

número II



# FRAGMENTA



# FRAGMENTA

REVISTA DE POESÍA



# **FRAGMENTA**

**REVISTA ANUAL DE POESÍA**

**AÑO II, NÚMERO II**

**DOSSIER BOLIVIA**

Madrid, 2012

Fragmenta. Revista de Poesía  
Número II, 2012

Dirección: Rafael Morales Barba

Directores adjuntos: Diego Simini, Ridha Mami y Tomás Zumalacárregui de Regoyos

Colaboradores y redacción: Mónica Velasquez Guzmán, Marcelo Villena Alvarado, Javier Pérez, Violeta Nicolás, Emilio Varela Froján, Ernesto Estrella Cózar, Julio César Galán, Nuria Rovira, Pablo López Carballo, David Leo García, Lilián Pallares, Sergio C. Fanjul, Raquel Lanseros, Sara Toro, Yolana Castaño, Rhida Mami, Abraham Grajera, Alvaro Salvador Jofre, Gemma García-San Román, Rafael César Montesinos, M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla Álvarez, Lorenzo Plana, Mario Martín Gijón, Amalia Bautista, Dhouha Abid, Ana M<sup>a</sup> Cuervo de los Santos, Eduardo Milán, Jorge Gimeno, Jorge de Arco, Jose Luis Morales, Houcine Abassi, José M. Prieto, David Salomón Rosenthal, Rafael Fombellida, Rafael Soler, Ricardo Virtanem, Mohamed Doggui.

© de los contenidos: sus autores

Gráfica de cubiertas y diseño de índice: Ana Mazoy

Edición de la publicación: Román Arcedillo

Impresión y encuadernación: Networks Today, S.L.

ISSN: 2172-2579

Depósito legal: M-39087-2010

Ediciones Palud

Contacto: rafael.morales@uam.es

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización previa por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de los contenidos de la presente obra, ya sean gráficos o literarios, por cualquier medio o procedimiento mecánico o digital.



FRAGMENTA

---

N° II

---

---

ÍNDICE

---

*Unas palabras preliminares*  
19

**DOSSIER BOLIVIA**

MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN  
*Re-pensar la poesía contemporánea en Bolivia a través de cuatro pilares:  
Saenz, Cerruto, Camargo y Wiethüchter*  
55

MARCELO VILLENA ALVARADO  
*Los afanes de Mónica Velásquez Guzmán*  
67

JAVIER PÉREZ  
*Los caminos de la autoedición en Bolivia:  
las editoriales cartoneras*  
77

**ANTOLOGÍA DE POESÍA BOLIVIANA**

EDUARDO MITRE  
*El viento  
Vitril del aprendizaje  
Vitril del condiscípulo*  
95

BLANCA WIETHÜCHTER  
*Rapsodias seleccionadas*  
100



HUMBERTO QUINO  
*Retrato del poeta I*  
*Retrato del poeta II*  
*En memoria de un viejo paisano llamado e.e. cummings*  
*Soliloquio del homo maniacus*  
*Parábola de la soledad*  
103

JUAN CARLOS ORIHUELA  
Selección de *Cuerpos del cuerpo*  
*El día*  
104

MARCIA MOGRO  
Selección de *Lacrimosa*  
108

CÉ MENDIZÁBAL  
*Regreso del agua*  
*Una moneda*  
*Troya*  
111

MARÍA SOLEDAD QUIROGA  
*Serpientes*  
Selección de *Ciudad Blanca*  
114

VILMA TAPIA  
Poemas

117  
MARCELO VILLENA ALVARADO  
*Tacto en el muerto*  
*Variaciones en tinta china*  
*Paréntesis*  
119



BENJAMIN CHÁVEZ  
*Nombres*  
*[Y en ese sueño Sylvia]*  
*Umbral*  
*Poema con scrach*  
*Condición de vampiro*  
*Poema final para una antología*  
122

MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN  
Selección de *Tres nombres para un lugar*  
Selección de *Fronteras de doble filo*  
Selección de *El viento de los Náufragos*  
Selección de *Hija de Medea*  
126

GABRIEL CHÁVEZ CASAZOLA  
Selección de *El agua iluminada*  
133

PAURA RODRÍGUEZ LEYTÓN  
*Breve camino*  
*Del tiempo*  
136

## BIBLIOGRAFÍA DE POESÍA BOLIVIANA

Bibliografía poesía Boliviana,  
por Mónica Velásquez Guzmán  
139

## NOTICIERO LÍRICO

Noticiero lírico  
157



## POESÍA JOVEN

VIOLETA NICOLÁS  
*Desde el avión*  
*La luz de la sala de espera*  
*Interpretaciones dudosas*  
*Vista aérea*  
177

EMILIO VARELA FROJÁN  
Poemas  
*Nocturnos. Tres despertares antes del amanecer*  
181

ERNESTO ESTRELLA CÓZAR  
Poemas  
189

JULIO CÉSAR GALÁN  
*Tentativas de aperturas*  
199

NURIA ROVIRA  
*Poética del auto-stop*  
*Pedro y el lobo*  
*En el corazón de la lucha hay una piedra*  
*Condiciones para montar en moto*  
*Otra vez no*  
209

PABLO LÓPEZ CARBALLO  
*Los panoramas ya no son lo que solían*  
*La alucinación de las parcelas*  
Y otro inédito  
213

DAVID LEO GARCÍA  
Un inédito  
*Tan sólo movimiento*  
*Deseo de ser deforme*  
219



LILIÁN PALLARES  
*Iniciación*  
*Pájaro desconocido*  
*Nada es lo que parece*  
*Almanecer*  
*No duele nada*  
225

SERGIO C. FANJUL  
Poemas  
231

RAQUEL LANSEOS  
*Lançeros*  
*A las órdenes del viento*  
*Invocación*  
*Entonces me besaste*  
*In nomine libertatis*  
*Beatriz Orieta. Maestra Nacional (1919-1945)*  
237

SARA TORO  
*De cómo aprendí a hacer el amor con las gramíneas*  
*Sábado*  
*Adelfa*  
*Crónica de un fracaso*  
*Mi vertedero*  
*Los hijos del pa(ter) co(munitatis)*  
*Postal de Buenos Aires*  
*El ritmo*  
*Muerta la perra, se acabó la rabia*  
245

YOLANDA CASTAÑO  
*(Re)ser(vado)*  
*Highway to heaven*  
*Historia de la transformación*  
*Manzanas del jardín de Tolstoi*  
257



## ENSAYO

ABRAHAM GRAJERA

279

ALVARO SALVADOR JOFRE

*Del neopopularismo a la esencia en la poesía de Eduardo Mitre*

287

*Granada, capital de la poesía*

293

GEMMA GARCÍA-SAN ROMÁN

*Violencia y memoria personal: el circunloquio en el lenguaje poético de Mundar de Juan Gelman*

299

RAFAEL CÉSAR MONTESINOS

*Hoy y ayer. Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos*

309

M<sup>a</sup> ÁNGELES HERMOSILLA ÁLVAREZ

*Líneas vanguardistas en las tres últimas décadas de la poesía española: el experimentalismo*

317

LORENZO PLANA

*Fragmentos y estrellas*

343

MARIO MARTÍN GIJÓN

*Matriz desposeída. Últimas voces de la poesía en Extremadura*

347

## POESÍA MADUROS

AMALIA BAUTISTA

*Ida y vuelta*

*He soñado la casa de mi infancia*

*Dream of a little dream of me*

*El puente*

*Sucia*

357



ANA M<sup>a</sup> CUERVO DE LOS SANTOS

*Rey escriba*

*Madre*

*Caminando imágenes*

*Matías*

363

EDUARDO MILÁN

*Este libro de Gimeno. Prólogo completo a Jorge Gimeno*

369

JORGE GIMENO

*La madona de lo innecesario*

371

JORGE DE ARCO

*Promesas pretéritas*

*Puerta del ayer*

*Del alma dolorida*

379

JOSE LUIS MORALES

*Curricundaina*

*No solo los periódicos provinciales y los  
[puentes conservan memoria de las riadas*

*Garganta de alardos*

*Él*

*Falso autorretrato con pizarra y un cierto*

*[revuelo entre las chicas del fondo*

*Perdón*

*Evocación de un hombre singular;*

*[frente a la fachada en ruinas de su casa*

385

JOSÉ M. PRIETO

*Haiku a la hora en punto*

*Tanka a trancas y barrancas*

*No están ciegos los poetas: el sijo coreano*

*Jesús nunca fue cristiano*

399



RAFAEL FOMBELLIDA

*Vencejos*

*Seffiro torna*

*Las grandes acacias*

*Pescando en la noche*

*Noche del oceanógrafo*

*Imago arborum*

*La casa de la vida*

413

RAFAEL SOLER

*Un poco más de ella*

*En busca y captura desde antaño*

*Receta para una biopsia consentida*

*Cuando pagas a cuenta sin tarjeta*

425

RICARDO VIRTANEM

*Vilanos de nadie*

429

## TRADUCCIÓN

ASOCIACIÓN REFUGIADOS EN EL DESIERTO

SAS NAH LAROSI

*Exilio*

*Dejadme soñar*

437

LIMAM BOISHA

*Un beso*

439

ZAHRA HASNAUI

*Voces*

439

SALKA EMBAREK

*No es fácil amar así*

440



MUESTRA DE POESÍA ITALIANA: *El oído en las cosas*  
SELECCIÓN Y TRADUCCIÓN: PABLO LÓPEZ CARBALLO

443

VITTORIO SERENI  
*La playa*  
*Trabajos en curso*  
*Segundo miedo*

444

ANDREA ZANZOTTO  
*Caso vocativo*  
*Idea*  
*Así somos*  
*Al mundo*

448

BARTOLO CATTAFI  
*Inmovilidad*  
*Lugares indicados*  
*Demasiado claros*  
*Los hechos*  
*Aquí*

454

EDOARDO SANGUINETI  
*Reisebilder*  
*Postkarten*

458

ANTONIO PORTA  
*Modelo para autorretrato*  
*Otros poemas*

464

JACOPO RICCIARDI  
*Poemas*

467



DIEGO CONTICELLO  
*Naturales oxímoron*  
Otro poema  
470

MARÍA BORIO  
Poemas  
472

MARCO ARAGNO  
Poemas  
474

VALERIO NARDONI  
*Transparencias y colores*  
479

POESÍA DE MOHAMED DOGGUI:

MOHAMED DOGGUI  
*La Revolución del Jazmín*  
487

POESÍA DE RHIDA MAMI:

RHIDA MAMI  
*Hija del mar*  
*La dignidad y el honor de mi pueblo (La revolución de los Jazmines)*  
*La retórica de tus ojos*  
*Las lagrimas de la luna*  
*Mar, luna, paloma*  
489

TRADUCCIONES DE RHIDA MAMI:

MOHAMED SGHAIER AWLED AHMED  
*El testamento*  
494



SLAHEDDINE AL-HAMADI  
*Arrepentimiento*  
*No tengo a nadie sino a ti*  
*Una espera*  
495

## RESEÑAS

POR RAFAEL MORALES BARBA

MARIO MARTÍN GIJÓN, *Latidos y desplantes*, Ediciones Vitrubio, 2011  
503

ITZIAR LÓPEZ GUIL, *Asia*, Biblioteca Nueva, 2011  
507

ÁNGELES NAVARRO GUZMÁN, *Mar en la sangre*, Ediciones Vitrubio, 2010  
511

DAVID PUJANTE, *La isla*, Pre-Textos, 2002  
515

JUAN MANUEL ROMERO, *Hasta mañana*, Pre-Textos, 2008  
519

## RECLAMACIONES LÍRICO EDUCATIVAS

*Carta abierta de una alumna de 1º Bachillerato*  
527



*Lo que viene al mundo a no perturbar nada  
no merece consideración ni paciencia.*

René Char

## Unas palabras preliminares

Llega el número dos de Fragment-a dedicado fundamentalmente a la poesía de Bolivia, desconocida en España, en su actual riqueza. Ausente en nuestras universidades y el panorama cultural español por la falta de serios puentes intelectuales. Una serie de artículos intentarán paliar modestamente ese estado de la cuestión, junto a una antología cumplida, significativa y moderna, breve en sus deudas y dudas, sin duda con responsables. A Diego Valverde Villena mucho se debe en lo principal. También a Tomás Zumalacárregui de Regoyos compañero de algunos viajes oceánicos, por contradecir el célebre poema de Claudiano, allá por el siglo V después de Cristo, invitando al terruño en su paz quieta. Como a todo ello se suma una cuidada bibliografía, creemos en la importancia pionera del número.

Fragment-a prima igualmente la poesía española y presta particular atención a la más joven, anunciamos en el número inicial. Trae lo impreso en el lance: poetas desconocidos y laureados, versos inéditos compartiendo los ámbitos, siempre precarios, del artista en sus urgencias. Aporta miradas o poéticas frescas, sin pacto en ese sentido, reveladas en el índice, bajo la atenta mirada de sus aurigas. Algunas reconocibles o distinguibles entre distintas promociones como Amalia Bautista, Jorge Gimeno, Raquel Lanseros o Yolanda Castaño, los haikus de José M. Prieto o Ricardo Pérez Virtanen. Todo sin venalidades en lo urgente, con palabras arrancadas por amistad a los poetas, a veces hablando de compañeros de aventura en presentaciones, mesas redondas, actos públicos, transcribiendo sus textos regalados sin retocar, como en el caso de Abraham Grajera sobre Martín López Vega. Con inmediatez exigente. Y jóve-

nes de muchas esperanzas, David Leo, Sara Toro y otros desconocidos, Nuria Rovira, etc, previos a *Tenían veinte años y estaban locos*, donde encontramos versos prometedores. Con esa frescura, amistad, confianza, inmediatez, criterio en precario, nos acercamos a la poesía inmediata en las circunstancias más difíciles y raras, desde lecturas y asistencias a sitios inverosímiles, tras un arte menospreciado y hecho demasiadas veces, política local o de estado. Tiene en esas páginas siguientes el aventurero lector interesado los nombres aquí omitidos, pues el prólogo no quiere cansar, sino prologar. Allí verá artículos de largo recorrido con firmas prestigiosas hablando de un momento de cambio. A Ángeles Hermosilla, en su meritoria y atenta actualidad discutiendo posibles modelos líricos. Traducciones indetallables, algunas pioneras y todavía calientes desde la Revolución del Jazmín, en donde hace ya más de veinte años fundamos los primeros encuentros de amistad desde la poesía hispano árabe moderna a través del Magreb, gracias al Ministerio de Exteriores de aquel entonces, muy generoso. Gracias a Rhida Mami en el impulso y la infraestructura, esfuerzo, inquietud y ambición, o a sus bienvenidos Dhouha Abid o Houcine Abassi. Incorporamos como no podría ser menos, otras peregrinaciones, y espléndidos versos, traídos por nuestros amigos del más allá, en el Sultanato de Omán (*Poesía Omaní Contemporánea*). Serán dejados para el número tres, junto a otros del más acá. Algunos sin embargo están. Nos referimos a los poemas saharauis traducidos desde La Asociación Refugiados en el Desierto, regalados por Carmen Mayordomo tras ser recitados por primera vez en Inverso 2010, hace apenas un año, junto a otras traducciones. De poetas italianos sin horas altas, nos cuentan, tras Mario Luzi, que tampoco brilla como los herméticos maravillosos. En fin, aquí de nuevo gracias a la amistad de muchos, de ahora y de antes, hablando de asuntos que parecen superarnos. Sin embargo nos acordamos de nuestro crecimiento. Por ello va un saludo especial a Rogelio Blanco defensor de esta bella, ornamentada, discreta y reflexiva señora, de grandes y hondos sentimientos, voluptuosa y casta (a veces. El arte no tiene moral, porque el arte es el hombre). Y en la Universidad Autónoma de Madrid, a sus escuderos Rosa y Pedro Martínez Lillo. A Valeria Camporesi, en sus justas a favor de la cada vez menos doncella menesterosa. Sobre todo si la siguen ultrajando quienes promueven disputas artificiales para vender nada, sin ser nosotros trascendentalistas, sino urgencias. A Carmen Gallardo

Mediavilla y afín, afines, le va el otro esfuerzo con un brindis desde Málaga y El Limonar, donde escribo estas líneas a la carrera, junto a Cicerón. El de Arpino ha olvidado sobre la mesa el *Pro Archia Poeta Oratio*, generoso.

Si emprendemos estas líneas es porque nunca se ha precisado más defender a la pobre doncella de menesterosos y zafios, pese a las apariencias. Sin necesidad de ampulosos y hueros Cisnes del Tajo. Pocos espacios oficiales se honran con su sentido como participación ante el espectáculo de los museos de las ciudades modernas. Leer poesía invita al otro viaje, interior o marginal, propio o secreto, y no puede mantener sus estancias precarias sentimentales e intelectuales ante el yo y la historiografía (sin angustia de las influencias –cosa juvenil, perdóneme señor Bloom-, pues los poetas pasadas una edad no las tienen) sino con muchos sacrificios. Por ello se agradecen tantas ayudas cuando pocos la defienden, o lo hacen mal y ultrajan, cuando pocas universidades parten lanzas por ella, incluso. Ciertamente la Universidad Autónoma de Madrid ha demostrado últimamente ser delicada *rara avis*. O ciertos sitios públicos y sensibilidades privadas de algunos culturales sin reseña-marco, sin reseña molde, aséptica o intercambiable, puro vacío. En cualquier caso esta doncella callejera y palaciega simultáneamente, ha bajado a la calle últimamente como nunca, para vivir y no sentirse incomprendida, pero se ha hecho mercado con trampas, también. A veces *desde el escenario del otro*, más sangrantemente. Sabe también, y le duele, que bajo su nombre se mezclan y confunden más veces de las convenientes, churras y merinas a favor del espectáculo bajo apariencia de poema, que es otra cosa, al día de hoy. Pero nosotros, poco misonéistas, ni en contra de casi nada salvo de lo vacío (ni mucho menos de los divertimentos nada vacuos, sino todo lo contrario, o de la *polipoesía* y la *perfopoesía* bien representada por ejemplo, por Marcelo Sahea), abogamos por las nuevas fórmulas, en un pulso de época. Ya dejaremos a El Nuevo Estagirita discernir y dar respuesta. Mientras tanto se acerca nuestra amistad abierta y fideísta en Fragment-a, al experimento de un artista precario como todo artista en su crecimiento, profesor en Berkeley y Nueva York, Ernesto Estrella, pidiendo nuestra sincera mirada clásica y moderna, entre lo uno y lo diverso, acumuló Claudio Guillén. No nos sentimos con fuerza, al menos los viernes por la tarde, para abordarlo críticamente, sino reproducirlo, mientras llega la carne de pixel y el nuevo

*regeneracionismo romántico* en la fusión de géneros. María Eloy García y su estupenda cajera Muriel. Y nos quedamos expectantes ante Agustín Fernández Mallo y Ernesto Estrella. Y la cajera de la Eloy, con las uñas pintadas, de Manuel Vilas.

Fragment-a, avisábamos en el número inicial, no trae una estética sino asume un mar de fondo fragmentado y un momento de una psicología social lírica, signifique eso cuanto pueda hacerlo en épocas turbulentas, como todas. Más que proponer, constata una mirada y reconoce una perspectiva de la poesía española en la sensibilidad de un momento. Apuesta por ello desde lo escrito, aunque dude de la autoficción del yo hecha novela. No es pretenciosa, apenas propone el hijo pobre y reconoce lo existente. Por ello anda preocupada por el agonismo y atomismo de lo *sospechoso*, con la ironía como defensa y refugio juvenil o de la primera madurez. Ya lo dijimos. Un albergue hecho poética con perfiles claros, con la ironía y la estética del *repliegue*, precariedad o distanciamiento, frente al ensimismamiento, prima por ello en 2011, finalmente. Estupendo como juventud, madurez inicial y discurso único. También en sus nuevas fórmulas. De eso y de sus términos ya hemos hablado en otros sitios atropelladamente y por eso nos sosegamos ahora, para contarle con cierto *tempo* narrativo. Poesía hecha eco de un momento y estado de la juventud en sus procedimientos y primera madurez, como síntoma de un desasosiego, lenguajes más o menos opacos y viva *angustia de las influencias*, diría Harold Bloom. O retaguardia hecha vanguardia, por jugar con Carlos Pardo. La ironía, con su distancia y desazón, con su resistencia a la entrega, con sus fragmentos y poetas innovadores u originales, está ocupando paulatinamente el antiguo patio compungido, pero no sé si basta como espíritu de lo deseable. Pienso ahora a la carrera, en dos de las cuatro firmas más rupturistas con sentido, Jorge Gimeno (más atormentado) y su próximo Carlos Pardo, trayendo actualidad desde una perspectiva menos dramática, o lo significativo de la ironía todavía atada al sentido de la legibilidad. La opacidad del discurso como ironía de Julieta Valero o al Juan Andrés García Román del *fósforo astillado* hasta construir una poética del exceso verbal hacia lo disolutorio, o incomprensible, resistencia. Con la ilegibilidad del texto como sentido o divergencia. Un estupendo y significativo libro de Jordi Doce (*Matemática tiniebla*) resume algunas poéticas relevantes aceptadas como la base de la

genealogía moderna. Las hay menos amargas. El prestigio de lo pensativo, más o menos compungido, más o menos melancólico inunda el perímetro patrio, o se refugia en la ironía, tristemente. El tono es también el discurso y la psicología social lírica de un instante muestra esta mirada pensativa, compungida, herida, sospechosa, doliente, preciosista y minimalista, hoy.

La poesía española pelea contra cuestiones urgentes junto a don Quijote, aunque brillen *los aparte* en poesía, de Bernardo Soares y Perfecto Cuadrado. Algunas internas y descritas apasionadamente en el primer número, y otras más peligrosas, de orden educativo que afectan a la poesía en su función social, sin creer en la función declarativa, si la reinventara Jakobson desde el más allá. Las resumiremos con pequeñas notas en esta segunda entrega, para no volver sobre ello, pues nada hay peor que ser pesado. Además de tener poco tiempo para contarlo, pues un honrado metafísico, hijo de la simpleza insultante contra el pensamiento español, quiere abordarme y destrozarme mi desayuno matinal, como suele hacer, cuando no intriga o insulta el intelectual en precario, guardando sus euros en un pañuelo o comprando un Renault grande, para sentirse bien en su aldea emocional. Anticipábamos entonces cuanto hoy quisiéramos rematar, no sé si con resignación monacal, pese a su eficacia. Ahí están las viejas misiones jesuitas hechas franciscanas en San Javier, La Concepción en plena selva boliviana, con su *porta coeli* indígena perdido, como resultado, quisiéramos (y con sus nuevos indigenistas, como el Padre Jesús Galeote peleando casi solitariamente). En el número inicial ya contábamos como hemos venido asistiendo a una paulatina desaparición de la literatura en los planes de estudio del bachillerato público, hasta el punto de compartir espacio con la lengua española en una misma materia, como si fueran la misma cosa. No voy a entrar en algo no contemplado con las matemáticas y la física, donde existen espacios académicos diferenciados, escritos con números. Son, en definitiva, asignaturas distintas, decíamos entonces. Sensibilidades diferentes. Si esa novia no siempre deseada como compañera de pupitre llega impuesta por unos malos padres, hijos del peor *Padre Corleone* o *padre padrone* pedagógico (y no del atento al *nuevo cuartel*, les llaman no sin razón), ¡Qué no le habrá ocurrido a la poesía!. Lo esperado: se ha quedado sin novio y novia poco a poco, casi sin darse cuenta. Como era de esperar ha visto aun más reducido su ya escaso territorio hasta el punto de desaparecer casi de facto en la enseñanza,

e incluso en los exámenes de selectividad. (Se ha hecho buena la máxima de Juan Ramón- ¡quién lo iba a decir!- *La Poesía era otra cosa distinta de La Literatura*; y la han echado a la calle). Sin querer entrar en divertimentos, ni ser sangrantes comprobamos en las prácticas oficiales de este país llamado España, como un alumno ejercitado en la lengua exclusivamente, o en el comentario de textos, sin saber una triste palabra de la literatura española, podría sacar un notable en las pruebas de acceso a la universidad en nuestro país. Nos cuentan incluso cómo algunos comités de coordinadores han desaconsejado en algún momento la poesía frente a escritores menores de otros géneros. El ensayo prima. Sospechamos de indicaciones precisas a subordinados, equilibristas y trapevistas, de escaladores capaces de abordar un quinta superior en hielo sin grampones, para estar. A estos niveles hemos descendido por la desnuda chimenea, mientras crece el artículo de opinión en programas y pruebas. Normalmente con autores mucho menos solventes desde el ámbito del pensamiento de cuanto representan San Juan de la Cruz, Francisco de Quevedo, Lope de Vega y Luis de Góngora, Gustavo Adolfo Bécquer, Claudio Rodríguez o Federico García Lorca, Antonio Machado y Juan Ramón, sin apellido. Juan Rulfo, Vargas Llosa, García Márquez y Juan Carlos Onetti. También Felipe Benítez Reyes debería ser un motivo de la selectividad, o de una sensibilidad nueva, con *Bibelot*, por ejemplo, un prodigio de la sensibilidad de lo mágico arrinconado. La poesía ha sido arrojada a los leones del aluvión, y sobrevive con Juan Gelman, como interés, la herida. No solamente. Echamos en falta incluso *Arde el Mar...* las desenvolturas de Luis Alberto de Cuenca, cuando anda por ahí el buen *Mi primer Bikini* equivalente al primer poemario de Blanca Andreu. Poéticas diferenciadas del aluvión, meritorias. Distintas y desidentificadas de declamadores insulsos y vacuos, con la voz bonita en los sitios de influencia: ultramarinos, colmados, o pequeñas superficies. O de esos prosistas modernos cuyos textos hacen pasar por poema los malos directores de editoriales. No me refiero al bendito poema en prosa, *proema*, dijo Francis Ponge. A la carrera se me ocurre la necesidad de reconocer a *Tinta* y a Sánchez Robayna, en sus virtudes modernas precursoras de algo desde esa perspectiva desolada del poema en prosa, no simpática, sino dramática, como la magnífica fotografía en blanco y negro de Juan Rulfo, uno de los grandes fotógrafos del siglo evaporado, más

allá de lo meramente mejicano, con la Francesca (Woodman). Hay un derecho a ser desde el pathos dando rédito real a veces. Nosotros nos sabemos también poco exigentes con Richard Burton y Alberto Durero, en el mundo extraño de Martín Usher. Lo no recomendable, con la litote a veces como cortesía pero, a veces, inevitablemente, llenos de talento.

