalimentarse.

5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la material?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plasmen en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?

Si una idea no nace ya con un formato no convencional, es inútil tratar de traducirlo a este. El concepto es inseparable del vehículo. Otra cosa es que, con mayores medios y más tiempo, ese vehículo pueda ser un esbozo, una maqueta, o un espléndido prototipo.

Cada uno de mis libros de poesía tiene una temática cerrada, un imaginario muy particular y muy distinto a los demás. Siempre trabajo en muchos proyectos a la vez, y cuando aparece una idea o poema siempre sé a cuál de esos proyectos pertenece. La escribo en un papel y lo meto en la carpeta correspondiente.

6. ¿Cuál cree que es el mejor medio de difusión de la poesía experimental?, ¿cómo se llega al público interesado?, ¿qué papel cumplen las instituciones en este sentido?, ¿cómo cree que debe hacerse la crítica de las formas experimentales?

La poesía experimental es muy adecuada para museos y para escuelas. Sería estupendo que las instituciones y la crítica la apoyaran más, o la comprendieran mejor.

7. Imaginemos que alguien que no tiene familiaridad con la poesía visual desea acercarse a la obra no solo suya, sino también a la de sus colegas: ¿tendría a su disposición un método general de descodificación de las modalidades artísticas experimentales equivalente a los códigos lingüísticos y literarios con que los lectores se enfrentan a una novela o a un poema discursivo?, ¿o es más bien la familiaridad con las artes visuales «tradicionales» lo que podría ayudar en esa descodificación?, ¿o acaso debería ponerse en juego estrategias de recepción completamente nuevas?

«Metáfora» significa «llevar más allá». La poesía tiene grabada a fuego la experimentación en su código genético. El lector de poesía, como el receptor de cualquier forma de arte, debería acercarse con la misma ca-

pacidad de asombro, de renovación, de alerta y de intervención propia a cualquier poema, ya fuera discursivo, visual o escultórico.

8. Al estudiar los sistemas culturales, Iuri Lotman identificó algunos rasgos que caracterizan a quienes luchan por desplazarse desde la periferia hacia el centro de una esfera cultural, como la autoconciencia de la diferencia, la elaboración de metalenguajes o gramáticas, o la construcción retrospectiva de un canon propio. Si un movimiento de este tipo ocurriera en el campo de la poesía experimental (y de hecho es posible reconocer síntomas que así lo indican), eso significaría un abandono de la vocación de marginalidad y excepcionalidad que ha caracterizado el género casi desde sus comienzos hace siglos. ¿Cómo ve usted en este momento la relación de fuerzas entre las distintas modalidades literarias o artísticas?

Personalmente, no me interesa la clasificación de los poetas, ni su pertenencia a determinadas escuelas o tendencias. Me interesa leer el poema sin contextualizarlo ni limitarlo, para evitar prejuicios. De hecho, preferiría leer los poemas sin saber quién los ha escrito, ni si es hombre o mujer, ni si está vivo o muerto.

9. ¿Cómo imagina que será la evolución de su creación personal?, ¿y la de los géneros experimentales de manera global?, ¿qué dificultades cree que se superarán y cuáles no?

Mi creación personal... está completamente sometida al azar, a aquello que me apetece leer, a la influencia de todo lo que leo o recibo y escribo o desarrollo en otros campos. Ojalá los géneros experimentales participaran más del videojuego, de lo interactivo, y se infiltraran en las obras de consumo masivo, aunque los espectadores-lectores apenas se dieran cuenta al principio.

10. ¿Qué rasgos de su poética cree que podrá encontrar el lector en la obra que publica en este número?

La brevedad según Italo Calvino, un gusto de juego a la manera Oulipiana, la

sensación de que la combinatoria expande el universo. Como he comentado antes, cada uno de mis libros tiene algo de discurso cerrado, aunque se enlace con otros, y es difícil comprender un solo poema aislado del resto. El «bestiario microscópico» trata sobre la microinfinitud de los puntos de vista, «Alicia Volátil» habla de las modificaciones en la memoria que causa el desgaste del cuerpo humano y «Química» acerca de lo incontrollable de los procesos irracionales, por mucho que tratemos de dominarlos. Mis próximos libros en aparecer serán *Página adentro*, una especie de teoría lírica de la recepción, y *La simiente de la luz*, una ensoñación en términos alquímicos sobre la multiplicidad sexual y los desdoblamientos inherentes a todo contacto físico.