En efecto, la poesía española pugna contra algunas cuestiones urgentes (el olvido en la enseñanza media, la primera y más grave), sin miedo a herirse con las aspas de la ignominia o abandono. Con el aire del malsano *palud* de ciertas directrices populistas, ajenas a la ciudadanía en su derecho a formarse en un arte. Hijas de los terribles ministerios oscuros, carnets y oficantes tecnocráticos. La demagogia ha hecho el resto. Pasa el tiempo y viejas cuestiones avanzan malignamente contra el sentido. Cuando Carmen Romero, allá por los 80, descargó el pistoletazo de salida, manteniendo la inconveniencia de explicar a Góngora por *oscuro* a los alumnos de bachillerato, se frotaron las manos los autores de problemas ininteligibles en el campo de la física, la química, las matemáticas o el dibujo técnico, tal y como es sabido, supuesto. Y los de la lógica de enunciados (saludamos a nuestro amigo Alfredo Deaño, en el cielo precursor, no sabemos ya si protector). Evidentemente en todo hay grados de dificultad, pero tantos como excesos e irresponsabilidades en quienes han ido fomentando sesgadamente un camino erróneo desde la propia literatura hasta su descalcificación, o la han entregado por urgencias internas a los másteres donde debiera revisarse la eticidad de las propuestas, injustas a veces, del *pinto y coloreo*. Sin querer entrar en los faltos de... reproduciendo lo visto en la carrera, sin más. Caso merecedor de un punto y aparte, es el sustituto del antiguo Curso de Aptitud Pedagógica o C.A.P. Mucho más barato e igualmente eficaz o ineficaz, pero con menos coste en tiempo y dinero. Aquí empieza una discriminación económica y tiempo que, honradamente debiera resolverse en un curso honrado de un mes intensivo. Sin más, honradamente. Más barato, sin repeticiones, sin presuntuosidades y, sobre todo, respetando el tiempo, el esfuerzo, la sensibilidad y el dinero del alumno. Quien debe primar siempre sin convertirse en un maximalismo de los crecederos impostores en sus políticas. Poco se ha hecho, bienintencionadamente, queremos creer... pero restan demasiadas cuestiones sobrepasándonos. Tal vez honradas (sin dramatismos, sin Paul Celan vía Reina Pala-

zón-hay por ahí alguna crítica, sin embargo-, diríamos los líricos), mientras falta lo no abordado e imprescindible para hacer de una universidad puntera algo moderno, el Máster en Estudios líricos o el de Creatividad, echado por tierra hace poco en la U.A.M por problemas de dinero, comprensibles. Pero menos por la falta de apoyos de quienes lo cierran en la práctica por tecnicismos hilados por un pelo, se supone teledirigidos. Poco le dejan a este espacio negado. Ni asignaturas, pues las de Libre Configuración donde se impartía algo son cadáveres poco exquisitos, más bien hediondos, puro *palud* o pantano. Bolonia tiene en parte algo de eso, en su atentado contra los más humildes económicamente y apenas crecidos en una sensibilidad de donde les apartan, en la incapacidad de solventar realidades con sentido social y artístico, apreciando lo meritorio y becándolo. O teniendo imaginación para crear esos centros de posgrado, Grandes Escuelas (a la francesa), para los meritorios sustentables por sus méritos. Ha existido un ingrato silencio y maligno, que el Ministerio de Educación actual hereda sin discusión (o sin dineros, pero díganlo explícitamente a la preocupada ciudadanía desde la televisión, pues nos encanta ver nuestra imaginación agitada. Si confían en el pobre pueblo (tan reclamado y querido, vendible). Pero sí discrimina a esos alumnos desprotegidos, sin rebelarse, perpetúa a los pobres culturalmente sin enseñar el mundo de la historia del arte o de la literatura como sitio de la inteligencia, las habilidades y la sensibilidad. Sabe del mal, pero no tiene valor para públicamente decir no, pues quiere ser fotografiado. Los recortes no son económicos solamente. Un cansancio emocional y sin alivio crece ante tanto maestro y profesor de instituto abatido como un gamo de El Pardo o de las fincas en los Montes de Toledo y de Guadalajara, frente a la barbaridad, excesos que afectan y hacen víctimas culturales de por vida. En definitiva, y por las lindes inservibles (Giacometti nos asalta en los espíritus idos, solitarios, de perfil), un mundo indeseable si la universidad echa de nuevo a los márgenes a los creadores (y se hizo con José Hierro y Claudio Rodríguez). O cuanto es lo mismo, sin crear cauces para lo posible no comprendido por los conservadores de la inteligencia tradicionalista. Llámese a veces el máster de creatividad, tal y como acaba de ocurrir tristemente, aunque esperemos se rectifique pronto), poco queda para echarnos al monte. Ciertamente la U.A.M, entrampada por la Comunidad y otras directrices más inmediatas

y atentas demasiado a órdenes secretas o internas, apenas puede proponer modelos, salvo un estilo sin taxidermismo. Pero llegará si no hay renovación urgente, tras la crisis económica, y se revitaliza lo que otras no emprenden: una cultura o mirada hacia los márgenes, atenta a los márgenes, en esta nueva Edad Media, avisa Umberto Eco. Si nos aproximamos a ella nada chocará en un mundo cruel para el individuo. La eliminación de los méritos investigadores en enseñanzas medias, por ejemplo, y frente a la tesis doctoral, prefiriendo cursos de poco interés acumulativos, como ofrenda burocrática inservible, oprobiosa en su blablablá con la misma propuesta intelectual que el Carrefour o Repsol (de donde beben proyecto), camina en ese sentido descalcificador de la enseñanza pre universitaria, como decían, justamente, antes. Paradójicamente los desdeñados son llamados por las universidades a explicar poesía, pues la seguridad social la traen pagada bajo el brazo, para impartir las docencias debidas a otros profesores de literatura (o de la materia de turno, más descansados). No seguiremos en la aburrida casuística, ni pondremos calificativos a cuantos profesores de instituto doblan turno en colegios privados, ni a los de universidades por encima del número de horas consentidas o legales. Son tiempos de sumar y restar. La inspección tiene sus límites y la ética los suyos. Cuestiones vanales, sin duda, cuando no sabemos ser venales. Vigilar lo demasiado concertado o desconcertarlo si no se cumplen ciertos principios mínimos, podría ser el futuro. No podemos ir más allá sin descubrirnos.

La literatura, es decir, la poesía viene apremiada. Las encuestas de más de treinta años, realizadas junto a otros compañeros en la U.A.M y otras universidades españolas, son esclarecedoras. Los chicos leen a Pérez Reverte hecho modelo en los pedestales sin estatua, pero no saben recitar dos romances, quiero decir uno, o un poema de San Juan de memoria, ni han leído El Quijote, al llegar a la universidad, salvo notables excepciones. No llegan al tres por ciento, me digo a la carrera, ¿o será el dos?... Imposible entrar en la ristra de nombres olvidados o en los espacios donde los alumnos creen identificar a Juan Ramón como de la generación de posguerra y a San Juan de la Cruz como romántico, pues no conocen ni tan siquiera el nombre. La literatura española vende eso sin correctores, sin correctivos, sin entusiastas. Así se preparan la Historia

de España igualmente para la selectividad, acumulando citas, fechas de leyes como un aspirante a notaría, olvidando el sentido (quizá el esperado, imposible, año más de bachillerato y algunas medidas correctoras de las desventajas de los institutos públicos, sean el sentido). La acumulación de nombres recuerda el chiste de las capitales del turismo exprés, aquí París, acullá Brujas, y un poco más lejos Berlín. Suban al autobús. Si tomáramos algunos libros del tiempo anteriores al ministerio del buen Juan Antonio Ortega y Díaz Ambrona, o de los preuniversitarios previos, veríamos alguna diferencia de nivel. Es obvia nuestra falta de nostalgia por José Ibáñez, aunque allí, en honor a la verdad, la literatura tenía mucho más protagonismo. Tal vez el ciudadano inadvertido no sea consciente de ese pacto secreto, real en la práctica, donde vemos abandono o el arribismo en editoriales no precisamente próximas a P.R.I.S.A, evolucionar convenientemente al tratar el enfoque de lo literario. Ahí están los libros de textos, acumulando evidencias bochornosas. Sin contar con la descalcificación oprobiosa. Reducir a la mitad del tiempo una asignatura, empeora una situación, tiene responsables con la mirada puesta en otro sitio, por omisión, y en el fondo demuestran un triste acuerdo, sin escenas, frente a lo sabido, malamente tácito. El acordado y secreto pacto (pese al *Tabellio non potest instrumentum conficere nisi de eo, quod in sua praesentia geritur*) sobre la educación, firmado *in pectore* hace treinta años, necesita romperse, no generar futuras desconfianzas sobre nuestros políticos. Devolver el origen y la literatura a su origen y alcance (quienes somos), ambición y fundamentos filológicos desde la literatura, o nuestra lengua, sin caer en la insensibilidad de lo posible siempre, el modelo y ética (nos echamos la mano a la cartera). Pero surgen dudas sobre méritos políticos reales, cuando el teatro se ve teatro, y el mimo, mimo. No sería correcto, ni justo, echar todas las culpas al codicilo, al último en medio de la tormenta, ni equiparar lo heredado y refrendado por Ángel Gabilondo como sinsentido por omisión, debilidad, incapacidad para decir no. Y por no saber diferenciarse en la práctica de lo mantenido por Pilar del Castillo, en lo concerniente a las Humanidades (respecto al Idioma, la Literatura Española e Historia del Arte, la misma política...). El pacto escrito contra los desprotegidos desde los bárbaros (algo dijo Cavafis. Los teníamos dentro bajo maneras y mane-

ras, de mil maneras. No los esperemos), la omisión, pese al *oboedientia non praesumitur consensu*. Si esta política se perpetúa poco debemos esperar a favor de las Humanidades. La poesía vale también para esto, contra la servidumbre (Aristóteles dijo algo sobre libertad y esclavitud, pero otros lo contrario). Entran las dudas sobre las políticas desajustadas o frías bienintencionadas. Grandes ilusiones como las de Sabino Arana y su hermano, por el monte, embebidos en sus cosas, recuerda el poema de Jon Juaristi. Ahí anduvo su bucle sobrado.

En definitiva, la literatura ha sido la gran perjudicada con la Historia del Arte, o la Historia de la sensibilidad de aquellos a quienes su circunstancia no es propicia. Nada tiene que ver Quevedo con los clínicos de Perlmutter, perdidos demasiadas veces en un viaje, diría Fernán Gómez, hacia ninguna parte, releyendo al Shakespeare precario del poema XXIX. Ese es el estado real de las Humanidades (Literatura, Historia del Arte, idiomas...). Se prima a la lengua desde el Estado, con rangos. Una cosa es la enseñanza de la lengua y el empeño político de Asuntos Exteriores, encomiable y útil para nuestra proyección (salvo por la estupidez de proponer que los conferenciantes hablen en tandas de quince minutos en el Cervantes, con desconfianza lícita, a tenor de lo observado en algunos), y otra parece hacerla vivir por encima de lo razonable en los planes de estudios, o con menoscabo de lo muy diferente. O ese extraño espacio donde pocos desean corregir el ángulo y sinclinal de quienes creen, entender o interpretar un momento, con bastante soberbia. No se debe mandar a novelistas para adultos de talento inequívoco y punta de nuestras letras, como Javier Marías o Luis Mateo Díez (Muñoz Molina) a niños de doce años, pero tampoco presentar unos horizontes de expectativas en Alarice o Enyd Blyton, como el modelo aceptable de la R.A.E literario, pues deja tantos equívocos divertidos como secretas señoras, en un mundo estupendo de lexicógrafos y lingüistas, novelistas como algunos y no como otros, nunca de poetas (salvo Claudio Rodríguez en los últimos años, en nuestra opinión, con méritos reales ante la historiografía. Incluso Gimferrer tiene alguna gracia y mérito). O postrar a la filología, quiero decir a los futuros poetas, filólogos, lingüistas y educación en manos de correas de educación irresponsables, hoy, en 2011,

en el número de horas y enfoque. La literatura española ha empeorado por ello en algunos aspectos cualitativos. Quienes toman el poder como verdad, con Pascal, en eso siempre, no convencen si lo entienden como razón última. Quizá debiéramos retornar al federalismo ácrata aragonés, para igualar el mismo peligroso espacio del sinsentido y hacer sin miedo, cuando todo vale, ejemplifican los olímpicos (por omisión), si lo fueran.

De niños nos hablaban del horrendo *pecado de omisión*. Se consideraba mortal. Para solventar ciertas situaciones no se pueden utilizar escapes y premios, ni el Ministerio de Cultura es quien para suplir cuanto corresponde en buena medida a Educación, pues debe poseer otra mirada. Asistimos a demasiadas cosas bienintencionadas a veces, al esfuerzo de quienes creen encomiable regalar un ordenador a niños desfavorecidos, el mismo presidente del país, que no poseen en casa, pero sí en los centros educativos, aunque sea precaria y ocasionalmente (más que las duchas inexistentes, los gimnasios, a veces los laboratorios). Ya accederán a ellos, los ordenadores, con el tiempo en esta sociedad inequívoca en ese sentido, de la misma manera o sin ella que no accederán nunca a un libro de poemas. Lo verdaderamente revolucionario en la precariedad de medios, sería regalar una buena antología de poesía o llevar a los chavales a entender el románico por Castilla, por ejemplo, pues Nueva York está más caro. A emprender lo posible con sensibilidad. O separar la lengua de la literatura para ir empezando a educar sin dejarse en manos de lo convenientemente, se creen. Y no lograr vernos de nuevo estar a la altura de Malta en los tantos por ciento de abandono escolar, dentro de un mes, independientemente o no de que el querido Ángel Gabilondo de Las Buenas Intenciones Sinceras y San Miguel Arcángel, dejen de nuevo al paio eterno el ministerio como siempre, en esas cuestiones de avanzar hacia una mayor igualdad social desde la formación del sujeto. Es decir, dotándolos de entidad humanística desde el origen, y algo dijo Erasmo sobre imbecilidad e inteligencia en este sentido. Relegadas paulatinamente sin protesta desde humanistas (el valor se les supone), cuando llegan los discursos y tecnicismos sin alma, no diremos desalmados. Ni de demagogias. Ninguna más ya, por favor. Ningún plan más como estos, tan indeseables por cómo se han hecho respecto a lo prometido en universidades, en enseñanzas medias, quería decir en Enseñanzas Medias. (Pero todo

esto ya se sabía), la descalcificación de las Letras como las patas traseras de los mastines de León que se está haciendo genética. Como hacen con las Humanidades. Un pacto firmado por pedagogos ramplones con carné o sotana, hijos de la incapacidad, *sensu strictu*. Algo se ríe Jordi Llovet, escéptica y elegantemente, ante las escenas de relleno, desde el *noli me tangere* olímpico de la inteligencia y la sensibilidad de Paseo de Gracia Wallace Stevens. Ya se han discutido aspectos o posturas importantes, si se debe viajar junto al asiento próximo al chófer o no, cuando se hace política diferente y clasista desde el asiento de atrás (lejos ya de las miradas incómodas), sin protestar. Hay un mundo real donde los padres de la educación debieran empezar a ser cuestionados mucho más seriamente en ese sentido, dice nuestro amigo secreto. Pero nosotros nos quedamos contentos pues pronto llegará la tamborrada, o la vida como es, diría José Antonio Zunzunegui. Incapaces de ser cínicos, escribimos estas líneas contra este escaparate posibilista y retrógrado, sin alma o desalmado en la práctica, pese a las buenas intenciones. Repasen el plan de Estudios de Humanidades en el Bachillerato Público. ¿Habéis oído alguna palabra sobre la precariedad de la Historia del Arte y su universalidad en un año? ¿Sabéis algo de por qué la literatura ha desaparecido en el bachillerato a los pies de Alariste, el buen protagonista de novela juvenil, como sentido?... ¿y algo del no diferenciar la lengua de la literatura, como las matemáticas de la física?...empezamos a no creer en el sentido. Don Miguel camina junto a Mateo Alemán por otros sitios. Y nosotros nos vamos a otras lindes a escribir. Fragment-a desaparece. Ya se sabe que frente al Sur mítico, está la galerna lírica.

Parecen brotar servidumbres sin soluciones, desechadas de antemano, donde el último de la fila se perpetúa sin tener coraje para tomar barlovento o explicarlo a la ciudadanía. Sin lucidez y coraje pedagógico. O el espíritu de meros técnicos ante las Humanidades en las Enseñanzas Medias. Sin horas, sin tiempo, sin primar la investigación o una sensibilidad, para premiar cursos burocratizados, se genera cuanto se está logrando. Si a alguien le contenta, callaremos. La buena voluntad se da por descontada, se percibe el esfuerzo continuista como virtud (culpable el maestro armero), o el sistema sin sujeto, sin Munch. Los nombres relevantes se

sienten demasiado amigos de grupos, hacen poco en la práctica y cuando llega la hora se refugian en las playas y mares del Sur mítico, viajan a esquiar a Nevada con las jubilaciones anticipadas, o si son algo más modestos pasean por las playas del Levante amable y Caños de Meca, Jávea, la ventosa Tarifa, Rosas y Aiguafreda, por la Zahara de los Atunes de Imanol, afines y los ricos banqueros alemanes, o cuantos sienten la ausencia de *caddy*, pues así no se puede jugar al golf en Sotogrande (cambia el juego). Y si se van a Las Islas Marquesas lo hacen con Jacques Brel (no con Gauguin, un salvaje, dicen quienes han leído sus *Memorias de un salvaje*). La delicadeza entiende el cansancio ante la edad o la enfermedad, pero menos la falta de proyecto ante la descalcificación de las Humanidades en la enseñanza pública, sobre todo en Medias. Tal vez los patrones no debieran proponerse o abandonar, por estética incluso, el barco en la borrasca sin rechistar después de los discursos de crecimiento. Ni prometer nada traicionado, como hacían las moradas *Violetas* de Luis Cernuda, al avecinarse la muerte. No las veremos, pero dejamos una manera de estar, debieran saber los profesores de ética y metafísica, fundamentalmente. Si volviéramos a lo inmediato ceñidos con el barco a la costa, nos veríamos ante la poesía y la historia del arte (una asignatura universal, quiero decir, fundamental y para impartirse en tres años) como los patitos feos de estos planes de estudio de un país que dice defender las artes y sus herencias. Ante lo asumido sin un grito, independientemente de otras carencias y enfoques en quienes se toman el codillo en los bajos de Lipp, o resolviendo el futuro ante un St. Emillion, en La Granjilla. No vamos a entrar en consideraciones sobre la historia del arte (ahora la pueden explicar los profesores de Bellas Artes), pero sí recordar el clasismo implícito del dejar las artes, la literatura y la poesía, en un ornato de clase. Respaldado incluso por la eliminación de las asignaturas de libre configuración y las optativas en la práctica, sin sobrecarga docente. Llegan demasiado cansados los profesores de universidad en España para poder explicar aquello que de verdad saben gracias a los planes y sus acomodados burócratas. Perdóneme Mercedes Cabrera y señores. Los aspirantes a poltronas y a hacer cuanto criticaron a otros... Mientras tanto quienes han tenido responsabilidad no han paliado, más bien todo lo contrario, ese clasismo donde se deja a la poesía para las élites culturales, con nombres

y apellidos políticos, siglas, grupos o servidumbres claros impúdicamente, comodidad y votantes, resentimiento o mero funambulismo. Ya hemos visto lo poco que pueden disfrutar del arte, en sentido amplio, los ancianos del IMSERSO gracias a políticas educativas pasadas (y las presentes van por ese camino indiferenciadamente) que, por otra parte hicieron prestaron más atención, en teoría, sí en horas, a las Humanidades. La cuestión preocupa seriamente. O tal vez seamos núbiles y no veamos como la literatura y la lengua se hacen idéntica materia, en nuestra inocencia esperanzada mientras miran hacia otro lado, y hablan de igualdad sin proponer medidas, hasta hacernos dudar de si todo es decir, saber decir, no decir, desdecirse, y callar. La literatura española es tan diferente de la lengua, como las matemáticas de la física, ofrecidas, esas sí, en asignaturas diferenciadas. Nadie es obviamente responsable de todo, ni se puede exigir reflejos, sensibilidad o sentido, cuando se hereda el mundo de lo posible. O imposible. Pero hace diez años no había crisis, ni hace tres, se nos dijo desde las alturas... Nosotros entendemos el mundo de llegada, un clasismo de quienes juegan a no serlo, o incompetencia por la callada sin protesta, empujando *el sálvese quien pueda*. Tal vez se debiera asumir algo responsablemente y protestar contra esa falta de horas y espacios compartidos. La eterna anuencia de quienes no dicen nada nunca, salvo mínimos, por pura discreción sin conveniencia, claro está, hace extraños compañeros de viaje en algunos tramos de la vida. Definitivamente a estas alturas las cosas se revelan óseas, como los brillos de las Chorreras del Hornillo en la sobre-exposición.

Un mundo no abiertamente segregador en la intención exhibida tiene silencios necesarios desde siempre. Respecto a las relegadas Humanidades, es obvio. Quizá hayamos estado demasiado atentos a los ministerios desde 1980 y tengamos el defecto del espectador, sin duda, y sin Ortega. O alguna esperanza con la marcha puesta atrás en estas últimas penúltimas y antepenúltimas legislaturas educativas, donde los mejores se han encontrado ante lo imposible, dicen. Por eso esperábamos una tímida protesta sin culpables. De *rebelados* con ciertos aspectos ajenos a las Humanidades en la práctica por culpa de malos consejeros, sin duda. De los incapaces de ver a la lengua diferente de la literatura, aunque se venda como España fundamental, y se desdeñe una sensibilidad en las artes en el origen.

Política de estado, dice mi amigo. Un error grave, replicamos, pues lo cortés no quita lo valiente. No deja de provocar dolor ver a esos niños italianos pre bachillerato, con trece años y sensibilidad artística generada desde el liceo público, recitar de memoria poemas infantiles junto a los de Leopardi, Foscolo, Dante, Petrarca, etc, saber quiénes fueron Bernini o Borromini, entre otros muchos clásicos de su arte y lengua, por poner un caso ejemplar, donde Francia tiene también peso en ese sentido. Hemos sido testigos muchas veces, demasiadas, hasta ser asunto tristemente bien conocido para nosotros por variadas razones. Obviamente sin paralelismos en nuestro caso, sufriendo bochorno la mayor parte de las veces desde lo público sin concierto, desconcertado. También desde lo concertado. Todo eso lleva aparejada una exclusión social y de la sensibilidad en el arte, o una marginación social que prima alejar a los desfavorecidos de cuanto se supone pertenece a al mundo de Proust, por ejemplificar literariamente, hacia las cumbres de lo exquisito excesivo. De un mundo rara vez recuperable en el sentido común atento a la mirada cualificada, cualificante, aunque a algunos la palabra igualdad no se les caiga de la boca, mientras en la práctica disponen un horizonte *bajo y grueso* como horizonte de expectativas, por omisión. Esa política rompe de paso la cantera de artistas. Ávidos lectores como Arthur Rimbaud o Claudio Rodríguez recuerdan (o se conoce) la importancia en sus años de formación, lugares o profesores implicados en la poesía como identidad. La poesía o el saber mirar es una identidad (y la identidad de un momento a veces), el yo artístico de un país en un momento, *ut pictura poiesis, ut poiesis pictura*. Algunos poetas imposibles crecieron en una cultura de la palabra frente a la imagen, el contrincante en esos años. Haciendo interiorizar un ritmo de época como escuela o lectura, que hoy mandan Los Señores del Logaritmo a los márgenes. Como en los cuentos de Tolkien sabemos de malvados inconcebibles, concebidos. No parece sangrante tras ellos que sólo las clases medianamente acomodadas puedan sostener un Erasmus, desde nuestra resignación. Dejar hacer, dejar pasar, vender discurso, hasta generar más desigualdad, vendiendo lo con contrario. La aventura en la historia de la socialdemocracia no debiera abonarse a esos extrarradios culturales desde Educación, ser incapaces por salvaguardar votos en tiempos de ruptura, perder perfil a favor fin de tanto continuismo donde se juntan en la práctica

las políticas de Pilar Castillo, la del *trampatojo* que nunca fue *trampantajo* rió la cena en Majadahonda (aunque en la práctica lo fuera), y la de Ángel Gabilondo, o el codicilo de un momento triste, sin brazos, ni piernas que quisieran tenerlas pero no se atreven a decir *no*...sin la regeneración de las Humanidades como proyecto desde el origen y base en el Ministerio de Educación. Cultura complementa a quienes han llegado...a veces.

En efecto, la poesía española pelea contra cuestiones urgentes. Pasa el tiempo y no hay, desgraciadamente, demasiadas diferencias en la práctica en los partidos imperantes, aunque nosotros nos sintamos afines al vasco por distintas y poderosas razones. Ante los desheredados, olvidados, queridos desde las buenas intenciones en la práctica. Pero en definitiva, desde hace treinta años, sin culpables y por culpa de magos (no Basíledes y Marción), sino Merlín *et alter*, vemos como un escalofrío cultural recorre España en la enseñanza pública por falta de horas y medios, por servidumbres concertadas y concordatos, por falta de valor para exigir a la pública, sin culpables y con víctimas (los alumnos), *relativas* nos dicen, tras el *no te pongas estupendo*. No sabríamos, salvo ante la inconsistencia. Ya daremos algunas propuestas al final del trabajo para solventar un problema que han sorteado los deseados en sus crecimientos. La poesía, la historia del arte o los idiomas siguen en la ultratumba, con Chautebriand. No existen muchas opciones reales a tenor de algunos discursos vistos en el extremo de la cuerda, desgraciadamente, ni mucha apuesta de fondo cuando quienes mandan, no mandan y el pacto de la educación *esté firmado*, sea secreto, nos dicen, e incluso obvio, pese a disputas y escenificaciones. Algo tal vez permanece desde abajo donde algunos están demasiado de acuerdo, sin salto, contra un sector grande de la sociedad, que a veces son indignados y otras marginados, porque aunque pasen las carreras no disponen de ciertas habilidades sociales, culturales y de grupo, que pudieran haberse paliado, sin duda. Ya sabemos de las distintas sensibilidades e intenciones, sin duda. O *compromisos*, palabra puesta en sospecha como la ética (echo mano a la cartera), pues en la práctica las cuestiones son mucho más discutibles. Tal vez las ideologías, que no son ficticias, deban perfilarse, un grado, solamente. Parecen existir obviamente problemas irresolubles desde la interpretación de las humanidades y la Educación hoy, como producto de la descalcificación

de las Humanidades en Medias. Ahí reside algo del problema. Lo demás es sociología y visión de lo conveniente, falta de competencias de los ministros de educación en España (¿qué han cambiado?). O la incapacidad real de hacer algo más allá de la decimonovena ley de educación agravada en algunas comunidades, por ejemplo en Madrid, pobre rompeolas de todas las Españas educativas al día de hoy desde la Comunidad de pobre nombre, como tal y desde ahí, con una presidenta puesta en sospecha como nadie en este sentido de la Instrucción Pública...Crece el jardín de la falta de inversión en la enseñanza pública ante la permisividad con los colegios concertados, por ejemplo en el número de alumnos de las asignaturas optativas con que unos pueden crear grupo, y otros no, ante el silencio ministerial, igualmente (no creemos a Gabilondo culpable del toro que mató a Joselito, en Talavera de la Reina, como el gitano, pero...¿qué se ha hecho?). Con los alumnos excluidos por dinero e ideario y devueltos a una pública cajón de sastre, donde los padres ven imposible corregir un sinfín de cuestiones niveladas a la baja, por la incapacidad de repartir esfuerzos con los colegios concertados y privados, pese a existir posibilidades correctoras que esbozamos un poco más adelante. Al no ser estas líneas el boletín del M.E.C, sino un sentido posible nada tecnocrático (y sabemos que los últimos no son los responsables sino sus acompañantes, sin ideas, cansados en el camino, por el camino). Incluso se debería corregir lo obvio denigrador, decimos ex deportistas. Una deficiente educación física, sin horas, polideportivos, vestuarios, duchas... con hediondo olor en las aulas como el existente en los dobles cascos de los submarinos cuando se limpian de fermentos insalubres (aguantan diez minutos, los ingenieros, el hedor como el calor en una construcción de una caldera nuclear en Kenia, los operarios), debería ser denunciado por insalubridad. Nada se hace. Por ahí explican los esforzados profesores las rosas de Ronsard (publicamos una inocente carta abierta de una alumna explícita al final de la revista), entre sudores sin apoyo. Prima el silencio personal de quienes lanzan la pelota al frontón y no corrigen con instrumentos legales aquello para lo que fueron elegidos, cuando pueden, o protestan con razones diferentes por las esgrimidas por Esperanza Aguirre, ante situaciones cada vez más indecorosas, para hacer un mundo mejor. O dimiten como sentido de lo odioso para hacer notar el horror de ser incapaces, por culpa

y razón de sus señoritos, de cumplir los compromisos. Los poetas, poco hipócritas, incapaces de las esdrújulas, nietos del saber mirar y compensar ante el saber decir malabarista, a veces, pedimos espacio en Educación. La literatura es una asignatura diferente de la lengua, señores malos consejeros, cómplices de la falta de sentido o perspectiva, decíamos. En la Historia con H, se debe generar sensibilidad en el bachillerato. Mantener el presupuesto de la universidad (¡faltaría más!, es la obligación de quienes se proponen y cobran por ello), es otra cosa. Finalmente, ante tanta cautela (por llamarla de alguna manera), el blues de Janis Joplin se hace música *lounge* “humanístico”, en el grupo *Desimplicados*, treinta años tocando en Las Navas del Marqués, arreglos y melodía del solista Juan García Esquivel. El de Odisea Burbujas.

Nosotros, los amigos del facebook de Thomas Paine desdeñamos lo abordado por el humo. Salvo el del cuento estupendo de Faulkner del mismo nombre, *Humo*, señalando *culpables*, sin duda, al abrir su pequeña caja de Pandora. Ese humo de la falta de reformas serias, el del estar pidiendo trabajos con plantillas escasas y sin medios en la universidad o despreciando por número de horas a las Humanidades en el bachillerato. Como no somos jueces, ni podemos ser pesados o exhaustivos, como vemos a la enseñanza pública hecha ratón de cola de una sensibilidad, donde los reglamentos y leyes se han quitado un problema de encima, que no revolveremos salvo en pequeñas cosas, escribimos líneas rápidas, apenas repasadas. Sin pequeñas insidias a trotacaballo, con sugerencias firmes. Obligar a aceptar alumnos a los institutos de los desdeñados que debieran estar en otros centros es un hecho con veinte años de insolvencias ministeriales. Los nunca compartidos en los concertados..., donde no quemarían sus aulas como ocurrió en el Instituto Santa Teresa de Madrid hace unos años (no vamos a sumar confidencias, y sumas, y sumas imposibles en el Británico, que pertenece a otro estatus), exige reflexiones. Mientras no se obligue a aceptar y becar por ley a esos alumnos en colegios concertados de manera proporcional, tiene denuncia de fondo irresoluble con la mirada de hoy. Irresuelta. Muchos concertados nos desconciertan ante la permisividad ministerial. Poco para descreer, resta. Y menos ante quienes debieran no segregar, pues el ideario, el argüir la falta de profesores de integración, desintegra la enseñanza. ¡Como si los tuvieran en el Instituto de Villanueva de la Cañada, donde asistí a dar

una de esas charlas hoy suprimidas!, y presenciamos clases sin profesor, con siete niños marroquíes pegando al único portugués refugiado debajo de una mesa, con el tutor ausente... integración, compensación, disolución. Sólo le falta al cuadro de El Bosco, el husita, que se le sumen quienes confunden los Consejos de Departamento en los Institutos o donde sea con el foro de sus problemas personales, quienes mandan con poca sensibilidad detrás de sus ambiciones y generan problemas irresolubles con víctimas, quienes se autogestionan falsas bajas de todo orden, concertadas, para conseguir lo requerido, cuando las cosas no salen como se desea, en un mundo de egoísmos y exceso de intereses, no hablados, solucionables (la literatura habla también sobre eso o puede hacerlo desde muchas perspectivas)...Así se hinchan y se *gastan dineros* necesarios en otra parte. No para conseguir profesores necesarios, sino para duplicar lo innecesario. Con tristes políticas internas que a veces justifican alteridades. Con políticas interesadas o a *la que salte*, en definitiva, con el Estado en el más allá o cuanto no harían, ni consentiría una empresa privada, un colegio o una buena universidad española o norteamericana. Una buena, queríamos decir, y no esas de que cuando llega un profesor no criado en sus pechos vaciados, le llaman *forastero*...

Segregar en la práctica y sobre todo, hacerlo desde las más altas instancias en contra de los más humildes por omisión, aunque sea cuestión compleja y llena de deudas con lo expresado, precisa regulaciones técnicas, compromiso y energía. Exige no mirar hacia otro lado como resulta en la práctica. Reclama transmitir democracia, en efecto, pero mucha más formación en Artes y educación a los ciudadanos, pero no vender escenarios como Francisco Nieva, sino escenarios con obra. Hacer y decir sin la musa funámbula de quienes de pronto sienten la patata demasiado caliente, u horizontes de servidumbre, origen. No hablaremos de algunos asuntos sobre la enseñanza compensatoria descompensada, con los aurigas desbocando la cuádriga, hasta hacer sangrar la boca del caballo. El pragmatismo sin alma hace indiferenciado, en apariencia al menos, la mirada en educación de la social democracia del centro-derecha... algo se deberá explicar a las jóvenes promociones a quienes se oye en reuniones, se convoca y da apariencia de hacer, pero no se escucha, salvo para hacer lo conveniente. Más bien se estudian desde ahí a estos conejillos de indias bajo apariencia de atención, con la

mirada empresarial de escuchar, aprender y hacer lo conveniente, como haría una empresa de Caminos. Para actuar por omisión como estamos viendo. Una revolución hacia las Humanidades, es decir, simplemente separar materias y dar entidad en tres años a la Historia del Arte debiera estar en marcha en los Institutos y colegios. Pero vemos los aperitivos, estupendos, sin duda. El efecto trasvase entre chicos de formación profesional hacia el bachillerato (muchos aplausos), junto a la universidad de Bolonia plausible con cinco profesores más por grupo si quiere ser lo que dicen (pitos). Por ahí anda alguien discutiendo otra vez quién fue el autor del Lazarillo y descubriéndolo indudablemente. Nos relajamos al fin con don Rafael Lapesa y don. Manuel Seco, como modelo secreto. Como uno posible y deseable entre muchos, queríamos decir.

Mientras vemos desde nuestra roma atalaya como en la buena enseñanza privada los alumnos disfrutan de dos o tres exámenes por evaluación, si no más. Dos o tres pruebas orales y unas tutorías donde se tutela, y no *tutoriza*, dicen algunos pedagogos consejeros públicamente, escuchado. Si suspenden les hacen exámenes hasta el aprobado. ¿O cómo creen logran aprobar algunos estudiantes peculiares, por llamarlos de alguna manera, su bachillerato, con tan buenas notas?. ¿El M.E.C investiga esa igualdad...?. Colegios siempre en duda sobre la falta de correspondencia de la nota frente al ajustado guarismo de la evaluación pública. ¿Son posibles los controles externos sobre calidad de los profesores de la pública, dando voz y palabra a alumnos de diecisiete y dieciocho años como debiera, modificando el perfil del profesor demasiado acomodado como sabemos (a veces), tal y como se hace en las universidades?...El caballo Pegaso no hace brotar la fuente Castalia de su falda, ante la mirada de la socialdemocracia sin perfil de sor Ángela del Dejar Hacer, como horizonte de expectativas ante la Madre Hechos Constatados y Silenciados. Parece un hecho.

No todo es unívoco. Quizá una mayor implicación del profesorado de medias sobre los alumnos pues *adolescencen* muchos y algunos profesores no se implican tanto como debieran. ¿Por qué no deben opinar los alumnos de bachillerato sobre sus profesores vía encuesta, se nos ocurre?... O unos exámenes de reválida en los privados nuevamente (con castigos de ranking para

aquellos en que la nota del claustro se diferencia en exceso de la de la selectividad), corrigieran algunas cuestiones. Impuestos incluidos para quienes no acepten la ley de solidaridad educativa, cuyo nombre llega a la carrera, ante quienes se niegan a aceptar becar con un veinticinco por ciento de plazas a los alumnos desfavorecidos, culpables de nacer en un sitio equivocado. Vigilar las prácticas educativas de los públicos con una inspección real, y no inservible, por decirlo finamente. Corregir esos extrarradios y obligar a proporcionar becas en los privados a los alumnos más desfavorecidos, por norma o pagar por ser élite vía impuestos compensatorios, sería una solución posible y deseable para la socialdemocracia moderna. Crear y quitar horas de docencia por dirección de departamento en enseñanzas medias públicas (pagarlas o incentivarlas bien y no con cien euritos brutos), colegiar exámenes, número de pruebas, debe estar en el resurgimiento frente al adocenamiento. Pagar por ese trabajo. Hacer realidad las tutorías y pedir a los padres alguna declaración sobre cómo han sido atendidos, restituir con medios a los ausentes psicólogos. Aligerar las aulas de alumnos y traer más profesores, cuando lo suprimible es de otros órdenes... Tener laboratorios diferenciados como los construidos en la República (no hace falta que fueran de La República), y ahora inexistentes en la práctica en muchos centros, pues se comparten para cuatro disciplinas, cuando existen (hemos tenido mala suerte, se ve). Incluso patios más grandes... O una buena educación física con instalaciones, sin hacer desplazarse a los alumnos. Una buena educación física, respetuosa. No me refiero al poemario de Pablo Fidalgo Lareo. Sino a la falta de polideportivos, de duchas en la Enseñanza Media. Con pocas horas y sin espacios donde hacer una hora de deporte diario real, ni hay educación física, ni es posible impartir clase luego. Por los olores, hemos adelantado. No entraremos en cuestiones de número en clases, pues la casuística es grande. De todo orden. Si el Instituto Giner de los Ríos llega a tener sesenta alumnos en el nocturno, ya me contarán cosas sobre algunos aspectos de la calidad y servicio a los alumnos, lo único importante realmente. Ya lo recuerdan los esforzados profesores cantando *el pobre de mí, o el no habéis hecho nada* ante el Ministerio y la Comunidad (ante los dos sitios...), o las políticas desimplicadas por no decir nada ante imposibilidades reales, lo cual sería aceptado por el ciudadano al que se explican las cosas... pero

se ha vendido teatro sin pedagogía. O pedagogía de la mala. Algo venimos contando desde hace dos décadas. Atender y compensar. ¿Habéis releído últimamente *Los monederos falsos*?...

Como estas cosas las contamos desde hace veinticinco años, y no decimos una cosa aquí y otra allá, ni creemos en los concursos de ocurrencias, crece nuestra preocupación firmemente. Quizá la Constitución esté para servir a los españoles y no al revés. Tal vez sea el momento de algunas rupturas a favor de los deseantes y su magma girondino. O sentir seriamente a sus hijos educados en alemán desde la escuela pública, antes de verlos correr delante de los *banlieu*, educables, si hay profesores formados, fuerza, dinero, esfuerzo. Tal vez sea hora de emprender lo sabido antes de que se imponga lo contrario. Lo contrario a lo propuesto por las pinturas de la tumba de Paestum, donde el pedagogo persigue al alumno descarriado. Hay un mundo invertido (no al tanto por ciento), con algunos responsables políticos desde hace tres décadas y algunos demagogos pedagogos frente a los deseables existentes y buenos, menos tecnócratas y con sentido del sentido. Algo dijo, con otro sentido, perdóneseme la reiteración, T.S Eliot. Educar significa invertir en educación y no caer en omisiones por precariedad, oportunismo, miedo hisópico en los votos, me cuentan, mientras escucho a Umberto Eco en la radio hablar de una nueva Edad Media. Tal vez debamos empezar a pensar con el alejandrino y Francisco Petrarca escalar el Mont Ventoux. O escapar antes de que el tremendo profesor de pensamiento español, acelerando el paso y observándome con plúmbeas intenciones, me repita las maravillas de la Institución Libre de Enseñanza y las Misiones Pedagógicas como conjugación primera, por décima vez en los dos últimos años recordados. Siempre ante el cruasán matinal, sin mantequilla, previo a la clase. Le oigo desolado y hecho el esencial desconsolado adolescente que fui, perdida la posibilidad de huir hacia ninguna parte.

Como estamos entre quienes creen que el mundo empeora por exceso de inacción, acomodado entendimiento de un estado de la cuestión y falta de coraje, sufrimos ante estas prácticas. Tenemos dudas ante los hechos, y por ello presentamos opiniones, explicaciones, saltos. La carta abierta de una alumna madrileña del I.E.S José Hierro habla de una reali-

dad juvenil y un sentimiento despreciado en la práctica ( duchas terapéuticas, como primer paso), mientras escuchamos grandes palabras, autoridad, valores, excelencia, igualdad de oportunidades, democracia...pero en la práctica ningún Pimentel moderno protesta o se atreve a pagar un precio para favorecer realmente al alumno humilde (unas simples duchas y la separación de la lengua y la literatura, la historia del arte en dos años, al menos). A los defensores autoexcusados del no poder hacer por la circunstancia, de posibilitar una formación adecuada fuera de la *excelencia* de crecimiento, y digna hacia los más humildes. El alumno de posibles hará el máster PUCHURRI o ICADE-ICAI, de tantas Fundaciones, radios para charlar y publicarse o asesorar, consejos y melancolías de la edad, vejez en el peor sentido. Las políticas imposibles de asumir lo existente y desmontarlo, parecen dejar paso al dejar hacer, pasar y vender *el compromiso*. No en el saber resistir y romper, sino al discutir lo justo, sin redescubrir soluciones sabidas, ni tener valor, ni ser capaces de emprenderlas para empezar a convencer de todo cuanto se puede mover, conmover. Ser explicado. Aunque sea duramente. Hay siempre límites en la educación posibilista (*¿Humo* es el cuento de Faulkner?), que deberían pormenorizarse. Nadie lee estas páginas a nadie, mientras resisto ante Circe, sin mérito. Poesía de la edad. Fragment-a.

Ahorrar es solo una parte en este silencio cómplice, sin explicaciones, de una política educativa en Humanidades, y una praxis importante en ese maremágnum con tantos informantes contra el yo en el dejar hacer y pasar, ante lo primordial, *su yo. Pase misí*. Ahorrar también significa no duplicar lo cubierto, saber reconducir esfuerzos. Hay propuestas concretas desde hace mucho tiempo repetidas casi cansinamente. Reproduciremos alguna malamente... un niño, supongamos, decían los planteamientos de los problemas escolares antiguos, que baja a la parroquia tres veces por semana para recibir la primera comunión tiene afortunadamente cubierta la educación religiosa. Parece desde esta perspectiva no tener mucho sentido repetir en clase lo explicado en el despacho eclesial, cuando la economía española no genera trabajo y hay un gasto imposible en profesores innecesarios a los que encima se deberá compensar en un futuro por malos ejercicios políticos, o derechos adquiridos. Tal vez debiéramos ser más humildes; pensar en la

emigración como paliativo y asumir al alemán o el inglés prioritarios, sin asumir impotencia, sino realidad. Las escuelas de idiomas mezclando señores/as de sesenta y cinco años con niños de doce, no parecen ser un modelo educativo para los alumnos más jóvenes, si logran entrar (no es posible siempre), con el plus de más horas y el recargo de tiempo, esfuerzo, etc. Hay un mundo sabido que la escuela debiera sustituir por duplicado, mientras lo ausente se hace paramera: profesores de francés, alemán o de inglés nativos (corren *escándalos* con algunos irlandeses...), en esos años donde dicen los expertos el idioma se escucha y aprende *de oído*. Una preparación para una emigración cualificada desde los idiomas debería estar en la base de un mundo irretratable por Zuloaga. El miniordenador (a la postre además no entregado ¿alguien responde?), es la idiotez del sentido de esos pedagogos o malos consejeros. ¿Cómo se llaman?... Sombra cuando la circunstancia de su horizonte se revela en su *cruenza*. Hay pues una circunstancia histórica de explicar el porqué de un giro. De no ver abochornados a nuestros dirigentes por el *tango del cangrejo* (de la zarzuela *El mozo crúo*, métanse en Internet. La música es graciosísima además) por la política ausente de nuestros dirigentes educativos. Se lo han cantado a algún profesor de pensamiento español, *por crúo*.

Tal y como está la cosa a veces nos dan ganas de irnos con Heidegger y Gadamer a su afamada cabaña, pero como no deseamos incidir en lo lírico como mero *where the dog barking at the moon/ is the only poet* de Charles Simic, tan admirado por nuestro querido Martín López Vega (casi exclusivamente), no marchamos a ella. Nuestro Fortuna de quince metros está viejo, con broma bajo el casco, aunque orza. Sabemos de su estado y del mendigo camusiano del *no es que sean malos, no nos ven*, y con él escapamos de quienes al vernos salir de Lur Maitea, se acercan y saludan, mezclan el *cómo estás* con que *implicarse* en el discurso socialdemócrata no significa, obviamente, *vivir mal* en la primera reconversión. El sentido de un mundo hacia los márgenes, proponiéndose desde lo contrario políticamente. Hay un perfil descalcificador del discurso o posibilista por miedo, muy dañino bajo apariencia de imagen, desde el origen. La carta en la puerta de Wittemberg, Maguncia o del Vicente Calderón, puede ser clavada en cualquier momento, pues las humanidades son una sensibilidad para vivir bien

de otra manera, pensar frente a los pedagogos *de a la baja* o de *a la élite*. Y sobre todo si saben avanzar en la utopía pragmática que busca y encuentra un sentido de la Historia. Zygmunt Bauman contaba algo de ello en Wrocław. Tampoco queremos estirar una cuerda imposible. Ni grandes palabras o deseos sobre la cultura como futuro de Europa, reflejadas en prensa, y sin escapatoria de un inocente, o tal vez no, imparable proyecto. Sabemos de su inadvertencia. Pero nosotros, poetas líricos, profesores de literatura, vemos en lo poco nuestro, a la diosa Talía y a la otra, caer de las programaciones, como una endogamia eterna. Y nos reímos de aquellos profesores que criticaban esa perspectiva válida para sus familiares cuando el tiempo pasa. El Ministerio de Cultura no puede suplir con las invitaciones las carencias de los institutos. Un poeta, quiero decir, la literatura española, no va con el gitano (salvo García Lorca con La Barraca, lo cual tal vez debiera dar qué pensar a estos malabaristas), la cabra y la silla por el mundo, como quieren y hacia donde la relegan en los planes de estudio hacia el origen, *Orígenes* de Trocadero y de esos otros sitios de los expulsados del festín, como José Hierro, por tecnocratismos. Bromas aparte, no debajo del casco, vamos terminando peor de lo esperado, pues se acerca el pequeño filósofo (y no es Azorín con sus taquicardias estilísticas pero escribiendo bien), sino un expansivo sin texto, otra achicoria donde no sé qué bar universitario..., para repetirme los males de la educación española. Y no interpreta mis ojos en blanco como signo de pavor. ¿Qué enseñará en la época de la excelencia?...

Unas palabras bastan para asumir lo obvio, decía Malraux. Son suficientes los bordes de una hoja. La literatura española, quiero decir, la poesía española no es un ramillete de tácticas para pasar el examen de selectividad, como esa historia más atenta a enseñar las fechas de promulgación de una ley, o intención de fondo. Tiene más que ver con regenerar el placer de la lectura y transmitirlo en el bachillerato. Ya llegarán los otros entre otros (en un mundo sin concilio), hasta los prolegómenos de cuanto Marcel Proust escribió al respecto en el prólogo a su traducción de *Sésamo y lirios* de John Ruskin. Conocemos bien las oportunidades que sabiamente los buenos colegios privados ofrecen a sus alumnos para superar esos retos (con pruebas y exámenes tripitidos, múltiples recuperaciones

posteriores, cuidados afectivos y de número en clase, hasta conseguir del alumno un nivel y una maduración), frente a las exigencias más asépticas de los Institutos (¿quién se arriesga por otra parte a poner el cascabel al gato y exigir baremos de rendimiento profesoral en las medias públicas?.. Pues no todos son tan entregados tras la oposición). Asistido a la permisividad mantenida con algunos colegios concertados, cuyos profesores imparten optativas con cuatro alumnos para desconcertarlos, mientras a la enseñanza pública niegan esa misma opción con once, hasta el desconcierto de esta sufrida afición o colectivo educativo. La casuística es hiriente y demoledora, ajena a lo prolijo aquí. No volveremos. Ya sabemos dónde está algo del sentido y su omisión, como sentido, cuando el perfil no se distingue desde una revisión medianamente crítica. Donde saltan del barco tras el crecimiento personal sin rezar a Nuestra Señora de Bolonia de las Burocracias y de las Vírgenes Ricas Aparecidas en el Jardín del Profeta a los Alumnos con Posibles que se marchan de Erasmus. No seremos prolijos, pues Fragment-a es un colectivo con apenas doscientas opiniones divertidas y malignamente poco críticas, más bien entusiastas y lúdicas, apenas obsesivas, que prefieren callar para sobrevivir como todas, amoldarse, pasar inadvertidas. Pero no del todo, por culpa de Étienne de La Boétie y Restif de la Bretonne. O de nuestro duende serio y burlón, con máscara secreta, sin oros como Agamenón, ni tacones, como Almodóvar. Así llega nuestra falta de mercado (Fragment-a es una revista no venal y de escasa tirada, la regalamos solo a gente significada por algo). Así resiste, sin que queramos ser molestos ni miembros de la R.A.E, pues no hemos nacido pensando en ella desde niños, ni en incordiar por el mero hecho de ver defectos graves en la educación española, sino por mejorarla un poco. No volveremos sobre medias, ni ligas, ni universidades nunca más, ni sobre el porqué de los poetas fragmentados, ni sobre cómo en ciertas ingenierías hay ciento veinte alumnos y un profesor...o como en cálculo de otras suspendían el primer examen un altísimo tanto por ciento de los alumnos, mientras la misma asignatura vía Bolonia, la superaba el mismo porcentaje... de cómo se acumulan Erasmus y nativos en Granada ante Simón el estilista intentando seguir, la tarea del héroe, quinientos trabajos cuatrimestrales... curso, si se hacen las cosas tal y como nos encomiendan, recomiendan o re-

miendan (la poesía, como ha dejado incluso de ser optativa o materia de libre configuración no tiene esos problemas con las nuevas leyes. La han echado a la calle). En fin, Bolonia a coste cero, sin profesores de apoyo, sin solucionar los viejos problemas de inflación y triplicación de especialidades en diferentes universidades con diez alumnos... pero nosotros, tan positivos y ajenos a pedir falsas bajas, como hemos visto fuera de Madrid a los en baja sin baja, aceptando a veces lo inconveniente cuando no nos dan lo que pedimos, poco astutos, hijos del sentido común ante buen Chateaubriand católico y carnal, frente a cosas sabidas. Muy humildes y pobres, nos vemos sufriendo acoso en los sitios más insospechados, frente a los mandamases del espíritu de la letra. Háganla caso, háganselo, ay, mientras ya no miramos, aunque vemos circunstancias. Algunas positivas, como la moral del esfuerzo contra los malabarismos del cinismo o del partido cómplice, o bobo, cuando se está mal aconsejado. Lo contaremos en cuentos y teatros, si no lo hemos escrito ya. O cómo independientemente del aumento de la burocracia, han mejorado algunas cosas: el trabajo en equipo, con demasiados grupos por clase como para ser eficaz etc, y empeorado otras, sin duda. Nadie va a negar al espacio europeo la bondad de la homologación de títulos o el viaje Erasmus (para las clases medias capaces de suplir los ciento ochenta euros aproximadamente con que desean pueda vivir un estudiante en Londres o París. Pero no es capaz de crear un *gratis total* para los veinticinco mil mejores estudiantes año de la pública y otro tanto para los concertados de renta baja. Quizá debamos volver a pedir lo imposible, pues somos de otra época (y algún responsable/s, suponemos habrá... ¿no salen nunca los ministros de Educación o Sanidad o Justicia en televisión a dar cuentas asequibles al vulgo que les ha votado?). En ese olvido no está sola la poesía, sino muchos asuntos desdeñados. Sin ira hacia su mucha burocracia, diga cuanto diga Mercedes Cabrera en el Transatlántico doméstico a los domésticos, cuyo peso se puede ver incrementado en próximos años con nuevos planes de estudio (llevamos ocho en poco tiempo, creo), si el *cuatro + uno* de los planes españoles se modifica por un *tres + dos*. Si la socialdemocracia no corrige o protesta...si no se queda con la sonrisa etrusca de no hacer políticas con perfil, *If*, dijo Rudyard Kipling a quienes miran hacia otro lado o abandonan el barco desde el dejar hacer, de-

jar pasar, a quienes rechistan tímidamente desde el poder cuando hace falta energía y serenidad, criterio y ruptura tras tanto continuismo. Empezamos a saber a dónde vamos realmente con los divinos adivinos. La inteligencia busca, pero *quien encuentra es el corazón*, mantuvo Georges Sand. Quizá algo más de implicación en los ministerios sea necesario y en las presidencias de gobierno. Exigible, si no molesta a gente tan ocupada y abrumada por el trabajo para donde fueron elegidos. La educación es algo menos, saben sus oficiantes, callados cuando deben hablar. Al fin constatamos la primacía de la Ley de Costas y el espacio aéreo en tiempos de la energía nuclear y el Mare Vostrum. Lo sabíamos.

En cualquier caso ni esto es *El Panfleto contra el Todo* de Fernando Savater, ni somos apocalípticos, ni integrados, sino divertidos argumentadores líricos dando un paseo desnudos, como *los hijos de la mar*, entreverando a don Manuel y a don Antonio. Ni tampoco es nuestro propósito una tesis sobre la imposible situación de la educación española, ni hay nada contra el Papa Blanco o Negro a quienes hemos servido gustosamente un vino. E incluso tomado un Barolo codo con codo, cardenal, en Berlín hace ya mucho tiempo, ante una tremenda *bagna cauda* piamontesa, sobre todo por la noche, como un pacto pesado para la sensibilidad artística. Pero como estas palabras no constituyen una tesis sobre los imposibles modelos legales a favor de leyes orientadas a defender a los desprotegidos, vía impuestos, a los colegios privados ajenos a dar becas a alumnos de integración, y obligar a los concertados, *velis nolis*, a hacerlo. Crear leyes al respecto sin pusilanimitad (¿para cuándo ese año más de bachillerato?...), mesuradamente, parece necesario y patriótico, cuenta en falso José Blanco White, modelo de informadores inservibles hoy. Pero en fin, no veo yo a Mercedes Cabrera (querida por cómo dejó de bien relacionados los departamentos en el ministerio de educación), desde la Fundación Estudio poniéndose impuestos y mezclando a los chicos incendiarios del aula en el Santa Teresa, analfabetos en español, con algunos de los futuros hombres del país del Colegio Estudio, Jesuitas o el Pilar, y sus próximos donde crecía la solidaridad educativa como modelo, mezclando desamparados y por analfabetizar con quienes vienen de mundos, afortunadamente más amables. Visto lo visto, parece inevitable desear a El Escorial visionario la resurrección de don Fernando de los Ríos. Pero con

espíritu del ejecutivo escapado de Apple hacia los nuevos termostatos inteligentes. Miden la temperatura de un espacio en un tiempo. ¿O era al revés?.

Nos vemos en la *Resistencia de materiales*, teoriza Jorge Riechmann, como triste consuelo, algo narcisista. Huimos. Sí. La poesía tiene sus problemas, pocos amigos, aunque parezca lo contrario. La *menesterosa doncella* (cada vez menos doncella, por lo visto) no se cae de la boca y la cita, de las declaraciones de amor, de ser algo de buen tono en un discurso, en la voz de un país de editoriales esforzadas y otras sinvergüenzas, o sinvergüenzas como ejercicio del gusto... Quizá fuera una buena cuestión la problematización de la omisión como sentido de ciertas políticas y poéticas o empezar a plantearse el remitir los excesos del perfil bajo, dejar hacer, pasar. Educar en la literatura, y además en la poesía, también evita el mundo del posible Renato Curccio y el jardín de los excluidos hacia *El honor de los Prizzi*, sin cauce o con otros nacidos sin reeducación en el nido de la serpiente. No tan lejanos como algunos creen en esos mundos de la alteridad inasequible. Reivindicados a veces en un foro donde Fernando Savater defendió lo razonable, como no podía ser menos, corajudamente. Como público callado, afín en esas cuestiones concretas, le escuché junto al filósofo, al menos profesor de filosofía y vicerrector por entonces de la Universidad Complutense, Ramón García, hace no muchos años. También asistí preocupado, como muchas otras veces, a los discursos fuera del discurso de quienes se fueron a seguir el debate a no sé dónde, y el último vino. Hay sin duda un mundo inestable reivindicando el horror desde los márgenes de la precariedad, amén de ciertas perspectivas de los genetianos desheredados. Un mundo posible, interpretable e indeseable, pero generable si no se atiende una sensibilidad recuperable, frente a la serpiente desenrollándose, algo advirtió Shelley..., pero ni por esas hacen caso los ombliguistas, quienes no interpretan sentidos, ni atienden deudas, ni están dispuestos al grito de Munch cuando piensan en su *ómphalos* con incipiente pelusilla. Quienes anteponen políticas impotentes bajo el paraguas del efectismo declarativo con buena voluntad, deseamos creer a estas alturas si evolucionan, no desalmadas, ni oportunistas pero demasiadas veces sin alma, por cuestiones de omisión, pusilanimidad o impotencia para decir *yo* y a la vez *no*, cuando no todo vale. No se puede despreciar la educación en la sensibilidad artística a los nietos del Siglo de

las Oscuridades, descrito muy bien por Vicenç Navarro, y enviarla con ellos, hacia atrás. Ser capaz es tener la posibilidad de decir *no* y además decirlo (perdonad la repetición). Pero nosotros, ya impotentes ante todo, con que el premio Loewe se acuerde de una poeta española, independientemente de la narradora uruguaya Cristina Peri Rossi, y las galardone tras tanto tiempo, tendríamos un poco de esperanza. Querríamos.

Comentamos al hilo del informe Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, en tiempos lejanos gracias a las encuestas realizadas en Asociación de Profesores de Español, Francisco de Quevedo en tiempos del Cómite Antonio Rey Hazas. Y fuera de ella, gracias a las charlas con muchos otros profesores de institutos donde la Selectividad que nos ha proporcionado durante muchos años una información necesaria. Hechos son razones y no buenas palabras, decía el viejo refranero castellano frente a Gorgias. Los *reglamentos*, es decir, los usos, existen contra las leyes también en la universidad y el acoso secreto con nombres y apellidos. La literatura, frente a la poesía, debiera hablar de ello y de quienes miraron excesivamente hacia otro lado. No se ha hecho mucho, parece, desde el *pinto y coloreo* en las ciudades cerradas del maravilloso roba peras de San Agustín, Tomasso Campanella, Tomás Moro..., en su jardín de Gilgamesh. Como en definitiva hemos visto todo lo sucedido con San Sebastián como capital europea de la cultura por desestimar la violencia...esperemos que el polémico fallo haya sido un acierto ante los honorables muertos, y cuyos responsables no dejarán de recompensar con el tiempo lo inaceptable desde las Humanidades, a lo meritorio culturalmente: a Córdoba, capital de la poesía. Ya se sabe que cuando pasa demasiado tiempo, la justicia es injusticia.

Ahorrar para racionalizar y prestar un servicio social como horizonte de mundos posibles, diría Tomás Albaladejo, es deseable. Pero hay gastos indeseables. De lo pequeño surge lo gravoso. El primer ministro portugués ha viajado en clase turista a Nueva York o Tokio sin mayor sufrimiento como mundo posible desde otra perspectiva, aunque aquí nosotros hayamos visto habitualmente otras comodidades a gobernantes desde la clase turista, cuando ya no hay escaparate. Ir junto al chófer está muy bien, educar a sus hijos es más difícil, parece. Ya sabemos por donde empieza, en lo pequeño el gasto, y el dinero perdido. Léase también desde ahí la historia moderna, la intrahis-

toria y cierto éxito, para algunas cosas, de los protestantes de Kiel, en ese sentido ciudadano, como proyecto de la pequeña empresa posible, personal como ejemplo real. El ahorro y de dónde ahorrar. Pero nosotros, ajenos a la envidia por educación de fondo, expulsados del club *de los de cuanto peor, mejor* y de quienes se excusan tras la frase para auparse, reivindicamos el *No así*. Estamos por *el saber hacer* del viejo refranero castellano. Cansados por lo visto desde hace treinta años vemos subir a los nuevos girondinos leyendo al Tolstoi final frente a quienes no lo hacen. Los vemos contra la política educativa de manzanilla de una *gauche*, ya no tan divina, debiera empezar a recobrar sentido, rendido el perfil, ante quienes exigen cosas un poco más allá. Pero apenas podemos avanzar, son pesadas las arenas de Libia, y el pretendido filósofo y pensador español se acerca con guiños cómplices. Adiós cruasán matinal sin mantequilla en el famoso bar de Juanjo antes de la clase sobre *Habilidades del lenguaje oral y escrito*, con ciento cuarenta alumnos en dos grupos, donde Bolonia ha traído excelencia y trata por igual a todos. Ójala el zambranista, de zambra (no de María Zambrano, por favor), no nos asalte con la corresponsabilidad, el no inculparnos, ni hable del día mundial del docente, equidad e igualdad de oportunidades... desafíos, pluralidad, en su entusiasmo claustral como horizonte y orgasmo intelectual. Toda una vida. Ójala no hable de la educación como elemento nivelador en lucha contra la pobreza...de consenso y Humanidades, palabras, palabras, palabras... gastadas en este afán de buenos propósitos, sin hechos, en Alicia en el país de las maravillas (tal vez con patrones, *lobbies* donde Chesterton se ríe al ver al jefe de los anarquistas presidiendo la policía...o pequeños gusanos sacando la cabeza desde el fango y advirtiendo con autoridad de anélido). Aristóteles dijo, no sé si él o los comentaristas de sus comentaristas, en la *Ética* o en la *Política*, no recuerdo bien, que quien trabaja para otro es esclavo. No lo seamos tanto. El *Parménides*, ilegible, será el futuro así, supongo, sin Tiresias, si el perfil queda indemne. Albert Camus, como el fantasma de nadie replica desde *El Café Las Noches del Líbano, cada cual tiene sus razones*. A veces falsas o cobardes, le contestan voces. Bulle el zarangollo de hermeneutas y pedagogos de segunda con los posibilistas de fondo en el pacto hervido, que discute el alcance de la palabra *zopetero* en la estructura profunda como implemento...y visto lo visto, nos dan ganas de retirarnos a los cuarteles to-

rreburnistas. Muy interesantes y aliviadores, no se crean. La universidad es también esto, cuando pierde el sentido. Eliot algo supo, pese a tópicos.

Al fin sabemos el porqué de la necesidad de la poesía impura y fragmentada en las heridas adultas y en las jóvenes. De donde surge y el porqué de los nuevos poetas hijos de la música D.J. Ya dejaremos su defensa teórica a Sir Philip Sidney o Percy B. Shelley en el próximo número. Yo abandono al pobre Gulliver y su ciudadanía sobre la barra, sólo un rato. El terror se avecina impúdico y práctico, oportunista. Mora en el hermeneuta imposible, donde espejea. Y como considera a La Barraca de García Lorca *et alter* el lujo devaluado de unos señoritos inservibles, le veo resentido. En sus insultos a Juan Benet, noto el exceso. Un educador con la camisa a cuadros como las banderas de las playas portuguesas, advirtiendo peligro, impartiendo pensamiento español en la universidad o en un colegio... mientras intentamos retornar a nuestro cruasán. De cómo la literatura debe independizarse de la lengua para crear ciudadanos mejores frente a la novela de avión y el espacio *Hola*. Pero llega el vaceo victorioso, insultante y faltando, bajándose del enorme coche nacional para no sentir complejos en su pueblo, irrespetuoso castellano viejo, con sus amigos y correas de transmisión haciendo mocos, su filosofía del espíritu de la letra, artículos imposibles e ilegibles, astucias miserables para sustentar sus intereses espúreos y *domésticos*, queriendo amedrentar. Ha dado en mal sitio su espíritu de lo académico manifiestamente mejorable... lo vemos llegar como a esas editoriales sin directores con perfil, sin lecturas..., directores de departamento sin prestigio fuera de los muros de su casa, administradores arribistas, gestores impotentes y nuevos malos consejeros. O intereses sabidos, incompetentes aupados, los vemos llegar entre las desconfianzas sobre los bachilleres para juzgar a sus profesores en el final de las Medias. Con sus desconfianzas sobre los padres a los que tanta importancia dicen dar...o los porqués y el porqué de un fracaso de tres décadas de la educación en Humanidades en esa España imposible. Sobre todo si la marcha atrás humanística continúa atascada en el siglo XXI.



**DOSSIER BOLIVIA**  
(LA POESÍA DESCONOCIDA)



## MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN

### Re-pensar la poesía contemporánea en Bolivia a través de cuatro pilares: Saenz, Cerruto, Camargo y Wiethüchter

La insularidad que marca nuestro panorama poético carente de tendencias, de agrupaciones, de parricidios devastadores o grandes renovaciones de los temas ya ha sido señalada por la crítica (Antezana, Mitre, Velásquez). No existe posibilidad de revisar etapas o cortes; ni tampoco una marca que regionalmente nos permita ordenar la danza. La pluralidad es, tal vez, el resguardo de una identidad a medio hacerse y poco dispuesta a la consolidación de una comunidad simbólica, pues ésta se mantiene en permanente reformulación. Ventajas y desventajas surgen de este panorama, pues si por una parte el poeta boliviano es más propenso a hacer su propio camino sin sufrir demasiado la “crisis de influencias”; por otra, es complejo entender la literatura de este país a partir de una incomunicación entre los autores de ese difuso discurso simbólico. Si bien se pueden marcar las obras de Saenz, Cerruto, Camargo y Wiethüchter como fundadoras de la poesía boliviana contemporánea desprendiendo de ellos los temas recurrentes y las búsquedas en el lenguaje, es verdad que aún así estamos lejos de agotar el actual panorama poético.

Alejarse de un mito urbano es tarea ardua y desafiante; más aún si se trata de un hito en la tradición poética y ciudadana de La Paz. Por lo mismo, es gesto inútil escribir ahora sobre quién fue Jaime Saenz, cómo lo imaginamos o lo conocimos detrás de los relojes, el mentado saco de aparapita y la noche. Sin embargo, tal vez recogiendo un gesto propio de su escritura sea bueno volver a hacer las preguntas que uno cree ya contestadas para ingresar en

esta escritura con oído atento y mano despojada de directes. Rescato algunas de las premisas con que Blanca Wiethüchter analizó esta obra: existe un trayecto hacia la totalidad o unidad perdida por el hombre como ser escindido; subyace a la obra una lógica alquimista de la transmutación; la realidad del yo es aparente y debe encontrarse con la realidad del tú, la verdadera; para lograr tal camino, el yo se aleja del mundo en una exigencia de libertad y purificación para dirigirse hacia “la razón de los caminos”; existe en esta obra una reconceptualización de la muerte como la verdadera vida; el poeta busca apropiarse de ella, volver al cuerpo y desde allá “muere para no morir”, lo que concluye en una liberación de la muerte. Esto implica reconceptualizar también el cuerpo y el tiempo; incorporar la noción de muerte a la noción de totalidad; escribir una poética que concluye en la construcción de un refugio temporal. Por su parte, Monasterios amplifica el recorrido realizado por Wiethüchter deteniéndose en los momentos de este caminar alquímico místico; incorpora para ello la noción de “poética espacial”, el reclamo de la obra para ser leída por lógicas alternativas como el pensamiento andino y la noción de “una racionalidad radicalmente otra” como fondo de esta poética. Se trata de un ir hacia la ganancia de un espacio sagrado, donde estar “y donde sea posible conocer otredades que la racionalidad dominante niega o silencia”, por ello la construcción de ese espacio tiene que ver con la experiencia misma del aprendizaje y de la transformación.

El trabajo de Luis H. Antezana, especialmente el ensayo “Hacer y cuidar”, dejó también pautas certeras como enfatizar que eso buscado como totalidad permanece siempre como misterio; se establece como esencial el diálogo entre mundo e interioridad como mecanismo fundamental acompañado por la tensión del deseo como motor de la escritura; se destaca el gran peligro de entrar en el misterio y cómo la obra de arte da presencia a ese riesgo; se destaca el despojo a la muerte “de sus connotaciones tradicionales”. Masimo Cacciari, por su parte, propone leer esta poesía como una “iniciación o Er-innerung, como un movimiento de profundización en sí” que recorre nuestro cuerpo y las preguntas que occidente cree contestadas sobre el ser, para presentar una nostalgia por la noche, la oscuridad que des-

de nuestro cuerpo o en él no se acaba de revelar y que en lo más complejo de su propuesta pone en escena que “si la muerte es el hecho de la vida, es también el hecho de nuestro lenguaje”.

Últimamente, se ha re-visitado la obra saenzina, tanto en prosa como en verso y se ha revelado además su obra dramática. Fundador en este sentido es el estudio que realizó Blanca Wiethüchter junto a su equipo de trabajo en *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. En ésta se establecen tres pilares de nuestra literatura: Arzáns, Freyre y Saenz. El arco que va del poeta modernista a nuestro autor conlleva el giro que se da de una preocupación netamente temática o referencialista hacia una reflexión metapoética donde se cuestiona el lenguaje mismo. Son dos las características con que esta escritura aporta a nuestra literatura, según los autores: por una parte, es una obra “que funda otro lenguaje, liberador de las formas anquilosadas en el modernismo y la problemática nacional. Un lenguaje, entonces, capaz de abrir un nuevo espectro literario”. Por otra, es un lenguaje alimentado de una oralidad urbana que abre su discurso a otras voces y registros presentes en nuestra narrativa desde los ochenta.

Parece, pues, que hay algunos datos ya consagrados por la crítica: 1) algo en la obra saenziana motiva a pensar, sea filosóficamente o místico-religiosamente. 2) Entre la narrativa y la poesía existen elementos comunes, como la búsqueda de identidad, de totalidad, la relación problemática con el mundo. Esta relación puede ser tensa pero lograda o tensa e irresuelta. 3) La obra saenziana puede leerse como una feroz crítica a su sociedad. 4) El cuerpo es un nudo polémico, simbólico y por lo tanto fecundamente comentable en Saenz. 5) El lenguaje saenziano es permanentemente llevado al límite de su posibilidad representativa e incluso nominativa. Ello inaugura un hito en nuestras letras (Wiethüchter et.al.) y es leído como reto logrado por la mayoría de sus críticos. En mi reciente proyecto de relectura de estos poetas, La crítica y el poeta, nos esforzamos por replantear estas líneas de lectura. Así, para Saenz, la noche deviene un concepto donde Romanticismo alemán o mundo andino tocan los resquicios de lo sagrado; en este y otros sentidos su obra roza la música como universo central para encarnar el vacío y las

tensiones del artista; su lenguaje está anclado en la paradoja como manera de estar en el mundo con el humor suficiente para resistirlo; la presencia-ausencia del olor (personal y del mundo) diseñan los hitos de un camino místico pero fundamentalmente de reflexión existencial sobre el quehacer poético donde todo, incluso la figura del poeta, son un constructo del lenguaje poético y sus imágenes.

Nuestro segundo pilar es Oscar Cerruto. Entre los críticos que con más frecuencia han comentado o estudiado la obra cerrutiana, destacan Luis Antezana cuyo trabajo sentó algunas bases semióticas para la lectura de *Estrella segregada*, Blanca Wiethüchter que se ocupó de este mismo poemario y profundizó en su análisis sobre la ciudad, Leonardo García Pabón que ha estudiado la obra desde un enfoque sociocrítico y recientemente Marcelo Villena, quien se ocupa centralmente del Cerruto narrador. En estrecho resumen de estas perspectivas, se puede decir que son dos las maneras en que se ha leído esta obra: como inauguración de una etapa en la narrativa boliviana, caracterizada por un trabajo ficcional que logra desprenderse de la realidad nacional aunque se ocupe de ella de maneras más tensas, y como un legado de extremo rigor con el lenguaje poético que explora el tema del poder y de la impotencia de la palabra ante éste.

Parece lugar común y aceptado por la crítica relacionar a Cerruto “poeta del odio, de la soledad, del miedo” con la vivencia de un mundo degradado como ocupación casi obsesiva. ¿Es esto inevitablemente cierto? ¿No hay otro lado: un poeta de la búsqueda, de la nominación, del silencio y del intento por otro mundo posible? Creo que para responder siguen siendo de absoluta actualidad los estudios realizados por Luis Antezana y Blanca Wiethüchter, quien establece una geografía que en *Estrella segregada* sitúa al yo poético en el espacio de arriba, apelando al “resplandeciente” (el Illimani) como divinidad ausente pero mirando hacia abajo, al mundo degradado de la ciudad. Entre ellos, el poeta con su escritura “media una relación perdida entre ambos”. Sin embargo, según apunta Wiethüchter, la actitud del yo deja de ser un intento de conciliación para ser un lenguaje de “repulsión” que, paradójicamente o por la distancia que lo caracteriza, dibuja al ser humano

“desde su humillación” en una ciudad marcada por lo infernal. El proceso de este lenguaje “de la repulsión que se quiere réplica de la oferta social, se encuentra dentro de un deseo de venganza, y como tal, cumple la función de un castigo”.

No sólo venganza es lo que puebla ese lenguaje, sino también y paralelamente, la culpa. De tal manera, no sólo se establece una oposición fundamental en el mundo sino también entre éste y las reacciones de la voz poética, quien oscila entre la denuncia y la culpabilidad. Lo que provoca que el sujeto deba reconocer en su uso del lenguaje un peligro de profanación debido a que el mundo degradado utiliza la palabra con fines, lo cual aleja al yo de su intento de mediación: “la palabra profana ha perdido para Cerruto su lealtad con el referente. Es una palabra no fiable y que se anima con el engaño”. El desenlace lo conocemos: el uso del lenguaje lleva al yo poético a ser parte de ese mundo de abajo, en el que se opta por el silencio y la no participación. Se trata, dice la crítica, de “un lenguaje derrotado que gira alrededor de sí, impotente y catastrófico”, más complejo aún al situarse en un mundo judeocristiano como base del poemario en el que hay un doble fracaso “de Dios y del mundo” y donde el yo poético señala un límite: “la imposibilidad de comprender el cerco que él mismo se ha impuesto”.

Vale la pena detenerse un poco en esta lectura que ha sentado precedentes a la hora de interpretar a Cerruto. Creo que se debe precisar que el yo poético en *Estrella segregada*, como en los libros precedentes, identifica su labor de escritura como centro de sus preocupaciones; en esa medida, no se trata solamente de una geografía que tensa la oposición sagrado-profano, arriba-abajo, sino fundamentalmente la identidad del yo que circula, denuncia y acaba devorado en su identidad como escritor por un mundo desgastado. No creo, sin embargo, que la palabra se sitúe desde el poder sino frente a él y con sus armas. Y esto hace que sea parcial la condena y limitada la incomprensión. Paralelamente, la angustia de no poder comprender, no poder pertenecer al cerco, cesa justamente al optar no sólo por el silencio reparador (negar la palabra que les “devuelva su peste”) sino también por la sugerente luminosidad: “Tal vez/ enigma de fulgor”.

Luis Antezana parece apuntar a esto cuando inicia su estudio señalando: “si hay una distancia sufrida entre el poeta y el mundo, se entendería muy mal pensando que nace de una ‘mala comprensión’, se trata, más bien, de una comprensión intensa”. Dicha intensidad es producto, entre otras cosas, de un pensamiento “doloroso de lo pasajero, de lo disperso, de lo corrupto; hay dimensiones de denuncia, de corrupción...” pero “quedan [...] dos notas dominantes, una, la aceptación simbólica del desierto y el silencio; otra, la sospecha de un remanso en el fluir de los acontecimientos”. Entre el silencio y la acción, Antezana decide leer en esta poética una ética, es decir “una práctica silenciosa en el mundo de acontecimientos” que hace, que transforma ese entorno. En esta perspectiva, el lenguaje tiene un sentido en cuanto logra mostrar esa totalidad de mundo, e incidir en él; sin embargo, para hacerlo, Antezana cree que Cerruto parte de la idea de que hay “algo oculto en los signos, no sólo oculto, también engañador”. Por lo tanto, esta manera de hacer en el mundo es una especie de doble juego en el que tanto se cambia como se sospecha. La conclusión del crítico es que se opera desde la metáfora del libro como viaje que atraviesa el “horror del desgaste”, “la falsedad” y “los esfuerzos de la nominación”.

Dos de los rasgos tan certeramente apuntados me interesan para la poética de Cerruto: la existencia de una percepción de sospecha, de engaño que el poeta debe descubrir y mostrar, y la dinámica de los signos propuestos. Si el silencio como acto enfrenta lo encubierto de toda realidad, no escapa del precio de toda sospecha: la inmovilidad. La intensa comprensión del mundo y de los hombres, de sus límites, de sus imposibilidades, lleva al sujeto poético a reconocer sus propias trampas, sus propios engaños y por tanto sus límites. Bajo esta lógica del reverso, de la mirada que se empeña por develar el otro lado tanto del lenguaje como del ser y del mundo, no es posible el papel del escritor que corrige, sino del que busca infatigablemente la manera de habitar y decir ese misterio sin traicionar ninguna responsabilidad. Finalmente, lo que importa es que para transparentar el lado oscuro y sombrío del mundo, el oficiante debe limpiar su alma y sus palabras; así paga también un alto precio por mediar en el rito, por ser el lugar de tránsito. Es decir que

la cara que hasta ahora se nos ha hecho más visible en esta escritura es sólo una de las dos; detrás de la denuncia y de la impotencia vive el rito con que se pretende cambiar las cosas, lo que llamo “transparentarlas”. Disentir es, además en este caso, confirmar una ética implacable en Cerruto, aquella que se resiste al poder en el oficio del poeta.

En un extenso estudio sobre la *Obra poética* de Cerruto postulé algunos ejes más que, creo, pueden seguir siendo pensados desde la crítica de su poesía: existe un reverso de esa supuesta transparencia en que nos movemos sin ser capaces de ver ni el vacío ni las fisuras que ha dejado el discurso de lo oficial y del poder; existe la mínima esperanza en tenue luz, pero luz al fin en una esperada república poética que opera en el mundo, en medio de los ámbitos del poder o fuera de él luchando contra un impotente silencio. Existe además un imaginario que se concibe como respuesta a lo corrupto del mundo y su falsa palabra, que se enfrenta a él desdeñándolo como hostilidad y lógica de la auto-devoración, pero también proponiendo salidas, resguardos, resistencias.

En los ensayos de la colección mencionada, se proponen giros desde una renovada perspectiva plural que rescata el gesto que Cerruto desarrolla a lo largo de su poética basado en una desconfianza ontológica. El lenguaje lo detiene, evita un encuentro “real” entre lo mirado y el que mira, entre el nombrado y el que nombra. Este gesto es el motor de su poesía e implica una profunda reflexión sobre los alcances del lenguaje. Más allá del lugar común (el lenguaje no puede expresar lo que siento), Cerruto se instaure en las apariencias, en el que nada es verdadero, para despojarlo del aura peyorativa que Platón derrama sobre él. Sin asidero más que en la propia conciencia, la propia existencia, la moral de lo estético es lo único que puede permanecer a flote y esa moral, como una forma única de ser, alimenta la mirada, en la abundancia y en la pobreza; y por medio de ellas halla el silencio como contenedor de las esencias inalcanzables. Esta palabra matiza el exilio y pluraliza una soledad, confesada en la escritura y la lectura, haciendo de la actividad poética un acto de fe en el que la frustración deviene postura. Esta soledad, en tanto morada que no rescinde en su configuración, hace del mundo del

cual emerge el escenario de una difícil tarea: la de decir y hacer del silencio una red de niveles en la que la soledad encarna en tanto interpelación, diálogo con lo social que, al cuestionar la certeza de un ideal, un orden perdido, ensaya la transfiguración de lo muerto, lo pone en escena. Poesía que, si bien se mira a sí misma lo hace con la sentencia de que la palabra daña, marca, punza. Esta poética se resiste trayendo a su palabra la presencia del silencio, de la ambigüedad y de la luminosidad como nombres para el vacío, acercándose así al mundo barroco y su relación tanto con la crisis como con el *horror vacui*. Es una especie de república poética donde justamente aceptar el vacío y exponerse al desamparo se convierten en ejes de sentido y de producción.

Edmundo Camargo es un caso más raro tanto por la excelencia de su única obra como por la brevedad de su vida. No existe gran número de críticas alrededor de esta escritura y la perspectiva ha sido preponderantemente una. Están aquellos estudios, por lo general breves, que apuntan a la estrecha relación entre erotismo y muerte; el estudio de Mitre y las notas de Guillermo Bedregal que más bien elaboran una lectura biográfica proyectada sobre la obra y, como tercera línea, una sesuda lectura de Fernando Prada que desde la filosofía como marco lee una escritura “de la transcurividad”.

Mauricio Souza lee la construcción de un “erotismo destructor” como una lógica organizadora de la palabra poética movida “por la fuerza del deseo de interiorizar la muerte” y desde ese sitio unirse al universo. Como consecuencia, todo lo roído, lo gastado, lo muerto inclusive funciona y produce un sentido errante que permite ver lo aéreo en lo subterráneo, lo vivo en la muerte. A riesgo de simplificar, resumiré diciendo que lee en esta escritura una que fecunda mientras penetra la muerte. Cercana a estos enunciados, Alba Paz Soldán apunta a esta doble fuerza a la vez generadora y destructora; que desde un cuerpo apunta a simultáneos movimientos: extenderse hacia el universo regenerando, reconstituyendo y desintegrarse hasta estallar. Ante tal tensión, el lenguaje deviene acá un fluir que abre constantemente la posibilidad de mundos infinitamente nuevos.

Eduardo Mitre conjuga una mirada al lenguaje lleno de imágenes con resonancias huidobrianas y otra a la resonancia de una vida marcada por un “signo trágico” con claras resonancias vallejanas. Para él es evidente la existencial orfandad y el desamparo ante lo mortal del ser humano, lo que halla su contrapunto en una sexualidad cósmica aspirante a un deseo de eternidad y/o prolongación. Tensión que, según el crítico, encarna en una piel que transita de lo orgánico a lo inorgánico guiado por una lógica de la mutación, la rebeldía ante el sino, la comunión con lo universal. Hacia esta misma dirección apunta Bedregal cuando lee rastros de un presentido morir prematuro que, sin embargo, logra re-significar la muerte “como un factor unificador y estabilizador de un lenguaje”. Una conciencia que, para el crítico, emparenta a Camargo con poetas como Hölderlin y Rilke pero en una dimensión más carnal, más “real”.

Por su parte, Fernando Prada establece el concepto central de “escritura transcurativa” para definir una palabra productora no de referencialidad sino de procesos. Acá, la noción misma de muerte es puesta en entredicho y densamente reformulada, y la escritura atenta con un lenguaje construido con significados inconclusos, nomadismos y trastrocamientos. En esta poética la muerte es parte del deseo y produce un lenguaje “a-significante” que nos recuerda las máquinas deseantes, la diseminación de los sentidos y el “acoplamiento maquínico” de los cuerpos. En este sentido, ni lenguaje, ni cuerpo, ni muerte operan habitualmente sino más bien distorsionadamente, produciendo sin cesar a través de la violencia contra las formas, el fragmento y el desplazamiento. Una poética del fluido, la ausencia, la regeneración desde y en la muerte.

Como se ve, las pautas de la crítica son claras: existe una lógica otra que, regida por la presencia de la muerte y del deseo como movimientos simultáneos, desafía a replantearse tanto las nociones habituales de lo vital, lo mortuorio, como la representación de toda palabra. Las distancias ocurren más bien entre quienes leen allí una proyección de las condiciones biográficas del poeta (prematamente muerto) y quienes se niegan a circunscribir los efectos de la escritura a los azares de la vida.

En el tomo dedicado a Camargo, mi equipo de trabajo de la colección *La crítica y el poeta*, rescató la valía del concepto de “hacer surgir mirada”. El ojo en el poema camarguiano es el órgano contenedor del mundo. Se puede decir que son tres los que suscitan la mirada: el yo (que reconoce la tierra), el tú (que sostiene el reconocimiento) y el otro (donde se establece el mundo de la mirada). Los ojos del yo suscitan la nostalgia por una pérdida, puesto que develan un ser fragmentado, incompleto o discontinuo con su invocación al tú. Esta palabra exige una lectura de la problemática del cuerpo como propio y extraño a la vez, donde su singularidad es su profundo desarreglo, la distancia que afirma y señala la diferencia atómica, mínima y fundamental del cuerpo contra sí mismo. El hambre y la enfermedad son dos espacios determinantes de la poética camarguiana, dando paso a la indagación sobre ciertas imágenes recurrentes en esta obra, como los ojos- órganos pensantes que sustancializan la materia del universo en la escritura y trabajan en el tiempo, el canto y la escritura en tanto imágenes tensionadas y articuladas con la muerte. La figura de la poesía como fracaso para acercarse a esta escritura toma sentido si se trabajan las nociones de lo siniestro, el miedo y lo atroz (que se impone desde la violencia). Tres tipos de imágenes actualizan esta tensa amada-temida muerte en el lenguaje camarguiano que se acerca cada vez más a un lenguaje pleno de inquietantes re-conceptualizaciones de cómo la muerte yace, eterna y corporal, en el lenguaje que la reconstruye.

Cuatro críticos bolivianos se han ocupado con cierta regularidad de la obra poética y narrativa de Blanca Wiethüchter: Leonardo García Pabón, Eduardo Mitre, Marcelo Villena y Elizabeth Monasterios. El primero y el segundo han atendido la obra en su totalidad en diferentes momentos prestando especial atención al manejo del lenguaje, la identidad femenina fragmentaria y su relación con otros poetas de la generación. García Pabón ha establecido varios de los paradigmas recurrentes en la crítica a esta poética, como la frecuencia de símbolos vegetales y los cuatro elementos; el diálogo con la historia y la pluralidad enunciativa. Mitre, por su parte, además de leer las líneas ya citadas, ayuda situando esta escritura entre las de sus contemporáneos.

Marcelo Villena reconoce como insuficiente la terminología de la teoría literaria y, en unos iniciales trabajos, asume conceptos andinos para estudiar la poética de Wiethüchter. Señala una poética deseosa de acceder y conocer un mundo dual en sus culturas, el encuentro de un hablante con otro como un ritual de resistencia. Posteriormente, este crítico se alejó de dichos marcos de lectura, deteniéndose en la novela *El jardín de Nora* y en el poemario *Ítaca*, para ver en el primero los arraigos y desarraigos de una tradición problemática de los desencuentros entre culturas, entre lenguajes; y para leer en el segundo las re-configuraciones del amor a partir de la distancia.

En su tesis de maestría, Monasterios propone entender la poética y el imaginario de Wiethüchter a partir de un análisis del hablante y del lenguaje poéticos que se rebelan contra un mundo y un sistema unitarios negando su integración cultural. La mediación de rituales, dudas y formas diversas de lenguaje son las maneras de relación del hablante poético con su mundo ficticio. La necesidad de un espacio alternativo y de un contrapunto de voces es fundamental para esta poética. Su análisis recorre ocho de los libros de la autora centrando su atención en: discursos culturales presentes, fragmentación del hablante, algunas formas retóricas que expresan ese encuentro ritual con la cultura andina y la presencia de la ciudad como espacio de memoria y de diálogo con lo otro. Sus trabajos reclaman lógicas paralelas, alternativas y con frecuencia aymaras para dar cuenta de los procedimientos centrales y del mundo que configura la poética de Wiethüchter.

Hace ya varios años realicé mi tesis de licenciatura sobre la poesía hasta ese año publicada por nuestra poeta, *Tres aproximaciones a la poética de Blanca Wiethüchter*, estableciendo tres líneas que hasta hoy han sido las recurrentes en la crítica para leer esta obra: la conformación fragmentada y polifónica de la feminidad; los cuestionamientos sobre la imposibilidad de pertenecer a este país y su historia, lo que deriva en una elaborada polifonía poética; y una lectura simbólica que, desde Bachelard, leyera la recurrencia y el tránsito por tierra, aire, agua y fuego. En 2004, concluí la segunda par-

te de este proyecto, en mi tesis doctoral dedicada a una lectura comparada entre Raúl Zurita, Blanca Wiethüchter y Francisco Hernández a partir de las fracturas en la enunciación poética, sobretodo en *Madera viva y árbol difunto*. Otros críticos como Alba Paz Soldán, Luis H. Antezana, Javier Sanjinés y Marjorie Agosín han apuntado lo recurrente de la ocupación por lo femenino como espacio de nominaciones, fragmentación e identidades; la centralidad de una metapoética que repiensa los sitios y las im-posibilidades del lenguaje para lograr una pertenencia. En diálogo con estas líneas, el volumen de la ya citada colección dedicado a esta poeta relea esta obra desde su relación profunda con un lenguaje en el que fue extranjera, pero al cual quiso voluntaria y sesudamente, pertenecer. A través del tejido, el hueco, el disenso, lo subterráneo en los nombres secretos y la decisión de escribir desde, en la paradoja de nuestra historia, esta poética nos hereda más de una fuga respecto de las seguridades de una norma lingüística que cuando nombra cree resolver.

Estos cuatro pilares me parecen poéticas fundamentales a la hora de pensar nuestro panorama poético que, como señalé, es disperso y diverso pero también anclado en las fisuras, las paradojas, los desmentidos, las muertes que atraen y seducen. De estas escrituras heredamos densidad de mundos que re-conceptualizan sentidos existenciales y de pertenencia cultural; lenguajes que trizados en su impotencia o firmes en su resistir crean imprevistos registros de la paradoja y la imagen plural. Mucho más se desprendió de estas brechas con que abrieron nuestra tradición poética del siglo XX, pero ello excede los marcos de este panorama. Una poesía, la boliviana, alejada de lo maternal del lenguaje, alejada también de lo paternal de la articulación.

## MARCELO VILLENA ALVARADO

### Los afanes de Mónica Velásquez Guzmán

*tanteando  
la distancia  
cómo, dónde  
el punto final*

(M.V.G., *Tres nombres para un lugar*)

La obra poética de Mónica Velásquez Guzmán destaca sin duda entre las que con mayor rigor y coherencia se ha desplegado en la poesía boliviana de los últimos quince años. *Tres nombres para un lugar* (1995), *Fronteras de doble filo* (1998), *El viento de los naufragos* (2005), *Hija de Medea* (2008) trazan hasta ahora, y con una periodicidad apenas alterada por estudios doctorales culminados con la tesis que el Colegio de México publicara en 2009 (*Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández, Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita*), cuatro momentos de un recorrido que, por otra parte, ha sabido alternar con una reflexión crítica cuya singularidad se aprecia sobre todo en el libro titulado *Demoníaco afán. Lecturas de Poesía Latinoamericana* (2010), desde el que, saliéndome por la tangente, quisiera tentar una invitación a su poesía.

Decía Novalis que el libro es objeto amplificado del título, o el título amplificado. Así, bastará para la ocasión tomar como objeto de amplificación el título de este libro dónde Mónica Velásquez ofrece un recorrido a través de seis ensayos lectores de poesía latinoamericana (como el subtítulo lo indica), pero también a través de dos dedicados a escrituras que atraviesan el ámbito poético (Barthes y Blanchot, por un lado del Atlántico, Octavio Paz, Eduar-

do Milán y Guillermo Sucre, por el otro), para finalmente culminar en uno (titulado “Como un Sancho para don Quijano”) que indaga a cuenta propia en las encrucijadas del escribir una lectura. Siguiendo a Novalis, *Demoníaco afán* se leerá entonces, a todas luces, desde la tapa. Pero también “afán de Mónica”: como siguiendo con el anagrama la singularidad de un recorrido que excede el propio libro de crítica: algo así como un programa que se trabaja también en su poesía. ¿Dónde lo demoníaco de este afán que en nueve ensayos y nueve letras, replica también el de las voces oídas a lo largo de cuatro libros de poesía? Para decirlo en otros términos, los de Mónica, ¿cómo es que sin perder los “Estribos” (pues a cada lado del libro hay además dos textos que así titulan, a la manera de pre y postfacio), cómo es que sin perderlos, cual Sancho, Mónica se lanza más allá de hábitos, certezas, e ilusiones comúnmente compartidas a la hora de imaginar la crítica literaria, a la hora de transitar la poesía?

desde las fosas comunes  
 las desaparecidas, las borradas  
 las amadas del desamor  
 las que enterraste dentro tuyo  
 las de tu propio cementerio  
 empiezan una canción  
 tal vez un brazo alcance su mano  
 la reconozca suya  
 tal vez estén fundando un idioma  
 tal vez ordenen su cuerpo, su alma  
 tal vez  
 dicen... [TN: 69]

Lo demoníaco del afán se muestra ante todo bajo las especies del demonio bíblico, claro está, con este gesto que por exceso y por defecto transgrede el orden en el que la institución piensa la crítica. Por exceso, si trasladando la imagen con la que Badiou, el Filósofo, pensara la Filosofía, recordamos

que normalmente a la crítica se la concibe fungiendo como tercero. Es decir como esa vieja casamentera cuya función consiste en, dado el grupo, instaurar una pareja de elementos: la obra, su eventual lector. Demoníaco por soberbio, se dirá entonces, siempre y cuando también se piense que con este *non serviam* la crítica de Mónica se presenta convocando, de entrada, los auspicios de cierta tradición crítica. Me refiero a esa tradición que no viene tan sólo de Barthes y Blanchot (explícitamente reconocidos en el primer ensayo) sino al menos del propio Dante; esa crítica que a *la labor de especialista añade la de amoroso y paciente lector*, como precisa Mónica: la de un lector que acompaña al texto leído *desde una identificación, desde una fascinación amorosa*, pero también desde una distancia y una separación, igualmente amorosas, donde la aproximación crítica se propone *a sí misma como una escritura que responde a otra*. Frente al perfil típico de la casamentera, por lo tanto, el afán de Mónica sugiere, aquí, más bien el de esa perversa y metiche que no respeta ni roles, ni límites ni jerarquías; que de tercero termina en primera fila, como quien parte y reparte quedándose con la mejor parte para el solaz de todos o de por lo menos tres.

Tanteando y tentando los límites establecidos, el afán del bíblico demonio se reconoce también del lado de la obra poética, por supuesto, y su sistemática opción por el “poema extenso”. Sistemática, en efecto, pues si en dos de los cuatro poemarios (el primero y el último a la fecha) se verifica la exacta coincidencia de libro y poema, los otros dos se configuran también, cada cual muy a su modo, como una serie de poemas largos. Lo demoníaco de esta opción empieza a apreciarse si, con Octavio Paz, recordamos que el del poema extenso es un lugar donde los límites genéricos se borran y transgreden, pues estamos entre el cantar y el contar, entre el canto y el cuento, entre la imagen y el proceso; en suma, entre la poesía y el relato. Pero además de esta indeterminación genérica, lo demoníaco del afán tiene que ver también con la voz que allí canta y cuenta: esa voz que no es una, ni la que se afirma en un “Yo” lírico garante de unidad a través de extensos recorridos, ni la que se desdobra en un “Tú” reflexivo y reflejado. Si hay secuencia y recorrido en el poema extenso de Mónica Velásquez, éste pasa por el contrapunto de di-

versas voces (diversos Yo, diversos Tú, nunca completamente tuyos ni suyos ni míos).

Entregando el perfil en los espejos  
 cuando el cuerpo reclama espacios  
 o cuando extiendes los espacios hacia ti  
 llorando a solas hasta cansarte  
 cuando un fantasma te nace dentro  
 sólo para alcanzar el siguiente respiro  
 entonces  
 estás tú, ella o él  
 el lugar del tercero [FDF: 92]

Así las cosas, el afán de Mónica transgrede también por defecto, se habrá entendido: tanto la imagen del “Yo”, de un yoyó lírico predominante todavía, como la imagen con la que la institución piensa más modernamente la crítica. Y es que allí donde la crítica dice de una escritura que responde a otra, allí donde en el cantar y el contar se confunden, vislumbra también una voz que, más allá del despliegue polifónico, asume y acoge *tu otra alma, la no gemela*. Así se afana entonces una interrogación que, por ambos lados, muy solícitamente renuncia a los privilegios jerárquicos y epistemológicos: los del metalenguaje y el pretendido estarse “en el trono del saber” que caracteriza a los sistemas y aparatos crítico-interpretativos, por un lado; los del poema y el poeta presumidos por el “esquema romántico” según el cual, liberándonos de la esterilidad subjetiva del concepto, *sólo el arte es capaz de verdad... el cuerpo real de lo verdadero...*<sup>1</sup> Si en el “pacto moderno” que han dominado el siglo XX la *theoria* resulta el lugar hegemónico de la lectura del mundo y de la producción de verdades (Marty), si en el esquema romántico “el arte es lo absoluto en tanto sujeto y encarnación”, la escritura de Mónica Velásquez se mueve más bien con esa indisoluble mezcla de humildad y soberbia con la que Jaime Saenz caracterizara al poeta. Desde este ángulo, el demonio bíbli-

1 A. Badiou, “Art et philosophie”, en *Petit traité d'inesthétique*, Paris, Seuil, 1998, p. 12.

co resulta ése que más bien tienta y seduce, ése que también se deja seducir en tanto la obra y la crítica devienen, ambas, el lugar de un fuego cruzado que se encara asumiendo el destino de fidelidades y traiciones. De fidelidades y traiciones a la obra y a las a propias exigencias del que lee, vive y escribe su lectura; de fidelidades y traiciones a la obra y a las a propias experiencias del que canta y cuenta su escritura. Algo de esto sugiere la imagen de Sancho que Mónica evoca en el noveno ensayo confesando una suerte de protocolo íntimo, ciertamente, pero también de exigencia del poeta que escribe desde el lugar de la lectura: *no el creador, su compañero; Sancho, mentido por la promesa de su ínsula, se arma escudero del rebautizado don Quijote y parte a tal batalla “pobre de conceptos, menguado en estilo, con falta de erudición y doctrina”, porque es así como parte su señor aunque a él le sostenga una fe más secreta...* A la vez Sancho y don Quijano, por lo tanto, para Mónica se trata de *abrirse como dejar entrar a otro, dejarse tomar por otro, ser él en el olvido de uno mismo como don Quijano en trance de Quijote o como Sancho en proceso de escudero*. Como Sancho y don Quijano, pero también como disímiles gemelas:

Están hechas  
de voces infinitas que multiplican  
lo que son y lo que no son  
siguen el camino del oído  
dominan el límite impreciso  
entre la máscara y la cara  
ellas  
se miran, se oyen, se siguen  
un día de repente  
se confunden

un día de repente  
se desconocen  
en un espejo de ida y vuelta

fundan los extremos del hilo  
se cuentan la vida en dos versiones... [FDF: 11]

Entre fidelidades y traiciones que responden a otras y más íntimas fidelidades, en todo esto se habrá reconocido también, además del bíblico demonio, una suerte de demonio socrático con el que interviene *tu otra alma, la no gemela*. Como en el de Sancho, seguramente, pues si *Demoníaco afán* ofrece la apertura en la que el crítico-compañero sigue a su Otro, nos ofrece también esa aventura en la que irrumpe su otro: el otro del escudero, su “fe más secreta”. En efecto, y tal como se lo anuncia de entrada, el ejercicio crítico se rige aquí por esa regla que dice que, en cada ensayo, *los poetas bolivianos elegidos dialoguen con sus pares latinoamericanos*: Humberto Quino y Raúl Gómez Jattín, por ejemplo; o Juan Carlos Orihuela con Hugo Mujica y David Huerta; o Eduardo Nogales con José Watanabe y Hugo Viel Temperley; o Marcia Mogro con Eugenia Britto. Lo que dicha regla activa es cierta exigencia y valoración lectoras, por su puesto, desligada de filtros que someten la poesía a encrucijadas de coyuntura y localía, de cierta exigencia que logra entradas y aproximaciones a la vez más incisivas y más amplias que las que habitualmente amerita la poesía latinoamericana. Lo que dicha regla también logra, sin embargo, son interrogaciones y exploraciones en las que filtra algo así como un socrático demonio, decíamos: socrático pero múltiple y fragmentado, en tanto no es uno el otro que trabaja en los ensayos lectores.

Doble es el otro dentro de ti  
límite impreciso  
hacia adentro tu contradicción  
hacia fuera tu opuesto  
hacia ti elige  
la pregunta por ti o el otro  
secreta  
herida  
en las fronteras de doble filo [FDF 90]

Además de la multiplicidad de voces orquestada por la regla, además de los puentes y mediaciones entre tal o cual poeta y el lector y entre los poetas que cada ensayo interpela, es cuestión aquí, en última instancia, de un ejercicio “pícaro y entretenido” como el de la perversa casamentera. Se trata de imaginar, confiesa Mónica, qué se dicen ciertos escritores invitados a un coloquio o banquete: al platónico modo, claro, pues se trata de un banquete donde los asistentes debaten determinada experiencia. Pero en este “ejercicio pícaro y entretenido” el demonio socrático, pero múltiple y fragmentado, en cada ensayo no sólo trenza y hace escuchar diversas voces, convirtiéndolas en sus propios intercesores: reinstaura también el banquete de su propia escritura, ése del que algo conocemos gracias a los poemarios que Mónica nos ha ofrecido, a esos libros de poemas extensos en los que el sujeto y la voz poética pasan por otros nombres (Magdalena, los diversos del Cristo, Beatriz, Juana la Loca, Justine, Miriam o María, la Naufraga o la Hechicera, Mónica o Medea) debatiéndose entre los más íntimos dilemas: *Hoy quiero, Mónica, enfermarte larga, mortalmente... Quiero, Magdalena, esta vez cambiar el final... Quiero, Justine fatal y débil, obligarte a dejar el cuerpo....* Así, en el banquete demoníaco que la poesía de Mónica prepara al platónico modo, no solamente se cuestionan estados y experiencias. Entre el cantar y el contar, entre el canto y el cuento, entre la imagen y el proceso, entre la poesía y el relato el poema extenso va de la palabra al gesto, del acto de decir al acto, al acontecimiento.

Pago el precio de volver a mí:  
tú, mi niña, iras a la muerte  
en ciega cruz repetirás el oficio del buen hijo  
para que toda ley tenga su quiebre  
y todo vengador su redención [HM: 11]

Así, lo demoníaco del afán remite finalmente a un fáustico demonio que entre sus múltiples aspectos y transformaciones deja entrever, no obstante, la parte del *Genius* latino, tal como lo describe Agamben en *Profanaciones*:

divinización de la persona, principio que rige toda su existencia, ser tan íntimo y a la vez tan extraño que la despersonaliza reincidiendo, desde diversos ángulos, en los cuestionamientos más íntimos de su propia obra. Basta recordar los títulos que Mónica ha publicado en poesía (*Tres nombres para un lugar*, *Fronteras de doble filo*, *El viento de los Náufragos*, *Hija de Medea*) para apreciar que frente a las figuras de “padres y madres” en la poesía de Mitre, Rivera Garza y Ulacia, o frente al “signo del doble” en la de Blanca Wiethüchter y Francisco Hernández, trabaja tanto una solícita y escrupulosa lectora como esa poeta que, desde el lugar de la lectura: ese lugar que es también el de la experiencia (como les consta a Paolo y Francesca), esa lectura de cuerpo entero que no deja de alzar la cabeza *dejando siempre una silla vacía a su lado*, como dice Mónica en el primer poema de su segundo libro. Esto es, al decir de Barthes, dejando siempre la última palabra al otro, asumiendo que a pesar de los estribos la de Sancho es también una escritura. Como la de Mónica, para la ocasión: es decir un movimiento sin término, más allá de la lengua y la palabra, tal como parece exhibirse ya en el umbral del primer libro: la página que antecede a la dedicatoria, al epígrafe; la página dónde al título (*Tres nombres para un lugar*) siguen precisamente tres nombres (Mónica Velásquez Guzmán), tres nombres que sostienen el desplazamiento de una tilde yendo de “un silencio a otro / o de una sílaba a otra”, desde un interior (proparoxítono) hacia el oxítono límite de la última sílaba.

Marcelo Villena Alvarado  
La Paz, 14 de septiembre de 2011

## Libros de Mónica Velásquez Guzmán

### Poesía

- 1995 *Tres nombres para un lugar*, La Paz, Ediciones del Hombrecito Sentado.
- 1998 *Fronteras de doble filo*, La Paz, Plural Editores.
- 2005 *El viento de los naufragos*, La Paz, Plural Editores.
- 2008 *Hija de Medea*, La Paz, Plural Editores (Premio Nacional de Poesía 2007).

### Trabajos críticos

- 2009 *Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández, Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita*, México D.F., Colegio de México.
- 2010 *Demoníaco afán. Lecturas de poesía latinoamericana*, La Paz, University of Pittsburgh, Plural Editores.
- 2011 *La crítica y el poeta: Jaime Saenz*, La Paz, Carrera de Literatura-UMSA, Plural Editores.
- 2011 *La crítica y el poeta: Oscar Cerruto*, La Paz, Carrera de Literatura-UMSA, Plural Editores.

### Trabajos como editora

- 2004 *Antología de la poesía boliviana: Ordenar la danza* (selección y estudio), Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- 2009 *Obra Poética de Oscar Cerruto*, La Paz, Plural Editores.



## JAVIER PÉREZ

### Los caminos de la autoedición en Bolivia: las editoriales cartoneras.

Chesterton escribe en el ensayo “Pajarillos que no cantan”<sup>1</sup> que disfruta de escuchar a segadores y marineros cantar. Después repasa las oficinas inglesas, elige ejemplos de los oficios de “la modernidad” que se resumen a oficinistas y contables (oficios cruelmente grises, ya que también podría haber elegido a ciclistas o a electricistas), empleados en despachos y mesas a los que no se los imagina cantando. Chesterton refleja, en este caso, la tendenciosidad que adquirimos para ver los oficios de la modernidad, la mirada que la modernidad tiene de sí mismo, como un producto ya establecido va del desfreno edulcorado de la publicidad a una especie de pesimismo a priori de los caminos intelectuales. Sin embargo hay, de vez en cuando, otras posturas, por ejemplo: escuchar los cantos de otra forma. Las profesiones liberales lo han hecho durante mucho tiempo. Y no sólo han escuchado la radio, sino que también han escuchado su propia cabeza una y otra vez. Mientras uno teclea una máquina de escribir se encuentra pensando en otra cosa. Mientras dicta una carta, en los ratos libres entre pasar hojas y hojas de un código civil o esperando asistir a una cita o a una reunión hay una sensación de voz que no para de hablar, de contenidos y cuestiones que están dando la nota. Muchas de ellas, muchas de esas canciones son ruido, muy parecido a una radio sin sintonizar. Una música más parecida a la música atonal que a los

---

1 «Si los segadores cantan durante la siega ¿Por qué no cantan los auditores mientras auditan y los banqueros mientras realizan operaciones bancarias?» Chesterton, G.K., *Correr tras el propio sombrero y otros ensayos*, Acantilado, Madrid, 2005, págs. 157 y siguientes.

romances de las lavanderas. Las razones de porqué no cantan en voz alta son evidentes. No puedo concebir con facilidad el canto del cirujano que tenga un tipo de canción distinto para la sedación, otro para la apertura, otro para el cosido. O del equipo de enfermeras que para dar de alta a un enfermo entonen la típica canción de hermandad heredada de la facultad de medicina.

Chesterton, desde luego, acertaba en las formas. Hay, sin duda, otras formas de cantar. La forma de la poesía tiene bastante cercanía a esa forma de escritura cantada. Después de tanto verso de autores que ganaron fama por hacer aparecer en sus descripciones secretarios tristes, contables aburridos y burócratas que no saben qué es la poesía, sería triste pensar que resulta que hay una oleada de gente que vive, con esa voz del marinero, calladita en su interior, componiendo verso a verso. Los poemas que más salen de las oficinas se parecen bastante a una copia deslucida a la poesía que se enseña en los colegios. Pero esto es común con la poesía que se escribe en los círculos de élite gubernamental (esa poesía ayudada por dinero de premios y reconocimiento académico) porque, en el fondo, también tiene bastante de poesía que va a parar a libros de texto. Así, la poesía de élite y esa otra “gris”, o de oficina, son hermanas de un parecido querido. Aquí, sin duda, voy a hablar de una tercera, que no pertenece a la familia, pero que necesito tener a la familia bien presentada.

La voz de las personas tiene, muchas veces, la forma que es pedida por los demás. La composición del impulso poético, como dice Brodsky, surge de un resonar. Su fórmula es la resonancia de otros poemas leídos y memorizados, pero también la resonancia de los ritmos del cuerpo y las conversaciones mentales. En eso las profesiones liberales tienen mucho qué decir y han generado, por lo general una gran producción de textos, pero no tenemos tan claro que sean poemas.

El siglo XIX se conoce, en Latinoamérica, por estar poblado de militares, médicos y abogados que escriben prosa, artículos, algunos poemas. Esto no desaparece en el siglo XX, aunque se atenúa, curiosamente, coincidiendo con la llegada de los televisores a los hogares de esas profesiones. El jueguito de hacer endecasílabos y rimarlos como las puntadas de una labor recono-

cida, se ha difuminado. La sociedad parece cambiar en algunos años hacia otras líneas sociales. Ya apunto ideas al respecto más abajo.

Creo que no tengo que justificarme demasiado si digo que no era demasiado mal visto que el pretendiente de una niña de la burguesía de la Paz, aparte de ser un abogado más entre los dos o tres candidatos, hiciera versos. No estaba mal visto, de alguna manera, que muchos médicos y contables publicasen, llegada a cierta edad madura, sus poemas. De ello sí que queda constancia. Recoger los poemas del cortejo, los que se escribe en círculos sociales e, incluso, los destilados por una emocionalidad que encuentra afinidad en el silencio del estudio y se dedica a la poesía, es una variante común en muchos países de Latinoamérica que cuentan con una élite oligárquica donde hijos pasan a representar papeles no tan deseados por vocación, pero que no rechazan por el poder que conllevan. Quienes escriben porque, además de cultura, tienen otros talentos que quieren demostrar, son, de alguna manera “distinguidos poderosos”. Para distinguirse, hay que editarse (es decir, como aún se hace en cualquier país del mundo para un autor que pretende la poesía sin un respaldo editorial suficiente: autoeditarse). Y para mí, uno de los países ejemplares de esta autoedición ha sido Bolivia. El caso editorial Boliviano tiene bastante que ver con su sentido poético e historia económica. Me gusta presentarlo por su carácter excepcional: es el único país sin salida al mar de toda América. La importancia de sus minas y la explotación despiadada de estas desde la colonia, son signos flagrantes de una desigualdad que aún está viva. Casos como los levantamientos por el agua en Cochabamba (lo que mediáticamente se llaman “Las guerras del agua” del año 2000) implican una realidad social que se estructura pendiente de continuas tutelas oligárquicas (sean militares o económicas) que han dejado un país muy escueto en “lujos” como la poesía, es decir, que pocos pueden estudiar derecho para poder ejercer de poetas. La situación, por lo tanto, se revierte en comparación con otros países vecinos donde la clase media conquista un terreno poético, donde “la preparación” no es tan necesaria para comenzar a publicar poesía<sup>2</sup>.

---

2 De acuerdo con el punto de vista de Hannah Arendt, la poesía y la música con artes que consiguen un resultado con una preparación menor, comparadas a

Si uno quiere comenzar a ver el espectro de la poesía boliviana es muy interesante comenzar por la antología de Yolanda Bedregal. Es, probablemente, uno de los libros de poesía más reeditados del país. Su trabajo, inmenso, se parece más a una bibliografía con ejemplos documentales. Por momentos parece que están todos los libros de poesía (en especial la del siglo XX) publicados en Bolivia hasta la edición de la antología. Si queda alguno a un lado, son los de autoedición (aunque hay autoeditados incluidos en ella). El ejemplo de seriedad y rigor de la editora es formidable. Su capacidad para encontrar, en ediciones posteriores, comentarios y datos biográficos de casi todos los integrantes, nos deja oportunidades para el trabajo. Sólo con los ejemplos de los poetas nacidos de 1900 a 1950 que aparecen en esa antología (que suman un total de 137), 33 son profesores (casi todos universitarios, menos 12 que son tantos como los que pertenecen al grupo de pintores/compositores), 20 son políticos o diplomáticos y 15 son periodistas. Casi no hay la referencia a militares, hay un par de médicos y un eclesiástico. Extraño es el poeta que parece no tener otro oficio que la poesía. Aparte de que existen numerosos casos donde muchos autores son periodistas, diplomáticos y abogados, para este cálculo sólo me he basado en la primera palabra de oficio que ha elegido la editora. Con lo que es, sin duda, el número de políticos equipara al de profesores y eso, sin contar con el número de poetas exiliados, que también podríamos dedicar a la política. Y una de las sorpresas más interesantes de esta antología es el alto número de mujeres que aparecen publicando versos que en antologías que recogen sectores de la sociedad de otros países (como España o Perú) no aparecen con esta proporción.

Al margen de la participación de poetisas<sup>3</sup>, quizá la débil búsqueda de su vez con la pintura, la escultura y la arquitectura. De alguna manera, “producir” poemas es mucho más barato, puede ser menos elaborado y puede conllevar mucho menos tiempo que las otras disciplinas. En este sentido, la poesía tiene más atractivos para el diletante que la arquitectura, por ejemplo. Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Madrid, 1993, Pág. 185.

3 Así se refiere a ellas Yolanda Bedregal. Pese a incluir un gran número de mujeres no las trata en equidad con los hombres, significando cierta “protección” frente a las biografías de los hombres. Hace distinciones entre “el mejor sonetista” y “la mejor sonetista” y se intuye, evidentemente, que los sonetos femeninos no son tan “soberbios”. Tanto como se entiende a un hombre “soberbio” en poesía, se trata a

un fuerte recurso retórico puede relacionarse con estos oficios “grises”. Quizá también estos poetas bolivianos sean extraños a las vanguardias (excepto el grupo de pintores/compositores y algunos otros poetas que no parecen tener otro oficio), ya que la vanguardia entiende la retórica como un mecanicismo central. Los poetas que se leen de esta antología son poetas que no muestran una novedad. No quiero medir la poesía en términos de novedad, porque es una mirada empobrecedora. Me basta con señalar que esa “novedad” proviene, en parte, de cierto malditismo profesional, donde se habla, de forma muy velada y con bastante desgarró, de espacios interiores, de encuentros desafortunados del poeta con su situación vital. Lejos de ahí, los temas habituales de la poesía son los espacios de la sensibilidad, el tiempo, el paisaje (que es el tema más importante de muchos poetas), parte de la familia (que se trata en algunos casos como paisaje), muchos tratados a través de lugares comunes. Excepciones para estos métodos son Jaime Sáenz y a Óscar Cerruto que a su vez podrían dibujar dos polos que se desarrollaron en la segunda mitad del siglo XX. Los individuos que construían esta “poesía pública”, pertenecían a grupos bien definidos, personas de comunidad que permitía este recorrido paralelo de su discurso poético. Incluso “el poeta maldito”, emite, por lo general, un discurso que corre en paralelo con su grupo de interacción. Aunque operan bajo los tópicos de atracciones centrípetas por el individuo (una persona que se erige como “gurú” del grupo) o por sensibilidad centrífuga (individuos que, alejados entre sí, describen un mismo paisaje), los grupos de construcción poética son fundamentales, ya que no disuelven el discurso, sino que lo dotan de entidad social. La recreación de la realidad en Bolivia parece tener un peso fundamental en la comunidad y, así, también la comunidad sobre esa discurso. El poeta, parece, muchas veces más preocupado por responder a esas peticiones ajenas que a las construcciones propias. Esos mundos apropiados, que son más potentes en Jaime Saenz, Blanca Wiethüchter o en algún poeta posterior se puede tomar como

---

una mujer como “sensible”. Este discurso se puede apreciar con amplitud en cualquier nota biográfica de Bedregal, Yolanda, *Antología de la poesía Boliviana*, Aminos del libro, La Paz, 1977 (y ediciones posteriores).

ejemplo a Juan Carlos Ramiro Quiroga<sup>4</sup>. Ellos evaden de distinta manera esa voz de la comunidad. Y esto no ha terminado de desaparecer en las creaciones más “rompedoras”, aunque el giro que ha dado es inesperado.

Los grupos sociales de élite, los que hasta ahora han detentado el poder (diplomáticos, periodistas, profesores universitarios...), han construido la imagen del paisaje o la “debilidad” emocional según su sensibilidad. Sin embargo desde hace unos años ha habido una rama “popular” que se ha venido abriendo paso. Cierta clase media, ciertos poseedores de otro tiempo han empezado a ganar espacio en las ediciones cartoneras. La raíz de esta nueva forma de visibilizar una comunidad y, por lo tanto, mostrar construir y consolidar un discurso independiente con mayor focalización en la “ruptura retórica” (es decir, más cercano a lo que entendemos como vanguardia), para Bolivia comienza en Argentina. Las editoriales cartoneras es un movimiento de autoedición que comienza a través de poetas que fundan su cooperación vital con el corralito del 2001. Las ediciones cartoneras consisten, básicamente, en utilizar los materiales de impresión de usuario (una impresora, grapas y cola) y un cartón de embalaje. A través de ello se puede empezar a jugar a hacer todo tipo de embalajes. El producto es barato y permite al autor adueñarse de la edición al completo, diseñando él mismo la portada (o no) y los detalles de la obra. Pero esto es sólo la explicación del uso de materiales. Muchas veces estas editoriales están ligadas a la creación y gestión de cooperativas, así como a la discusión y acción con el lugar que ocupan los derechos de autor en el mercado editorial, entre otras cosas. Y no es un sistema pirata, más bien parece una edición bucanera, ya que al comienzo muchos autores de la realza literaria (los más mediáticos, por decirlo de otra manera) ayudaron a este sistema. No sólo se apoyaba en la poesía, sino que su primer pilar también fue la prosa y así estaba renaciendo con fuerza el objeto del libro prohibido, pero, esta vez, sin censura estatal, sino el libro censurado por el capital. El libro de poesía no es un producto óptimo para la venta, así como el libro que se salta el curso de los derechos de autor es un libro que niega

---

4 Como no es un poeta de los estudiados aquí, bastará nombrar sus primeros libros donde los poemas que se leen de derecha a izquierda y de arriba a abajo, que por el resto respetan la gramática como cualquier otro poema.

el beneficio de una firma, son las clases de libros han recaído en el mundo cartonero. Y, al parecer, han demostrado que estos dos productos existen en abundancia ya que hay editoriales cartoneras por casi todos los países de habla hispana de Latinoamérica y desde hace unos años ha llegado a España la misma idea<sup>5</sup>. Como he dicho, la mayoría de las editoriales cartoneras funcionan a través de la idea de cooperativa. El taller de creación de un libro es parte esencial de la propia editorial. Su sello no es tanto un valor comercializable, es decir, un fin hacia el que se dirige la productividad, sino que la creación de red, el encuentro de autor, editor y la suspensión de la necesidad de que ambos sean personas distintas, forman un elemento que ha permitido que el ritmo de publicación sea constante. Así, una publicación cartonera es una publicación que quiere desmarcarse de los cánones comerciales. El fin del trabajo es proporcionar libros baratos, permitir que los propios autores se involucren en todas las actividades que conlleva la edición. Si el sector editorial es un planteamiento bélico, las editoriales, sobre todo los grandes grupos, plantean una guerra total al estilo Clausewitz. En respuesta a este contexto que tiende al monopolio, que es el fin natural de lo que mal llamamos “mercado libre”, esta posibilidad de editoriales cartoneras fomentan un campo bélico más parecido a la guerrilla. Voy a intentar situar la metáfora. La editoriales cartoneras pueden producir más libros, pero no en cantidades masivas; pueden evitar las flaquezas de la uniformación del tono y el texto al saltarse las normas estrictas de selección o agente literario (es decir, pueden publicar cualquier género en cualquier momento, sin atender a colecciones, plazos promocionales o ferias), pero eso trae consigo los inconvenientes de la irregularidad. Su accesibilidad es verdaderamente amplia: no paga impuestos, cualquier persona con los materiales básicos (que son verdaderamente pocos) pueden empezar a publicar en su propia casa y, de alguna manera, estas condiciones permiten que el libro sea más fácil de prestar de mano en mano, que los centenares de ediciones que acaban en almacenes, que es, probablemente, donde ahora mismo existan más libros reunidos. Los libros baratos juegan con el típico desprecio de los productos baratos, pero la literatura, cuando es valiosa, hace olvidar el precio. El movimiento de estas

5 Curiosamente, una de las editoriales argentinas

editoriales aún es eminentemente joven, pero no inmaduro. Las editoriales cartoneras están luchando por una sostenibilidad del proyecto sin traicionar a las propuestas de base: reciclaje, accesibilidad, participación. Ya no sólo es el escritor, que sigue siendo central en el imaginario de los editores, también el lector es un paso fundamental para la continuidad, así el encuentro es mucho más directo que en otros proyectos. La idea cartonera puede invadir, sin proponérselo, caminos de la performance, donde la misma acción de presentación, como la de elaboración, implique a correctores, que después se convierten en presentadores y los dibujantes de las portadas en “asesores” de los mismos actos. El trabajo comunal suma y mezcla, así, como una meseta de tierra prensada por el trabajo de muchos pies, que dan una posición más alta sobre la que poder ver el libro, que ha perdido así la “firma editorial” sobre la que está sostenido. Las reediciones están, en realidad, a la orden del día, según una demanda directa. No todas cubren ramas líricas, aunque tienden a una mezcla de géneros, que no tiene que ocurrir necesariamente en cada ejemplar. Sin embargo, si se les pregunta por la poesía, todos tienen la sensación de que la poesía es una escritura constante, aunque sea ínfima, inagotable mientras haya seres humanos. Esta obligación “genética” de la escritura la llevan más adelante, señalando que la poesía que llega a sus páginas se encarga de la identidad y, sobre todo, de la pregunta de la identidad dentro del conglomerado nacional (y, de alguna manera, de la presencia de la nación dentro de un cuerpo de unión de colectivos). El motor lírico, que no puede responder si no es con espacios dubitativos, balbuceos o grandes imágenes generalistas, no definen esa identidad, sin embargo la dotan de rigor y, quizá, de algo mucho más valioso que la propias fronteras: de visibilidad. Las editoriales cartoneras son, en suma, un edificio vivo y viviente de lo que tanto la escritura como la edición pueden aportar a la comunidad.<sup>6</sup> El autor ya no sólo ha abierto sus puertas del gabinete político, sino que el mismo editor, ahora mismo, se confunde con el que escribe, que es único, pero colectivo.

6 Bastantes de estas conclusiones están tomadas de las opiniones vertidas en unas entrevistas personales a los encargados de las cartoneras bolivianas (Yerba Mala y Mandrágora), Lourdes Saavedra, Claudia Michel, Roberto Oropeza e Iván Jesús Castro, a los que quedo completamente agradecido por haberme dejado molestarles y su generosidad en las respuestas.

En Bolivia ha llegado a haber, hasta la fecha, tres editoriales cartoneras. Se llaman: Mandrágora, Nicotina y Yerba Mala. Cada una en una ciudad: Cochabamba, Santa Cruz y El Alto (La Paz). En ellas se refleja, de alguna manera, tres formas distintas de relación cultural del país con el continente aunque sus similitudes son muchas. Mandrágora es la editorial que traía libros de autores “consagrados” dentro del ámbito cultural (publican traducciones de Italo Calvino u obras de Camilo José Cela, por ejemplo). Esta editorial tiene una línea más conservadora y dejó de funcionar en 2007. La segunda, Nicotina, produce un discurso de corte nacional y con miras internacionales. Sus editores tienen mucha fuerza teórica y poseen, de alguna manera, la tradición de una lucha política arraigada en el país y que, a la vez, pretende cambiar esa misma faceta.

Si alguna de las tres tiene más encuentros extranjeros es Yerba Mala que es una línea muy arraigada y son los únicos que ahora mismo publican poesía de autores jóvenes dentro de las líneas cartoneras. A ellos me dedicaré con un poco más de detenimiento. Su ubicación deseada, es decir, el lugar imaginario desde el que los poetas escriben, pertenece a la reconstrucción de una ciudad. Yerba Mala es una editorial ubicada físicamente en El Alto y a este lugar debe sus raíces y sus frutos. Antes de ser municipio era el barrio de La Paz al que llegaban los desplazados rurales. Desde los años 80 hasta nuestros días el crecimiento debido a este algo nivel de desplazados desbordaba la capital de Bolivia. Su nivel de crecimiento era tan desigual con la ciudad que en 1986 el ayuntamiento de La Paz dejó de administrarlo. La recreación del espacio rural en la ciudad es algo implícito en El Alto. Es injusto verlo como un núcleo con un corte de clase baja o de tardía inclusión dentro de una “cultura urbana”, ya que no es exactamente la medición económica lo que más interesa a la hora de una visión poética. El Alto, en realidad, es la auténtica recreación de la construcción suburbana, en continua adaptación al que llega, que crece sobre el que llega y que satisface necesidades anti-quísimas en un contexto renovado. Geográficamente este municipio rodea en gran parte a La Paz. Para poder hacernos una idea de la comparación de los dos municipios del que casi no existen fronteras físicas (uno se encuen-

tra más elevado que el otro), nos pueden ayudar estos datos: en La Paz, en el censo de 2010 se censaron en torno a los 2 millones de habitantes y en ese mismo año El Alto tenía casi 1,2 millones, lo que representa, con sólo las cifras de El Alto, un 10% aproximado de la población total del país. Esta población sufrió, en 2003, lo que se llamó la guerra del gas, donde cifras oficiales cuentan 70 muertos de enfrentamiento contra la policía y mantuvo en jaque (servicios, policía e industria) a La Paz durante las mismas. El Alto es la corona periférica de la capital del país, de un corte social desfavorecido y con una concentración de población que permite una intensa red de necesidades y servicios que la dotan de un sustrato que en manos de recreadores poéticos es enriquecen sus proyecciones. En distintos escritores parecen confirmarse una regla: una vez renunciado a los sueños, sólo quedan las pesadillas. Por ejemplo, Darío Manuel Luna es el autor de *Khari-khari* y lo publicó en Yerba Mala. El título hace referencia a una presencia mitológica que se construye en El Alto. Esta personalidad tiene reminiscencias de otros mitos conocidos como *el chupacabras* o los *vampiros*. Su constitución es la del poder paterno: es sabio, viejo, religioso. El inicio del mito puede ser colonial, pero como mito está vivo, ya que si el *khari-khari* se acerca a tu día a día, sin falta de tocarle, puedes caer enfermo y morir a los pocos días<sup>7</sup>. Es una presencia que se repite y se “confirma” por varios informadores. Esta vitalidad se refuerza por el desconocido urbano, que de la seguridad de una población más menguada, el encuentro en el día a día está expuesto a todos estos peligros. El Alto es esa comunidad urbana donde se fuerza al desconocido a ser un peligro por el mismo hecho de aparecer en grandes cantidades. Yerba Mala está ahí para dar una salida a un material que reconstruye, critica y reedifica ese mito vivo a través de una inteligencia singular.

En las obras que continuamente salen a la luz aparece una literatura que reconstruye, juega o intenta desarticular estos mecanismos, señalando las fuentes. En este plano la editorial publica la novela *Almha, la vengadora* del fallecido Crispín Portugal. Este personaje es una *cholita* guerrera. Estas mu-

---

7 Yana V., Olga, *El khari-khari entre la realidad y la creencia*, Instituto Francés de Estudios Andino, La Paz, 2005. <http://www.ifeanet.org/temvar/SIII-ANTSC27.pdf>

jeros que practican la lucha libre (que en América Latina tiene grandes iconos masculinos como “El Santo” en México), son, como en otros casos, representaciones de estereotipos, deseos cristalizados, sueños o roles sociales que se han transformado. Almha, como identidad interior de un poeta, hace del espacio más inofensivo e interior (el alma, la parte sutil que todo lo recibe en nosotros), como una mujer fuerte, de acción, dispuesta a la violencia. Esta inversión de valores es, de alguna manera, también propio de la misma línea editorial que quiere subvertir los patrones de desigualdad. Pero no sólo en la prosa domina el espacio urbano que se anda construyendo. Beto Cáceres titula a su libro *Línea 257*, que es una línea de autobús urbano del alto y gran parte de los poemas están dedicados a la ciudad, la ciudad que podría ser cualquier ciudad, pero que en esa ubicación, se construye como El Alto.

¿Qué es entonces la necesidad de una comunidad, dentro de estas voces? La importancia de un discurso común no desaparece en las editoriales cartoneras que se fundan basándose en los términos de colectividad. Si en la antología de Bedregal se podía intuir que durante medio siglo XX en Bolivia la mayoría de poetas han sido políticos de oficio y profesores universitarios, una casta que se basaba en los recursos materiales, la condición social y la, más que posible, rigidez social que podía descomprimirse a través de la escritura como una introyección creativa, ¿quiénes escriben ahora? Los propietarios de la clase y del dinero han cedido el paso a los propietarios del tiempo y la recuperación de la sensibilidad. Y esta es una visión completa y continua en muchos de sus autores. No es extraño que uno de los productos más escalofriantes en los que Yerba Mala ha participado sea *Ideas ruidosas*, un libro que se elaboró en Chile, en el Centro Penitenciario de Alto Hospicio y algunos integrantes de Yerba Mala impartieron los cursos de creación a los internos que pasaron a formar parte, al menos en sentido metafórico, de la experiencia cartonera. El libro, con ilustraciones de lo que se llama art brut, traspasa ese lenguaje a la creación poética. Es, en realidad, un sentido visceral de lo que pueden significar estas editoriales, ya que es el tiempo impuesto el que obliga a la introversión<sup>8</sup> y los nuevos límites del tiempo y el cuerpo:

---

8 Esta introversión aparece en casos paradójicamente exteriores (es decir, alguien que siente que desde dentro empieza a juzgarse por fuera), como en los ver-

*Nada*

Entre polvo y sebo no soy anda

Entre persona y persona  
Entre persona y niño  
No soy nada

Sólo un reflejo que camina  
entre reja y cemento  
para sólo hundirme  
en los recuerdos  
que a diario voy matando

Para no ser nada  
Real-mente  
En el transcurso del día<sup>9</sup>

En este orden, en esta reunión de tiempo que carga sobre la propia conciencia de estar en sí misma, de lugar habitado por recuerdos que se van matando, como una epifanía extranjera, aparece gran parte de la producción poética que puede rodear a la mayoría de estas ediciones cartoneras. El tiempo de la poesía construida en esta comunidad es la de la poesía que se interroga, que se urde. La poesía de la clase media o incluso de clases más bajas, no construye estas demostraciones de sinceridad brutal como la de la experiencia de *Ideas ruidosas*, la verosimilitud es mucho más importante que la verdad. Para ello, la imagen habitual sigue los tramos de la metáfora y así una habitación abre el poemario de *Andar por casa*, de Rery Maldonado, donde suena música que mezcla flamenco y son cubano y se ve un póster de James Stewart<sup>10</sup>. Es el ocultamiento de la iconografía para que siga siendo

so: u«Sabes, me siento mal, horrible y desnudo,/ Porque nunca tuve el tiempo, como ahora,/ de verme por el exterior», García, Tayron, "Tay", VV.AA., *Ideas ruidosas. Antología poética*, Canita Cartonera, Alto Hospicio (Chile), 2010.

<sup>9</sup> Rojas Norambuena, David, VV.AA., *Ideas ruidosas. Antología poética*, Canita Cartonera, Alto Hospicio (Chile), 2010, pág. 38.

<sup>10</sup> Las referencias son completamente indirectas: «lágrimas negras'/ entre el hombre invisible/nominado al Óscar, que aparece en el primer poema del libro:

un ejemplo de interioridad. La identidad es, desde este punto de vista, otra pregunta, otra búsqueda a partir de este dibujo de referencias que acaban por dibujar la espiral de un sacacorchos. El fuego, una de las imágenes que más aparecen en el libro, no son tanto una imagen si no la transición entre la metáfora y lo vivido.

Presencia del fuego  
leño vivo  
regodeándose  
en los días  
que se resisten  
a las despedidas<sup>11</sup>

El fuego, como la fuerza elemental más constante (aparece de forma indirecta en las imágenes de fumar y de la ceniza), es el reverso de un tipo de consumo más cercano a esta líneas de poéticas. Es el consumo sin disfrute aparente. No hay un disfrute de la música o el silencio y, muchas veces, tampoco del amor (que en el poema que empieza por el verso «Follar (quizá del lat. *follicis*, fuelle) 1.tr. vulgar. Practicar el coito.» parece incluirse dentro de una de las posibles mecánicas del sexo). El consumo rodea este espacio, llegando a la intimidad, que se consume debido a un aparente desaparición del espacio de privacidad, algo que se “respetaba” en las antiguas construcciones de generaciones de políticos. El texto, así, es un envite a esa voz y si dialoga con ellos, es a través de la ausencia o el reto. No es la fingida incomunicación, sino la exclusión de mundos. Hay otra voz que está tomando la posibilidad del libro en Bolivia y con ello, otros horizontes, otras formas de aprehender el presente. Como un encuentro entre algunos de los últimos libros de esta editorial se encuentra la posición común de cómo los poetas intentan encontrar puntos de referencia en el exterior aparece, casi siempre una imagen que espera, que está encerrada:

---

Maldonado, Rery, *Andar por casas*, Yerba Mala, La Paz, 2009.

11 Maldonado, Rery, *Andar por casas*, Yerba Mala, La Paz, 2009, Pág 24, .

Vivo en la oscuridad de una maleta de ropa  
vivo esperando agua  
como la flor que brota cuando llueve<sup>12</sup>

Los poemas, aunque son de cada autor, sirven a esa mirada oscura, a ese espacio que está creciendo y latente. Jessica Freudenthal diluye estos espacios personales en palabras que terminan por hacer de pantalla y poner por detrás de ellos la misma realidad

Sentarte  
sobre la palabra  
noche

Posarte  
mucho más allá  
de toda oscuridad<sup>13</sup>

Es un caso curioso, extraño dentro de la colectividad cartonera, donde hasta ese momento tendía a la recuperación de las propias palabras, de las actitudes del barrio (la prosa sigue con firmeza esa línea recuperando elementos urbanos y relativamente transgresores como las “cholitas guerreras”). Sin embargo en la poesía la propia intimidad, lanzada contra la exteriorización, utiliza un canal mental, que da, exactamente, ese estado de inadecuación. Son estados donde la identidad no se puede preguntar, porque responde el eco de un vacío lleno de ruido, lleno de los pensamientos.

En realidad este es un tramo, no un fin, elemento que tienen claros todos los que llevan estas ediciones. Esta es la verdadera diferencia entre la autoedición tradicional, donde el libro, una vez convertido en objeto, llegaba a su fin. La reedición era un milagro, la presentación, un acto social. Sin embargo ahora la propiedad del libro se ha difuminado y ha ganado, en proporciones, mucha densidad que la palabra tiene frente a sí. Llegará el momento de aprovecharlo, por ahora los poetas se dedican a desmantelar con ironía y

---

12 Melchy, Yaxkin, *Nada en contra*, Yerba Mala, La Paz, 2010.

13 Freudenthal, Jessica, *Poemas ocultos*, Yerba Mala, La Paz, 2010.

distancia la heredad impuesta, mientras paladean una comunidad, más dispersa, más frágil y más accesible.

### Bibliografía

Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Madrid, 1993, Pág. 185.

Bedregal, Yolanda, *Antología de la poesía Boliviana*,

Aminos del libro, La Paz, 1977.

Chesterton, G.K., *Correr tras el propio sombrero y otros ensayos*,

Acantilado, Madrid, 2005.

Freudenthal, Jessica, *Poemas ocultos*, Yerba Mala, La Paz, 2010.

Maldonado, Rery, *Andar por casas*, Yerba Mala, La Paz, 2009.

Melchy, Yaxkin, *Nada en contra*, Yerba Mala, La Paz, 2010.

VV.AA., *Ideas ruidosas. Antología poética*, Canita Cartonera,

Alto Hospicio (Chile), 2010.

Yana V., Olga, *El khari-khari entre la realidad y la creencia*,

Instituto Francés de Estudios Andino, La Paz, 2005.

<http://www.ifeanet.org/temvar/SIII-ANTSC27.pdf>



# **ANTOLOGÍA DE POESÍA BOLIVIANA**

Selección de Mónica Velásquez Guzmán y Diego Valverde Villena



EDUARDO MITRE  
(1943)

*El viento*

Pasa por esta calle,  
como al comienzo:  
camino de cualquier parte.

Pasa sin pensar en nada,  
y todos ya piensan  
en una emboscada.

Ala sola en el espacio,  
bate puertas y ventanas:  
escapularios contra su paso.

Tiemblan las cucharillas,  
las tazas, los platos,  
sin saber lo que pasa.

Sembrador de reflejos,  
segador de miradas,  
pasa por los espejos  
sin que le vean la cara.

En las mangas del árbol  
desliza el brazo.  
Y saca la mano  
llena de pájaros.

Atraviesa la lluvia  
como un camello,  
y pasa entero  
por el ojo de la aguja.

Combate con el mar,  
cuerpo a cuerpo,

y deja a las olas  
con los crespos hechos  
trenzas de espuma.

Baila con las palmeras  
reclinada en su pecho  
y saben a bodas eternas  
la hora y el universo.

Ávido de mundo,  
lame ciudades y puertos.  
No se detiene en ninguno  
peregrino como el deseo.

Se interna en los hospitales  
en el pecho de los enfermos  
y en las madres que nacen  
entre Tánatos y Eros.

Gira en espiral, hacia dentro,  
con el otoño en las hojas,  
y abre el arca de los recuerdos  
en el sótano de la memoria.

Pisa el pasado, y camina  
—a zancadas—  
por los techos de calamina  
de la infancia.

Entra en el Altiplano: descarga  
la luna, una cesta de astros  
y se lleva las nubes  
y el tiempo en la espalda.

Cruza montes y cielos  
y no agravan su marcha  
ni la luz del regreso  
ni el ángel de la nostalgia.

Sólo un instante  
demora su aliento.  
Sólo entre la cabellera y el pecho  
de los amantes.

Sopla por las noches  
en el árbol del sueño,  
y florecen las voces  
desgajadas de los muertos.

Sobrevuela el silencio  
y deja, en cada palabra,  
un alma y un cuerpo  
de su propia sustancia.

Nadie hereda su genio  
pero sí lo que él hace.  
Yo, a su paso, retengo  
esta estela de imágenes.

Lo mismo que aquí,  
en el principio era el viento.  
Y ha de ser en el fin,  
sobre piedras y huesos.

### *Vitral del aprendizaje*

Amanece y todo transpira el negro.  
Incluso el rojo aroma de las rosas  
y la blancura de los crisantemos.

En el largo hall de la casa  
el ataúd abierto:  
cráter de la desgracia,  
epicentro del duelo.

Dentro, de cuerpo entero  
 —alto, joven, atlético— está tío Carlos  
 muy serio, con corbata,  
 camisa blanca y terno negro.

Cerrados, no vemos sus ojos azules.  
 No obstante, rubio y crespo  
 luce el mismo a quien horas antes  
 le dimos las buenas noches  
 en su lecho de enfermo.

Habrà que pasar el entierro,  
 volver luego a casa,  
 pasar por su cuarto sin luces,  
 reparar en su armario vacío  
                   y, entrada la noche,  
 sentir pasos, ruidos  
 y, sobre todo, un extraño silencio  
 para que, muertos de miedo,  
 los incrédulos niños  
 que fuimos entonces  
 comprendan lo que realmente  
 a tío Carlos le ha sucedido.

### *Vitral del condiscípulo*

Este recuerdo ha estado viajando  
 muchísimos años.

Hoy llegó apenas  
 como un náufrago.

No trae el nombre completo,  
 el apellido es Hidalgo.  
 Veo claramente sus ojos negros,  
                   el mandil blanco  
 y el apagado  
 amarillo de la piel.

En su casa en penumbras,  
inclinados sobre una mesa  
cubierta de un modesto mantel,  
hacemos juntos  
las tareas de la escuela  
a la luz de una tiznada  
lámpara de kerosén.

Ahora, no entonces, me golpea  
el rancio olor que cunde  
por los cuartos difusos  
con piso de tierra  
y que lo mismo impregna  
las puertas, las sillas,  
el retrato de la virgen María  
y los santos pegados en la pared.

No recuerdo a nadie de su familia,  
no guardo más que el eco vago  
de una voz que tosía  
detrás de una cortina,  
sin que osara yo preguntarle  
si era la de su madre  
o la de una tía.

Pero vuelvo a entrever los tinteros  
de tinta roja y azul,  
y su mano diestra, ligera,  
que surca las páginas del cuaderno,  
dejando como una estela  
su pulcra caligrafía.

No, no nos veíamos los sábados  
ni domingos  
pues no éramos amigos  
sino simples condiscípulos  
que se reunían los días escolares  
bajo un pacto tácito,  
insobornable,

entre los hijos de la pobreza  
y los hijos de los inmigrantes.

(De *Vitrales de la memoria*)

**BLANCA WIETHÜCHTER**  
(1947 – 2004)

Sólo tengo este cuerpo. Estos ojos y esta voz.  
Esta larga travesía de sueño cansada de morir.  
Conservo el temor al atardecer.  
No se comunica con nadie.

Por mi modo de andar  
algo descubierto un poco esperando  
Cambio frecuentemente de parecer.  
Conmigo no puedo vivir segura.

Habito un jardín de palabras  
que han dejado de nombrarme  
para nombrarla. No me atrevo  
pero es necesario decirlo. Es un secreto.  
En realidad somos dos.

Ahora debo inventar a la otra

(De *Territorial*)

***Rapsodia cuarta***

Sobre una alta roca arrugada  
por las lluvias del consuelo  
contemplaba mi desasosiego.  
La mudez de la diosa tocaba  
el más cercano de los silencios  
el más alto, el cántaro.

¿Cómo puedo vivir ahora  
bajo la fronda de aquel Silencio?  
Ignoro mi manera de ser y no sé como  
se florece honrada por la luz.

El rojo cinturón del horizonte  
mudaba los favores.  
Una gran sombra  
oscureció el suelo que pisaba  
¿un pájaro?, ¿una nube?

El mundo trastorna sus imágenes  
después de tantas delirantes estaciones  
¿qué sabía yo del mundo?  
¿qué sabía yo del ocurrir de las cosas?  
No hay descanso conmigo misma  
y cuesta caminar sin saber a dónde.

Me refugié en el fondo de una caverna  
para cambiar de instrumento.  
Un olor a zoológico, un olor a bestia,  
un olor febril  
excedía las paredes horadadas  
por la falta de mano humana.  
Dos linternas amarillas en la oscuridad.  
La risa histérica de una hiena  
tildaba mi osadía con hilarante burla.  
De cuatro patas  
me puse de inmediato a su altura.  
Se aproximó felina. Pero una vez delante  
vi con asombro  
a una loba con fondo de ojos de hiena.  
Promiscuos nuestros alientos se confundieron.  
Me olisqueó el sexo y yo el suyo.  
Había complacencia y reconocimiento  
en los respiros.  
Sin previo aviso creció hasta tornarse en vaca.  
Y, no vas a creerlo, con ojos de loba  
pupila adentro

mas ese fondo doble de ojos de satírica hiena.  
 Pero esa vaca, durante toda la noche  
 me ofreció sus blandas ubres.  
 Bebí la leche hasta emborracharme de gozos  
 y viajar ensimismada hasta la cuna.  
 Al día siguiente fue ella  
 quien me llevó de retorno.

### ***Rapsodia quinta***

Algo amoroso está ocurriendo  
 las amapolas se desnudan en compañía  
 y los deleites de los pájaros  
 encienden cópulas nocturnas.

Algo amoroso sucede, Daniela  
 y ya no puedo asegurarte  
 si la que yo fui hace algunos días  
 tomando jugo de durazno, contigo  
 existe todavía.  
 Ya no puedo hacerme cargo del pasado.  
 No se ha caído la noche al suelo  
 pero sé decir que algo poderoso  
 se ha instalado en los vientos  
 que cruzan por los patios de mi casa.  
 Y se suceden fuegos en la luz  
 y una plenitud de flor en mi sangre.

(De *Los ángeles del miedo*)

HUMBERTO QUINO  
(1950)

*Retrato de poeta I*

No cedas viejo poeta  
A la quejumbrosa visita de una lágrima  
Cuida tu maniquí de las moscas ebrias  
Cronista de sueños y desgracias  
No cedas viejo perro.

*Retrato de poeta III*

Cuando hayas abandonado tu cuerpo  
Viejo poeta  
Y seas una estatua de arena  
Las renacidas ramas cubrirán tu canto  
Tu marchita corona  
Viejo poeta  
Cuando seas un desvarío sobre un peldaño  
Cuando hayas abandonado tu cuerpo y tu rocín.

*En memoria de un viejo paisano llamado e.e. cummings*

Viejo sol  
Bate las alas  
Alégrate / Tu figura de cera  
Aún palpita  
Como este corazón  
Ya gris por el uso.

*Soliloquio del homo maniacus*

¡Conduélete Señor!  
Mis colmillos son pequeños  
Mis pies grandes



Pies descendentes  
asentados en la corteza  
encontrándose con la tierra ascendente  
para iniciar la tierra diaria.

Los huesos cruzan los límites de la vida.  
Son formas que determinan los resquicios  
por donde respiramos y nos reproducimos en el clima  
de las estaciones y las fronteras.

La muerte  
el polvo  
nacieron con ellos para insinuar nuestra diáspora  
nuestras formas en fuga.

Aun lo más oculto es procedencia de huesos  
lo enterrado y anticipado  
las visiones  
los olores del olvido y el aire  
de la respiración conjunta.

Los huesos sostienen y provocan lo demás  
procurando la muerte al mismo tiempo  
que la resisten en un diálogo sobresaltado de sentidos  
que atraviesa las señales del conocimiento  
de la memoria que nos hubo.

Heréticos en el espacio    vacilando irremediables  
los huesos de la existencia se descubrieron  
a sí mismos antes de ser musgo  
pensamiento extremo  
ciertos secretos  
un dolor mezclado.

Los huesos designaron su lugar de origen  
pero optaron por la simulación de un orden errante  
una imprudencia de deseos no previstos  
en el cansancio  
de los propios huesos.

Mucho antes que la razón y el hastío  
los huesos ya fueron nuestra memoria.

## *II*

Como en el cuerpo  
los huecos de la tierra se levantan desde el humo  
hasta que las madrigueras no resueltas recuerden su nombre  
y los lagos develados continúen abriendo sordamente  
este territorio de furia y letanías.

En la dureza del monte reconozco el cuerpo boliviano  
en las abras y ventisqueros  
en la unidad no dicha de sus piedras sobrias  
en el gesto indecoroso de su  
colectividad solitaria  
en la sangre que gotea por un lenguaje viejo  
reconozco el cuerpo de Bolivia.

Cuerpo mayor surcado por los nudos de nuestros cuerpos  
estremeciendo su temperatura sedentaria  
sometiéndose manso  
a los cánticos y a las invocaciones  
de los cuerpos presentes.

Cuerpo mayor desde donde se invoca  
a los cuerpos ausentes  
que ya fueron alojados por la serenidad  
y se deslizan nómadas  
en medio de la brisa  
vigilando nuestra travesía.

Cuerpo mayor detenido en la obsolescencia  
de las palabras impresas en el aturdimiento del poder.

Cuerpo mayor como el reverso mundano de la luz

desahuciado de cosas sueltas  
radical                    único  
cuerpo irreplicable realizando su labor en el centro  
                  pero también en el arriba y en el afuera del cuerpo  
en el adentro y en el abajo que se expande al resto  
a la vigilia y a la sombra.

(De *Cuerpos del cuerpo*)

### *El día*

*Para Blanca Wiethüchter*

El día es un rito unánime renovado  
                  en el tiempo  
con sus sucias artes  
sus imperios  
su imbatible hermosura.

Llega con la madrugada  
golpea el nudo frío de las campanas  
y se abraza a la mañana  
en el ascenso de las gotas que se *desvanecen*.

Lenta  
precisa como un mago  
se desliza la gasa de una niebla sin origen  
colgándose de los altillos  
amotinándose entre la soledad  
y la ensoñación de los transeúntes  
en la hora exigua del día.

                                  El día cae sobre las calles  
se inclina sobre las pisadas frescas  
de los pájaros  
y se estremece entre los árboles perpetuos  
que rasgan la ciudad con su aire de ceniza.

Sólo entonces se percibe tu aliento  
bajando desde alguna morada

escurriéndose entre las manos de tus hijas  
 en el alba efímera  
 aunque tú bien sabes que el tiempo  
 es más que sólo tiempo  
 que las cuerdas y las retamas que  
     lo yerguen  
 se destrenzan infinitas  
 que el fuego que lo esculpe es sólo el humo  
 con que el amor desteje su memoria.

Yo te invito a dejarte vagar por este inicio  
 de tules matinales  
 que se rozan sin tocarse  
 hasta desaparecer en la vigilia.  
 A ver si entonces  
 acechada por la alquimia  
 de las luces descendentes  
 sosiegas tu cintura en lo que quede del día  
 para reconocerte ligera y fugaz  
 en el epílogo de la hierba  
 como una brisa.

*(De Oficio del tiempo)*

**MARCIA MOGRO**  
**(1956)**

**1.**  
 en un paisaje encubierto  
 y bajo un cielo inclemente  
 camina por la ciudad  
 exhibiéndose  
 autónomo y rebelde  
 desencadenando la fascinación de niños y perros  
 pero la ciudad impresiona  
 y es bella  
 a cielo abierto exhibiendo su cuerpo  
 extendido  
 en tamaño y diversidad

como un espectáculo de anatomía comparada  
atrayendo sin contemplaciones  
con su extraña y espléndida puesta en escena  
ha llegado a esta ciudad  
ha visto el río, los puentes  
la cordillera, plazas, edificios  
pero ahora  
desde donde está parado  
desde esta calle  
mira alrededor, busca el cielo  
dice:  
deberíamos estar juntos  
el uno junto al otro  
juntos, juntos  
yo contigo debería

## 2.

despierta ensimismada lacrimosa  
siente  
la sangre que avanza por sus venas  
rojo cinabrio  
rumor del mar desata nostalgias  
desata tristezas  
que los pájaros conocen  
y los halcones peregrinos destacando su silueta contra el cielo  
también conocen  
desnuda  
muestra inmaculada  
su condición de cuerpo entero y en primer plano  
ángulo recto y cavidades expuestas  
evidenciando toda clase de trastornos  
y evidenciando  
perfecciones de altísimo nivel  
deberíamos estar juntos  
el uno junto al otro  
juntos, juntos  
yo contigo debería  
(como una letanía invoca

inmaculada  
yaciendo entre las sábanas)

3.

azul mirada                      cielo plateado  
tiembla  
con el corazón vacío  
replegado  
bajo un clima delirante  
de barbarie y destrucción  
evoca                      (como en un sueño)  
el desplazamiento de las mareas  
de sorprendente e implacable factura  
(piensa en la piedad  
inmaculada  
absorta en la melancolía)  
al borde  
sostenido apenas ante la hondura  
amplía la memoria  
que se ilumina  
invadida por la imagen lenta, fuerte y poderosa  
de nuestros cuerpos contemplando  
el humo de un barco distante  
en tiempos de invierno y mar brava  
(lacrimosa  
alarga su mano en la oscuridad  
sólo para estar segura que estás ahí)

(De *Lacrimosa*)

CÉ MENDIZÁBAL  
(1956)

*Regreso del agua*

La arena del tiempo en el cúmulo de los días.  
Las sombras que se hacen largas en los rostros.  
Una bandada de verbos y sus crías  
se desliza en la helada superficie del cielo.

La conversación es un río de palabras  
que revierten la historia  
mientras el agua regresa  
y Heráclito se asombra.

(De *Regreso del agua*)

*Una moneda*

Parece cierto que a Judas  
se le cayó una moneda de la bolsa  
mientras corría en busca de un árbol.  
La halló un mendigo  
que comió bien ese día  
se compró una túnica de segunda mano  
y llenó de azaleas el templo.

(De *Inmersión de las ciudades*)

*Troya*

No estuviste en Troya, Helena;  
tus pies no conocieron esa tierra.  
La guerra se inició allí  
por el fuego de tanto deseo.  
Más que nadie te amó Homero  
para urdir ríos de palabras  
en el nombre de tu ausencia,  
para ver la acumulación de las armas  
donde no había nadie,  
para ver el tumulto de las naves

donde no había nada.  
 Mucho debió amarte para imponer tan duro cerco  
 a toda una ciudad  
 para arrancar de la voluptuosidad de sus vinos  
 y de sus lechos  
 a tanto dios vengativo,  
 a tanto héroe desdichado.  
 Cuánta sangre, Helena, cuánto sudor  
 para trepar los muros inexistentes.

Las flechas son ahora nubes  
 que en las nubes se pierden  
 para volver como lluvia  
 que embarga los corazones.  
 Mira el llanto de ese hombre viejo.  
 Sólo quiere rescatar del barro el cuerpo de su hijo.  
 Cuántas vueltas, Helena,  
 cuántas vueltas alrededor de los muros  
 imaginados  
 cuánto más habrá de durar todo esto.

Tersites fomenta la traición en los campamentos.  
 Es como un fantasma que repite que en el amor  
 hay que complotar.  
 Pero Homero no oye,  
 y pronto vuelve al norte  
 de sus pesadas picas  
 y del noble desafío.  
 Todo es terror ahora  
 cuando el rey de los mirmidones  
 ejerce su invencible venganza.  
 Pero más invencibles  
 son tus paredones, Helena,  
 que requieren tanto sacrificio.

Dentro de la ciudad cunde la desesperación.  
 Alguien debe transar con los dioses.  
 En el humo,  
 entremedio de las desperdiciadas almas que el incienso redime,

han visto levantarse un gigantesco caballo sobre la arena.  
Eso no puede ser un regalo, Helena;  
sólo puede ser la infinita trampa del amor.  
Más que nunca debes guardar tus murallas.  
Mira que no sea tarde,  
que no extravíe Homero a los héroes en el océano,  
que no ciegue a los cíclopes  
ni nos haga beber su temible brebaje.  
No cedas al canto de las sirenas  
y sobre todo, que no te toque Paris.

Huye, mientras puedas, del enceguecido poeta.  
Que no amenacen las lanzas  
a los hogares y el furor duerma distraído.  
Que no abra sus labios,  
que no cante la diosa.

(De *Inmersión de las ciudades*)

En la abierta página en blanco  
tu nombre en negro,  
Blanca.

La claridad, tu claridad,  
sobre la reiterada oscuridad de los días  
como un negro hilar  
para imponer la luz.

Necesidad sobre necesidad:  
sólo desde lo hondo se ve la luz  
desde la página,  
la escritura  
el negro hilar.

(De *Negro hilar*)

MARIA SOLEDAD QUIROGA  
(1957)

Quiero ser contigo en el agua  
sentir en la transparencia  
el peso del cuerpo  
ser volumen cierto  
en medio de lo que fluye  
bajo un cielo abierto  
–nubes diluidas y translúcidas–  
ser color, forma definida  
contra la espuma y el aire  
ser sombra entre los brillos  
que se encienden y se apagan  
superficie  
para el golpe líquido de la marea  
y su abandono  
ser cuerpo  
y poseer sus límites.

(De *Ciudad blanca*)

*Serpientes*

Lento arrastrarse  
en el calor que funde  
los párpados  
la hamaca suspendida de algún clavo  
gira en círculos el piso  
serpiente ovillada  
se vierte y moja  
el pie  
que resbala en el sueño.

Atravesada en el vano de la puerta  
en el trozo de luz  
sorpresa  
casi lenta  
se arrastra en cascada

sobre las piedras  
mientras piensa  
y encadena argumentos  
sobre la inutilidad del Paraíso.

Amarilla  
me llama  
entrelaza mis palabras  
encadena  
recoge uvas con la boca  
y las pone en mi boca.

Me conoce  
más que yo que no sé  
quién soy ni para qué.  
Sabia se retira  
pero ritma lo que hago

tras la puerta.

Despliega sus latidos  
me recorre  
como una flecha  
de sur a norte  
me endereza  
me retiene  
me lanza entre las olas.  
¿Por qué no ceder a la cascada contenida?

Silente  
el hilo que en mi espalda  
estalla  
es un árbol de caminos.

¿Es ella esta lluvia  
que lenta arrastra  
la luz consigo?

Ni ardiente  
ni fría

húmeda se derrama  
contra la piedra pura  
y demorándose  
se anuda y desata  
tejiéndose a sí misma.

Quieta  
en su piel ajedrezada  
sueña  
ceñidas tinieblas  
y con su dulce lengua  
sus colmillos envenenados  
sonríe.

Por el muro de piedra  
se desliza  
sol líquido  
derramándose sobre los vidrios  
invisible  
en la puerta entreabierta  
y cauta recorriendo el piso  
en el centro  
muerde gozosa  
el corazón amarillo.  
Poderosa ahora  
puede llamar o no  
verterse desde el vaso  
o anidar  
ocultando su veneno.  
No importa:  
ya la serpiente  
es la casa amarilla.

(De Casa amarilla)

VILMA TAPIA  
(1960)

4.

Hermana del escorpión  
se hinca veneno  
ahí donde el mal retiene

Hermosas trampas  
para sí  
hilvana

Paciente  
teje su reino

2.

La presa  
y yo

destino de mi hambre

salgo a la noche  
con los ojos de la luna  
y las piernas del jaguar

los árboles resguardan mi marcha  
los grillos acompañan  
mi respiración  
verde  
de la tierra

no grito

del cielo cuelga  
un grito  
más grande que yo

## 5.

Ovejas paseaban entre las tumbas  
niña  
pregunté por la virginidad  
y mi himen se contrajo  
tuve miedo

¿Con qué actos no se honra  
a la familia?  
¿Dónde se guardan los velos?  
¿Será la sangre?

Cae la música de las panderetas  
caen las rosas  
esta es la fiesta de mi boda

¿Qué pulcritud sostiene mi espalda?

La ley de Dios me acompaña

Tengo cintura de oro  
lentejuelas adornan mis párpados

Mis brazos desnudos alcanzan  
esas lejanas preguntas

Sobre el palanquín  
soy llevada hasta una puerta  
no puedo abrirla

Padre  
dime que me amas

MARCELO VILLENA ALVARADO  
(1965)

*LVI. Tacto en el muerto*

Resulta que gracias a Maxwell (el del demonio), Bohr, Rutherford, Einstein, Broglie (y su inevitable onda), Heisenberg y Dirac (los de las cuantas), jubilosos o perplejos, barrigones o de largas cabelleras, los físicos contemporáneos la pasan rompiéndose la cabeza; dándole duro, muy duro, pero sin lograr una exacta noción de realidad. Resulta que, como ilusiones no sólo las hay ópticas, ni siquiera los sentidos nos sirven para definir satisfactoriamente la materia: está ahí, pero no podemos saber de ella con certeza; salvo, quizás, mediante el tacto

Me tocas, luego existo.

*L*

Porque no la puse al frigo  
Vertiéndole entre galletas  
El chocolate fundido.  
Fue una tarde de verano  
Antes del aperitivo  
Estaban los ingredientes  
Y todos los utensilios  
A las paredes y el fondo  
Con el papel del marido  
Encima iban los adornos  
Tallando el rosal festivo-  
Doble fondo de galletas  
Con bordes algo mordidos  
Vertimos vino en las copas

Las ganas no se habían ido  
Y un horizonte de ropas  
Labrando un negro destino

Después fue cuestión de espuma  
De agua y caramelo hervido  
Y dentro un cuenco las yemas  
Batidas como en el río  
Le añadí azúcar caliente  
Se puso a esperar el frío  
Propuse un baño María  
Se dio con cacao molido  
Ni frutas ni alucinógenos  
Te juegan con tanto olvido  
Ni los rigores de Marte  
Alcanzan sabor tan fino  
La crema se incorporaba  
Como un muslo ennegrecido  
Igual que fósil sin ánima  
Igual que reptil fluido  
Aquella tarde corté  
Dos o tres barras de suizo  
Que con su crema en la olla  
No hicieron volcán dormido  
No puedo decir el nombre  
De la receta –me dijo-  
La gula y mis pensamientos  
Me hacen perder los estribos

Vertila elocuentemente  
crema sobre el negro filtro  
meneándola con el látigo  
creyendo el deber cumplido  
Se portó como quien era  
me porté muy comedido  
sacó un plato de servicio  
y vacié el molde con brillo

Yo no quise reprocharle  
el chocolate fundido  
que no prendió entre galletas  
porque no la puse al frigo

### *XLVII Variaciones en tinta china*

Como urracas nos veíamos.  
-vientre blanco a vientre blanco

Una se moja en su espejo  
Otros buscamos metales, hasta hartarnos

Como si costara tanto  
acostarnos sin las naves

Una se parte en la noche (gaviota)  
otros buscamos partidos

Como urracas, nos miramos  
Y sólo nos miran dos nombres

### *LVII Paréntesis*

Si vienes por La Paz trae contigo  
el misterio en la pupila  
un instante, la sorpresa  
y todos los detalles de la forma  
que se graba para siempre en mi materia  
que se juega inaprehensible en el olvido  
Si pasas por La Paz en un descuido  
en un pícaro rugido. ..

La noche está de vuelta  
lo simple logra serlo  
anónimamente íntimo  
preguntando, omitiendo

saltando  
como una llama  
de un lado al otro  
de los Andes  
pasas

(De *Pócimas de Madame Orłowska*)

**BENJAMÍN CHÁVEZ**  
**(1971)**

***Nombres***

Pronuncia el sol al alba  
¿Tú o yo?  
los perdidos nombres del dolor.  
El eco espejo  
mi espuela  
tu inalcanzable antílope.  
Dos segundos de verdor  
el mismo sol:  
atardecer.

(De *Santo sin devoción*)

***[Y en ese sueño Sylvia]***

y en ese sueño Sylvia  
el eterno,  
mientras cabalgabas  
-“Plath, Plath” -  
por un mar embravecido e incoherente  
buscando el punto de partida  
el más próximo  
aquella noche que escribías:  
quizás nunca llegue a ser feliz

medusa  
la ayudante del mago, la que no titubea, la rehabilitada

¿qué conseguiste?  
¿por qué ahora tienes frío?  
la gran paradoja del sueño  
en la reunión de todas las criaturas  
la zarpa  
la magnolia,  
ebria de sus perfumes  
y tú  
que no pides nada de la vida

(De *Extramuros*)

### ***Umbral***

Un río de rostros detenido  
todas las miradas vueltas hacia ti.

Por una cuerda floja  
con la antorcha del crepúsculo  
entras a la noche  
sobre una página en blanco.

(De *Santo sin devoción*)

### ***Poema con scrach***

Nunca escribas poemas de amor sobre el papel.  
Es mejor sobre la piedra  
o la piel.  
Nunca escribas poemas de amor.  
Deja que el amor escriba  
con piedras  
dentro de tu piel.

(De *Santo sin devoción*)

***Condición de vampiro***

Tras una inútil noche en tránsito sanguíneo  
 -la temblorosa piel-  
 -el quejido mínimo-  
 oficio el cándido ritual de abrir sobres a mordiscos.

Desde una atmósfera intensa,  
 cartas que hablan de lejanos países  
 me seducen, me vencen.  
 -¡Vuelve, hijo mío!-  
 firma mi madre.

En un arrebato  
 retomo las infusiones medicantes  
 la dieta del ajo  
 la abstinencia...  
 pero es inútil;  
 mis sendos colmillos muerden  
 una y otra vez mi destino:  
 velar sueños ajenos es mi condena

(De *Pequeña librería de viejo*)

***Poema final para una antología***

Frente a mí  
 hay un libro abierto  
 una mujer  
 el eco de una guerra cíclica  
 una bandera transplantada  
 la llamada de la línea del horizonte  
 un cielo generoso  
 el camino al centro del bosque.  
 Miles de músicos inagotables  
 una triunfal sinfonía inmensa o  
 la íntima música que me levanta cada día.

Algunas –muy pocas-

certezas para un débil soplo,  
que generalmente pastan libres  
fuera de mi vista  
en el inmenso prado de todas las cosas  
-Y los poemas como mares  
o como granos de arena y pedrería celeste.  
Frente a mí también hay  
el bullicio de los amigos  
ciertas tardes llenas de sol  
de ciudades  
    colinas  
        rostros  
la contemplación reflejada en los estanques de la memoria.

El caminar de gente que no conozco  
algo que se dicen, un gesto que los muestra dignos.  
Y no por último,  
algunas dudas  
perdidas en el fondo de un baúl trajinado.

Un mirar de frente a los hombres  
y otra certeza –ésta del corazón-  
apaciblemente recostada a los pies de mi cama:  
El mundo es un sitio para amar.

*(De Manual de contemplación. Antología personal)*

MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN  
(1972)

Ahí  
en el aire profundo del vacío  
tu cuerpo en el fondo de la tierra  
ese vértigo es un rito antiguo  
salta el paso hacia ti  
como a tu tumba

una costilla  
encuentra su par bajo los escombros  
por encima del olor indefinible  
los líquidos de un cuerpo  
se reúnen, se reconocen  
empiezan a tocarse...

*(De Tres nombres para un lugar)*

Desde las fosas comunes  
las desaparecidas, las borradas  
las amadas del desamor  
las que enterraste dentro de ti  
las de tu propio cementerio  
empiezan una canción  
tal vez un brazo alcance su mano  
la reconozca suya  
tal vez estén fundando un idioma  
tal vez ordenen su cuerpo, su alma  
tal vez  
dicen...

*(De Tres nombres para un lugar)*

Tu gemelo está en un dios que no viste

en un amor que dejaste olvidado  
en las opciones  
en otra forma de vivir  
en todo lo que callas  
tu gemelo canta desde tu niñez  
te cuida como al más solo de sus hijos  
te va siguiendo los pasos  
y recoge a diario lo que queda de tu sombra  
sabe tus transformaciones  
no se parece a ti aun con tu misma cara  
tu gemelo es el que quieres  
el que pudiste  
el que dejaste de ser  
tu gemelo duerme a tu costado sin decir palabra  
su nombre es el nombre que pondrás a tu hijo  
sin saber que lo convocas  
que también le sigues los pasos  
entregándote sin peros  
a las almas de doble filo

(De *Fronteras de doble filo*)

### ***Siete maneras de decir el dolor***

(Fragmento)

#### ***Posibilidad 1***

Hoy quisiera, Mónica, enfermarte larga, mortalmente,  
sacarte lejos del mundo, convaleciente:  
distanciar del cuerpo su llanto, su sudor solitario  
de manera que todo quede, ahora sí, bien vacío  
y ser un desierto rencoroso resuelto a envenenarse de sed.  
Quiero hoy quebrarte un hueso imprescindible  
esparcir las astillas de la estructura fundamental  
que imploras ayuda y extiendas anchas las manos  
y no tengas pasos ni pies para darlos.  
Quiero una úlcera que cuente de tu furia  
músculos torpes pidiendo a gritos  
abrazos que no han de venir

epilepsias que transparenten tu confusión  
 tu dificultad para contenerte  
 insomnio eterno para salvarte de los sueños  
 que anuncian cuando alguien va a morir.  
 Ningún consuelo, eso quiero darte,  
 para hacer visible tu necesidad de otro  
 para que te vean dolerte, partirte en pedazos y se sepa  
 y te sepulten, te lloren, te perdonen  
 aunque a nadie salve tu muerte,  
 el viento aleje tu nombre, todo sea casi igual.  
 Hay demasiado peso en tu sombra  
 y yo quiero curarte, lenta, con mi saliva...  
 Quiero restablecerte la balanza aún sin par  
 murmurarte que no hace falta,  
 que no hace falta morir así.

(De *El viento de los náufragos*)

***Desaparecido sur***

(Fragmentos)

2.

Quisiera desatar el nudo de plomo  
 que traigo en la garganta  
 y echarme a llorar largo  
 la reciente nostalgia que te tengo,  
 comerme el hambre enorme  
 de tu cuerpo ahora de tierra  
 y rendirme a la urgencia de amarte de otro modo.  
 Deberías ver cómo se enredó el vino con la pena  
 tu muerte con la espera  
 tu cuerpo con mi espíritu de polvo  
 tu alma y mi afán efímero de vida.  
 Nadie me dijo que tu muerte  
 (sigiloso vuelo alborotado)  
 se nos vendría así:  
 devolviéndonos la nuestra.

(De *El viento de los náufragos*)

**10.**

En este sueño sólo hay ruidos.  
Botas que corren gradas arriba.  
Puertas, puertas  
una mano que aprieta otra, la hiere  
cajones, papeles, platos, todo roto  
contra el piso, contra la pared, contra otro cuerpo.  
Gemidos, gemidos, gemidos,  
un hueso, dolor, algo roto.  
Respiran agitados, golpean el muro, golpean claves  
susurran ánimos,  
pero un cuerpo cae tras otro  
y otro tras otro  
y así, no se puede despertar.

*(De El viento de los naufragos)*

**13.**

La mano que escribía  
que a veces repartía papelitos  
quería un hijo porque no le quedaba tiempo,  
arañó la nada entre las preguntas  
empujó el hombro amado diciendo corre,  
fue desconocida por los amigos  
en los corredores del horror,  
la que esposada cura a la otra, le da cariño  
la que deshojaba sus dedos para contar los meses  
está alambrada.  
Rota de mí  
esperando su cuerpo  
en el fondo del mar.

*(De El viento de los naufragos)*

**Hechicera**

(Fragmentos)

7.

A ésa hay que darle a veces algo vivo  
 sus manos lo saben cuando palpan el miedo del latido  
 sabe si es nueva la presa cuando la abre al mundo,  
 gimiendo de castidad herida  
 cuando le implora con los ojos antes de la transformación  
 obligando su otro lado, negando su nombre habitual  
 sabe cuando lanza la presa ya convertida en el disparo  
 cuando ríe divertida de ver galopar la incertidumbre.  
 A ésa otras veces le gusta andar de presa  
 se entrega a los llegados de extrañas tierras  
 se enreda en lenguas que no le saben nombrar,  
 se pierde en súplicas cuando la humillan de negación  
 se deja embrujar por el saber, el golpear,  
 el decidir de los demás  
 se deja poblar de lo ajeno  
 y, a veces,  
 sabe a tiempo en qué convertirse.

*(De El viento de los náufragos)*

11.

Aunque trepes el cadalso más seguro y creas ser el verdugo  
 no mires ni de reojo la ansiedad de mis manos por tu espalda,  
 aunque creas haber huido del conjuro y del encuentro  
 y ardas feliz en la calma de los anillos  
 ten cuidado, amor, aún viven las palabras  
 perpetuando mi deseo  
 y te visitarán en día de santos  
 para obligarte a regresar la memoria.  
 Mientras, acepto la condena  
 y me entrego a las múltiples bocas  
 cuyo terror me sentencia a la hoguera.  
 Elijo morir así, con sus manos hurgando mis senos  
 meciéndome por dentro hasta mi espasmódica rendición  
 elijo el temblor con que domina el hombre

cierro puños, ojos, versos,  
quemara tu desamor que es deseo en otros muchos.  
Arde, amor, tu bruja,  
en un relámpago con que abren mi cuerpo  
negándome la paz de morir a solas,  
obligando al silencio mi fe.

*(De El viento de los naufragos)*

**6.**

Con este inédito odio  
(inmerecido como todo odio, como todo amor)  
saldré por las calles donde no me amaste  
lo pondré en los sitios del cuerpo donde te extraño.

Con este impetuoso odio  
recolectaré otros naufragos dejados del mar  
quemaré cada lágrima donde la fe se derrame.  
Iré hilvanando poemas entre jóvenes muchachos  
en plazas, pupitres y algún distraído diván.

En este odio me lavaré tres veces la cara  
hasta renunciar al santo, al bueno, al perfecto  
abrasaré a los padres en lo que falta  
concluiré los funerales arrojando mi cuerpo  
al hueco inefable donde la ausencia cava.

*(De Hija de Medea)*

**12.**

En el infierno de los santos  
(donde te escribo)  
brilla el éxtasis del látigo  
el júbilo de la sangre extendido en cada culpa  
el deseo de la misma bala  
para el asesino tan amado  
el ruego poderoso por alguna piedad  
el dulce horror de lo monstruoso  
apareciendo en la entreabierta rajadura de lo bueno

la súplica de los ojos desde una esquiva cruz  
 o un desaforado fuego que todo perdona  
 la súplica por saber la causa del suplicio  
 la última soberbia del por qué me has abandonado...

(De *Hija de Medea*)

24.

Cuando ya el timón no sea un norte  
 sino sólo un hundimiento  
 Padre  
 no esperes de mí sino la misma indiferencia  
 cuando llorosa y perfecta rogué tu abrazo.

(De *Hija de Medea*)

25.

Y tú, madre,  
 allá en la aseada culpa  
 no esperes de mí sino lo que diste  
 la misma permanente insatisfacción  
*la misma falta de piedad*

(De *Hija de Medea*)

28.

Me falta cuerpo donde guarecerme y derramar  
 la gangrena. Carencia de hígado y desvanecimiento  
 hueco de síntoma descontrolado de ayes...

A la muerta —te interpelo— le falta su carne  
 purgatorio e infierno de un grito otrora familiar  
 anquilosada costumbre de provocar el suero materno.

No dejes de buscarme en las morgues de la lengua.  
 No dejes de inyectar sangre en los miembros inertes.  
 Alimenta aún a la muerta,  
 aunque ninguna boca mía te reclame el pecho  
 y ninguna leche tuya colme la imposible saciedad

30.

Lejos de la violencia del gemido y la luz  
llévame al sitio donde nacen los hijos  
donde no son herida ni piedra ni condenados a muerte  
donde imperfecta la perfección alcanza nombre  
y tiene madre y abrigo  
la hija de Medea.

(De *Hija de Medea*)

GABRIEL CHÁVEZ CASAZOLA  
(1972)

*Hubiera preferido cantar blues en cualquier pequeño sitio lleno de humo, en vez de pasarme las noches de mi vida escarbando en el lenguaje como una loca.*

A. Pizarnik

1

En el principio fue la palabra

dicha  
y la escritura se hizo

La hizo  
(la hace)  
un náufrago  
exasperado

Un melogramático  
buscando  
siempre  
desa(r)mar las palabras

Quitarles las sandalias  
apenas eso  
para que puedan caminar

descalzas.

5

A qué huele azul  
A qué sombrero

Pobre Rimbaud  
Pobre Gironde  
Los colores  
Les eran problemáticos

Mas a qué diablos huelen los colores

A qué huele diván  
A qué amarillo

Pobre Cerruto  
Pobre Huidobro  
Las palabras les eran problemáticas

Mas a qué diablos huelen las palabras

A qué ausencia  
A qué guarida  
A qué seres  
A qué losas

***Bartimeo's dream***

No puedo ver  
  
mi indigencia como un cayado

golpea a tientas la roca de la noche

quiere beber del agua  
que lava la ceniza  
de los ojos del mundo

entonces  
alguien me arroja un sueño  
pasa un dios

limpia mis párpados con su saliva

veo

todos los ríos dividirse  
todas las aguas confluír

es más  
me hundo hasta el cuello en el río primigenio  
y contemplo los manzanares a su orilla

me tiendo en la hierba  
despliego  
un muy precioso mantel blanco que compré allá en Esmirna

vuelvo a comer de la manzana  
veo a Eva llegar

Eva que baila  
con blancos pies en la mañana del río

el fulgor me enceguece y  
despierto

es el veneno de la manzana

no puedo ver

busco el cayado

a mi diestra  
a mi siniestra

duerme una mujer

toco su rostro  
tiene la cara del dios

pero está ciega.

(De *El agua iluminada*)

**PAURA RODRÍGUEZ LEYTÓN**  
(1973)

***Breve camino***

Ahí estabas  
en la sonrisa de un paisaje  
que se vino encima  
con todo su otoño

Tú con tu rostro de espuma  
por tu sed galopante  
tomaste agua de mi poesía  
y sin que las palabras  
se vieran por ningún lado  
dijiste adiós a tus huesos

Te acompañaste con el otoño  
y aún no sabes si tu rostro amarillea  
porque ni el agua de mi poesía  
ni la brisa de otoño  
advirtieron tu paso.

## *Del tiempo*

1

Lo que pasa  
es que no sabemos para qué andamos  
pisando hojas  
murmurando ojos  
gritando gritos callados.

2

La última transparencia de las velas  
ha dejado una huella en tu sombra.  
Hay más espacio  
para unir las flores,  
las lomas, el incienso  
y todavía  
no estamos listos  
para bailar  
la ronda de las piedras.

3

Las velas contarán el incendio del agua  
que nosotros no entendemos.  
¿Cuál es el fuego?  
No importa,  
a esta hora de los borrones  
el humo baila camuflado entre palabras  
entre cantos que no atrapo.

4

Dormí con unos versos en los labios  
la noche, los tranvías  
y el rincón de la almohada  
olvidaron las sílabas.

5

No pediré flores  
miraré los muros gastados,  
el verde dibujado.

*(De Pez de piedra)*



# **BIBLIOGRAFÍA POESÍA BOLIVIANA**

Por Mónica Velásquez Guzmán



## Bibliografía

Alfaro, Raquel (2003): *El rEvEnTaR de la máquina jubilosa de Saenz (Júbilo, umbral de conocimiento y experiencia límite)*. Tesis de licenciatura, UMSA. La Paz.

Almaraz, Sergio (1966): "Muerte por el tacto: sueños de un ángel solitario y jubiloso". En *Kanata* 7.

Antezana, Luis H. (1978): "Diálogo en torno a la obra". En *Hipótesis*, Volumen 2, número 4, 169-192.

\_\_\_\_ (1979): "Bruckner y las Tinieblas de Jaime Saenz". En *Presencia Literaria*, 18 de febrero.

\_\_\_\_ (1982): "Anotaciones sobre Felipe Delgado". En *Presencia literaria*, 9 – 16 – 23- 30 de mayo, 3.

\_\_\_\_ (1983): "Hacer y cuidar". En Leonardo García Pabón (editor), *El paseo de los sentidos*. Instituto Boliviano de Cultura. La Paz.

\_\_\_\_ (1986): *Ensayos y lecturas*, Altiplano. La Paz.

\_\_\_\_ (2005): *La bodega de Saenz*. Espacio Simón I. Patiño- CESU – Nuevo Milenio – Imago, Cochabamba.

Ávila Echazú, Edgar (1977): "Crear su propio lenguaje. Entrevista a Jaime Saenz". En *Hipótesis*, Volumen 2, número 2, marzo, 67-75.

\_\_\_\_ (1990): "Elegía para Jaime Saenz". En *Correo – Los Tiempos*, 15 de noviembre, 10-11.

\_\_\_\_ (2010): "Lugar". En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Diez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 233 – 238.

Bacii Stefan (editor 1974): *Antología de la poesía latinoamericana 1950-1970*. State University of New York Press, Albany.

Blanco, Elías (1998): *Jaime Saenz, el ángel solitario y jubiloso de la noche. Apuntes para una historia de vida*. Gobierno Municipal de La Paz, La

Paz.

\_\_\_\_ (1990): “Vivir un poema”. En *Presencia. Puerta abierta*, 5 de enero, 7.

\_\_\_\_ (1990): “La obra escrita con tinta sangre”. En *Presencia. Puerta abierta*, 18 de mayo.

Cacciari, Massimo (2002): “Nelle profundita del mondo. Appunti di lettura sula poesia di Jaime Saenz”. En *Poesia*, número 162, 22-32. (Traducción Catalina Villalba, inédita).

Costa Arduz, Rolando (2010): “Proximidad”. En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 250-252.

De la Vega, Julio (1983): “Del surrealismo a lo social en la poesía boliviana”. En Leonardo García Pabón (editor), *El paseo de los sentidos*. Instituto Boliviano de Cultura. La Paz.

Díez Astete, Álvaro (2002): “Exordio a dos escritos de Jaime Saenz”. En *La Mariposa Mundial*, números 7/8, 25.

\_\_\_\_ (2010): “Breviario”. En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 258-269.

García Pabón, Leonardo (1980): “Las memorias y el lenguaje de Felipe Delgado”, s/d.

\_\_\_\_ (1987): “A la memoria de Jaime Saenz”. En *Presencia*, 18 de enero, 5.

\_\_\_\_ (1998): *La Patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine en Bolivia*. CESU – Plural, La Paz.

\_\_\_\_ (2005): “La obra dramática de Jaime Saenz”. En Jaime Saenz, *Obra dramática*. Plural, La Paz.

\_\_\_\_ (2010): “Presentación de *Tocnolencias*”, trabajo leído en la Feria del Libro, La Paz, 21 de agosto.

\_\_\_\_ (2010): “‘*Tocnolencias*’, el gobierno del lenguaje de Jaime Saenz”. En *Tendencias*, 22 de agosto.

Guzmán, Esther (2010): “Jaime”. En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 255.

Hernández, Marlene (1979): “Saenz: el yo – la obra”. En *Hipótesis*, Volu-

men 3, números 1/2, 63-74.

Johannessen, Elizabeth (2010): *Somos herederos de nuestra ausencia*. Tesis de licenciatura, Carrera de Literatura, UMSA, La Paz.

Mitre, Eduardo (1986): *El árbol y la piedra. Poetas contemporáneos de Bolivia*. Monte Ávila, Caracas.

Monasterios, Elizabeth (1999): *Dilemas de la poesía de fin de siglo: José Emilio Pacheco y Jaime Saenz*. Plural – Carrera de Literatura, La Paz.

\_\_\_\_ (2002): “La provocación de Jaime Saenz”. En Alba María Paz Soldán et.al., *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. PIEB. La Paz. Tomo II, 328-403.

Rocha Monroy, Ramón (2007). “Encomio de Felipe Delgado” en <http://www.bolpress.com/art.php?Cod=2007090310>

Quiroga, Juan Carlos Ramiro (1988): “Holocausto alcohólico de lo incorruptible”. En *Signo*, número 23.

\_\_\_\_ (1991): *Los mismos y los otros. Descripción del discurso poético contemporáneo (1955-1984): Jaime Saenz, Oscar Cerruto, Edmundo Camargo y Pedro Shimose*. Tesis de licenciatura, Carrera de Literatura – UMSA, La Paz.

Rivera Rodas, Oscar (1984): “La poesía de Jaime Saenz”. En *Inti. Revista de literatura hispánica*, números 18/19.

Saenz, Jaime (1975): *Obra Poética*, Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz.

\_\_\_\_ (1978): *Bruckner y Las Tinieblas*. Difusión, La Paz.

\_\_\_\_ (1979): *Imágenes paceñas*. Difusión, La Paz.

\_\_\_\_ (1979): *Felipe Delgado*. Difusión, La Paz.

\_\_\_\_ (1982): *Al pasar un cometa*. Altiplano. La Paz.

\_\_\_\_ (1984): *La noche*. Talleres Escuela Gráficas, La Paz.

\_\_\_\_ (1985): *Los cuartos*. Altiplano, La Paz.

\_\_\_\_ (1986): *Vidas y muertes*. Huayna Potosí. La Paz.

\_\_\_\_ (1987): *Los papeles de Narciso Lima Achá*. Instituto Boliviano de Cultura, La Paz.

\_\_\_\_ (1989): *La piedra Imán*. Huayna Potosí, La Paz.

- \_\_\_\_ (1996): *Obras inéditas. Carta de amor. Santiago de Machaca. El señor Balboa*. Centro Simón I. Patiño, Cochabamba.
- \_\_\_\_ (1996): *Recorrer esta distancia. Bruckner. Las Tinieblas*. Edición de Andrés Ajens. Intemperie, Santiago de Chile.
- \_\_\_\_ (2000): *Café y Mosquitero*. La Mariposa Mundial, La Paz [Textos atribuidos, 1943].
- \_\_\_\_ (2002): *Inmanent Visitor. Selected Poems*. Traducción de Kent Jonson y Forest Gander. University of California Press, California.
- \_\_\_\_ (2002): *Obra Poética I*. Ave del Paraíso ediciones, Madrid.
- \_\_\_\_ (2004): *Recorrer esta distancia. Antología poética*. Edición de Jesús Urzagasti, FCE, México, D.F.
- \_\_\_\_ (2005): *Obra dramática*. Plural, La Paz.
- \_\_\_\_ (2007): *El escalpelo. Aniversario de una visión. Visitante profundo. El frío*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.
- \_\_\_\_ (2010): “Escritos dispersos completos”. En *La Mariposa Mundial*, número 18, 37- 153, La Paz.
- \_\_\_\_ (2010): “Cartas reunidas”. En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 156 - 179, La Paz.
- \_\_\_\_ (2010): Obra gráfica”. En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 185-219, La Paz.
- \_\_\_\_ (2010): *Tecnolencias*, Plural, La Paz, (1979).
- Suárez Figueroa, Sergio (2010): “Artista”. En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 241-249.
- Taborga, Jaime (2010): “Memoranda”. En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 278-282.
- Urzagasti, Jesús (1986): “Saenz al otro lado de la noche”. En *Presencia*, 17 de agosto.
- \_\_\_\_ (2004): “Prólogo”. En *Recorrer esta distancia. Antología poética*. Edición de Jesús Urzagasti, FCE, México, D.F.
- \_\_\_\_ (2010): “Pasajes”. En *La Mariposa Mundial*, número 18, 256-257.
- Vargas, Iván (1988): “El lugar de Saenz”. En *Signo*, número 24, mayo-agos-

to, 183-197.

Vargas, Rubén y Blanca Wiethüchter (1996): “La poesía en Bolivia.” En *Puntos suspendidos*, número 4, junio – julio, 2-4.

Villalpando, Alberto (2005): “Perdido viajero y perdida ópera.” En Jaime Saenz, *Obra dramática*. Plural, La Paz.

\_\_\_\_ (2010): “Horóscopo.” En Rodolfo Ortiz, Jaime Taborga y Álvaro Díez Astete (Editores) *La Mariposa Mundial*, número 18, 270.

Villena, Marcelo (2003): *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. IEB, La Paz.

Wiethüchter, Blanca (1975): *Estructuras de lo imaginario en la Obra Poética de Jaime Saenz*, en Jaime Saenz, *Obra Poética*, Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz.

\_\_\_\_ (1985): “Poesía boliviana contemporánea: Oscar Cerruto, Jaime Saenz, Pedro Shimose, Jesús Urzagasti.” En Javier Sanjinés (editor), *Tendencias actuales en la literatura boliviana*. Institute for the Study of Ideologies & Literature – Instituto de Cine y Radio-televisión, Minneapolis/ Valencia.

\_\_\_\_ (1997): *Si digo muerte, ¿moriré? Rasgos románticos en la literatura latinoamericana*. UMSA – Carrera de Literatura. Cuadernos de Literatura 2. La Paz.

\_\_\_\_ et.al. (2002): *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. PIEB, La Paz.

\_\_\_\_ (2004): *Memoria solicitada*. Ediciones de la Mujercita Sentada, La Paz [1993].

\_\_\_\_ (2005): *La geografía suena. Biografía crítica de Alberto Villalpando*. El Hombrecito Sentado - Plural, La Paz.

De y sobre Cerruto:

Antezana, Luis (1977): “Sobre *Estrella segregada*” en *Elementos de semiótica literaria*. Instituto Boliviano de Cultura, La Paz.

Arancibia Herrera, Mario (1976): “Reverso de la transparencia.” *Presencia Literaria*. 18 abril, 3.

Cerruto, Oscar (1935): *Aluvión de fuego*. Ercilla, Santiago de Chile.

- \_\_\_\_ (1942): *Enciclopedia gramatical del idioma castellano*. Claridad, Buenos Aires. [Presentado bajo el seudónimo de Gracián]
- \_\_\_\_ (1948): “Poemas” en Sociedad de escritores y artistas. *Antología boliviana*. Atlantic, Cochabamba.
- \_\_\_\_ (1950): “Poemas” en Vilela, Luis Felipe. *Antología poética de La Paz*. Universo, La Paz.
- \_\_\_\_ (1957): *Cifra de las rosas y siete cantares*. Honorable Alcaldía Municipal de La Paz, La Paz.
- \_\_\_\_ (1958): *Patria de sal cautiva*. Losada, Buenos Aires.
- \_\_\_\_ (1960): “Los Beatniks: una generación de poetas malditos”, *Foro* 5, 25-29.
- \_\_\_\_ (1964): “Poemas” en Juan Quirós. *Índice de la poesía boliviana contemporánea*. Juventud, La Paz.
- \_\_\_\_ (1968): “Poemas” en Juan Quirós. *Las cien mejores poesías bolivianas*. Difusión, La Paz.
- \_\_\_\_ (1973): “Poesía y lenguaje” (discurso de ingreso a la Academia de la lengua). Suplemento Literario. *El Diario*. 21 enero, 1.
- \_\_\_\_ (1973): *Estrella segregada*. Losada, Buenos Aires.
- \_\_\_\_ (1975): *El reverso de la transparencia*. s.e.: Buenos Aires.
- \_\_\_\_ (1975): *Cerco de penumbras*. Ministerio de Educación, La Paz.
- \_\_\_\_ (1975): *Cántico traspasado*. *Obra poética*. Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz.
- \_\_\_\_ (1976): “La poesía en la Biblia”. *El Diario*. 25 julio, 1.
- \_\_\_\_ (1977): “Poemas” en Soriano Badani, Armando. *Poesía boliviana*. Biblioteca Popular de Última Hora, La Paz.
- \_\_\_\_ (1985): *Poesía*. Cultura Hispánica – Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- \_\_\_\_ (1988): *La muerte mágica*. Altiplano, La Paz.
- Gumucio Dagrón, Alfonso (1977): “Oscar Cerruto” en *Provocaciones*, Los amigos del libro, La Paz.
- Flores Guichon, Gonzalo (1987): “La visión de la realidad en la poesía de Óscar Cerruto”, en *Khana*. Revista Municipal de Cultura, Año XX, Vol. 1,

No. 42, noviembre.

Francovich, Guillermo (1971): "Oscar Cerruto y su voz entre montañas". *Presencia Literaria*. 21 de noviembre, 2.

García Pabón, Leonardo (1998): "La soledad nacional del sujeto poético: la poesía de Oscar Cerruto" en *La Patria íntima*. CESU – Plural, La Paz.

Mitre, Eduardo (1986): "La soledad del poder. Sobre la poesía de Oscar Cerruto", en *El árbol y la piedra. Poetas contemporáneos de Bolivia*. Monte Ávila, Caracas.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1959): "La poesía de Oscar Cerruto". Suplemento literario de *El Diario*. 15 marzo, 1.

Quiroga, Juan Carlos Ramiro (1991): *Los mismos y los otros: descripción del discurso poético contemporáneo*. UMSA, La Paz [Tesis de licenciatura].

Quirós, Juan (1971): "Estrella segregada de Oscar Cerruto". *Presencia Literaria*. 21 noviembre, 2.

\_\_\_\_ (1974): "Libros y autores: sobre *Estrella segregada*". *Presencia Literaria*. 31 marzo 1974, 2 y 7 abril, 2.

\_\_\_\_ (1984): "Presencia de Oscar Cerruto en la literatura boliviana", *Signo* 11, 11 - 18.

Rivera Rodas, Oscar (1973): *El realismo mítico en Oscar Cerruto*. Aba-  
roa, La Paz.

\_\_\_\_ (1977): "Poesía y denuncia". *Presencia Literaria*. 6 noviembre, 3.

\_\_\_\_ (1978): "*Oscar Cerruto: del vanguardismo a la poesía de identificación*" en *Cinco momentos de la lírica hispanoamericana*. Instituto boliviano de cultura, La Paz.

\_\_\_\_ (1981): "Oscar Cerruto". *Presencia Literaria*. 4 abril, 2.

\_\_\_\_, (1985): "El espacio de la represión en *Estrella segregada*", *Signo* 16, 13 - 22.

Sanjinés, Javier (1992): *Literatura contemporánea y grotresco social en Bolivia*, BHN / ILDIS, La Paz.

Urzagasti, Jesús (1981): "En un trono de hierro y santidades". *Presencia Literaria*. 4 abril, 1.

Velásquez Guzmán, Mónica (2004): *Ordenar la danza, antología de la*

*poesía boliviana del siglo XX*. LOM, Santiago de Chile.

\_\_\_\_ (2007): “La transparencia del reverso. La poesía de Óscar Cerruto”, Estudio y edición de la *Obra poética* de Oscar Cerruto, Plural, La Paz.

\_\_\_\_ (2010): *Demoníaco afán. Lecturas de poesía latinoamericana*. Plural, La Paz.

Villena, Marcelo (2003): “Gestos de la manigua: la narrativa de Oscar Cerruto”, en *Las tentaciones de san Ricardo: siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.

Wiethüchter, Blanca (1985): “Poesía boliviana contemporánea: Oscar Cerruto, Jaime Sáenz, Pedro Shimose, Jesús Urzagasti”, en Javier Sanjinés (editor) *Tendencias actuales en la literatura boliviana*, Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis – Valencia.

### **De y sobre Camargo:**

Antezana, Luis H. (1993): “Panorama de la narrativa y poesía bolivianas”. En *revista Iberoamericana*, Vol. LIX, Núm. 164-165, pp. 577-591. Disponible en: <http://revistaiberoameicana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5173>. Fecha de último acceso 21/06/11.

Bedregal, Guillermo (1980): *Ciudad desde la altura*. Renovación, La Paz.

\_\_\_\_ (2002): “Edmundo Camargo o la poesía de una muerte en vida”, en *La Mariposa Mundial*, núms. 7/8, La Paz.

Brun, Luis (2007): *Estrella habitada*. Documental homenaje al poeta Edmundo Camargo. Cochabamba.

Camargo, Edmundo (1964): *El tiempo de la muerte*. Edición a cargo de Jorge Suárez. Editorial 16 de julio, La Paz.

\_\_\_\_ (2002): *Obras completas. Poesía y prosa*. Edición a cargo de Eduardo Mitre. Nuevo Milenio, Cochabamba.

Daher Canedo Gary (2005): *En busca de la piedra y el agua*. La Hoguera, Santa Cruz.

Mitre, Eduardo (1986): “Edmundo Camargo: la agonía rebelde”, en su li-

bro *El árbol y la piedra*. Monte Ávila, Caracas.

Paz Soldán, Alba María (2002): “La poesía de Edmundo Camargo o la destrucción espermática”, en Blanca Wiethüchter y otros *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Vol. 1. PIEB, La Paz, 191-194.

Prada, Fernando (1984): *La escritura transcursiva de Edmundo Camargo*. Altiplano, La Paz.

\_\_\_\_ (1983): “Edmundo Camargo y las máquinas de escritura”. En Leonardo García Pabón y Wilma Torrico comp., *Sentidos Comunes*. Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.

Quiroga, María Soledad (2003): “El lenguaje del cuerpo: la trayectoria del cuerpo”. En VV. AA., *El cuerpo de los imaginarios*. Fundación Simón I. Patiño/Carrera de Literatura/U.C.B., La Paz.

Souza, Mauricio (1989): “Edmundo Camargo desde Jorge Suárez. Entrevista”, en *El Zorro Antonio*, núm. 6, año 6, La Paz, 2-5.

\_\_\_\_ (1987): “Edmundo Camargo: del erotismo destructor”, en *El Zorro Antonio*, núm. 4, año 4, La Paz, 8-15.

Suárez, Jorge (1964): “Prólogo” en *Del tiempo de la muerte*. Editorial “16 de julio”, La Paz.

Vargas, Walter (2006): “El destino literario de Edmundo Camargo” en *La mariposa mundial*. núms. 7/8, La Paz.

Velásquez Guzmán, Mónica (2004): *Antología de la poesía boliviana. Ordenar la danza*. LOM, Santiago de Chile.

Virgüetti, Pablo (2010): “La poesía cinética de Edmundo Camargo”. En *Boletín literario*, año 8, número 19, 13-18. Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño, Cochabamba.

De y sobre Wiethüchter:

Agosín, Majorie, “El rigor de la llama de Blanca Wiethüchter”, *FEM*, 153 (1995), p. 23.

Antezana, Luis H., “Madera viva y árbol difunto”, *Presencia Literaria*, 18 de abril de 1982, p. 3.

\_\_\_\_ (1995): “Panorama de poesía y narrativa bolivianas”, en su libro *Sentidos Comunes*. CESU – FASES- UMSS, Cochabamba.

- \_\_\_\_\_, "Reseña", *Decursos*, 2, 1996, pp.95-98.
- \_\_\_\_\_ (2005): "Sigue está", *Tinkazos*, número 18, año 8, 115-116.
- Daher Canedo, Gary (2004): "El verde en la voz de Blanca Wiethüchter" en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 23-26.
- Duarte, Mauricio (2010): "Blanca Wiethüchter: des-nombrando el paisaje", *Bolivian Studies Journal*, volúmenes 15-17, 277-310.
- Entrevista a Blanca Wiethüchter "La poesía es un lugar de sobrevivencia", *Los Tiempos*, Cochabamba, 15 de enero de 1995.
- Entrevista a Blanca Wiethüchter, Semanario *Opinión*, Cochabamba, 17 de enero de 1995.
- Entrevista a Blanca Wiethüchter por Kathy Leonard (2001), en su libro *Una revelación desde la escritura*, Meter Lang, Nueva York.
- Entrevista a Blanca Wiethüchter por Lourdes Saavedra (2007), *Boletín literario*. Centro pedagógico y cultural Simón I. Patiño, Cochabamba, 33-40.
- "Entrevista con Blanca Wiethüchter", Pérez, Alberto Julián *Alba de América*, 11 (1993), pp. 56-59.
- García Pabón, Leonardo, "El árbol del eterno retorno", *Hipótesis*, 17, 1983, pp. 81-98. reeditada en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz.
- \_\_\_\_\_ (1984): "Poesía boliviana 1960-1980", *Hipótesis*, número 19, verano, La Paz, 318-328.
- \_\_\_\_\_ (2004): *El rigor de la lama: entrevista con Blanca Wiethüchter*. CD.
- González, Gilmar (2004): "El trabajo educativo de Blanca wiethüchter", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 119-121.
- Leonard, Kathy, "Entrevista a Blanca Wiethüchter", en *Una revelación desde la escritura. Entrevistas a poetas bolivianas*, Peter Lang, Nueva York, 2001.
- Maldonado, Carolina, Sueño de visión nocturna, la historia de un instante. Wiethüchter y Loynaz jardines de la palabra poética. Tesis de licenciatura, UMSA, La Paz, 2008.

Mesa, Carlos D. (2004): "Tu madera viva", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 131-132.

Mitre, Eduardo, "El rigor de la llama de Blanca Wiethüchter", *Presencia Literaria*, 8 de junio de 1997, p. 4.

\_\_\_\_\_, "La identidad en la obra", en su libro *El aliento en las hojas: otras voces de la poesía boliviana*, Plural, La Paz, 1998.

Mogro, Marcia, "El rigor de la llama", 1995 Santiago de Chile [inédito].

Monasterios Elizabeth, *Poesía boliviana contemporánea: hacia la comprensión del imaginario poético en la obra de Blanca Wiethüchter*, Universidad de Ottawa, Ottawa, 1987 [tesis de maestría].

\_\_\_\_\_, "Los huecos de la literatura boliviana contemporánea: el jardín de Wiethüchter", 1999, [inédito].

\_\_\_\_\_, "Blanca Wiethüchter o la porfiada persistencia de una replegada hermosura", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 87-101.

Ordoñez, Monserrat, "La poesía de Blanca Wiethüchter", *Revista Iberoamericana*, 134 (1986), pp. 197-206.

Patiño Sarcinelli, Jorge (2004) "Dentro de la llama está la llama", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 37-40.

\_\_\_\_\_ (2004): "Sobre *Ítaca*", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 57-58.

Paz Soldán, Alba (2004): "*En los negros labios encantados*: a manera de prólogo", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 19-22.

\_\_\_\_\_ (2005): "Blanca Wiethüchter: una semblanza", *Tinkazos*, número 18, año 8, 119-125.

Pérez, Alberto Julián, "Entrevista con Blanca Wiethüchter", *Alba de América*, 11 (1993), pp. 56-59.

Prada, Ana Rebeca (2004): "*Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 115-118.

Quiroga de, Giancarla (2004): “Las metáforas de la espera en *Ítaca*”, en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 51-55.

Ramiro Quiroga, Juan Carlos, “Las anotaciones de Diana: Wiethüchter y Mogro”, *Presencia Literaria*, 23 de julio de 1989, p. 1-2.

\_\_\_\_ (2004): “Una solitaria línea de tiempo: Blanca Wiethüchter”, en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 15-18.

Reinaga, Lucía (2005): “A propósito del horror en *El jardín de Nora*”, *Tinkazos*, número 18, año 8, 133-138.

Sanjinés, Javier (2004): “*La lagarta*: prólogo” en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 45-46.

Siles, Juan Ignacio (2004): “Breves apuntes sobre *Ítaca*”, en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 123-125.

Taborga, Jaime (2004): “*Pérez Alcalá o los melancólicos senderos del tiempo*: a manera de prólogo”, en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 43-44.

Vargas, Rubén (2004): “*Pérez Alcalá o los melancólicos senderos del tiempo*”, en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 41-42.

\_\_\_\_ (2005): “Blanca”, *Tinkazos*, número 18, año 8, 123-125.

Velásquez, Mónica, *Tres aproximaciones a la poética de Blanca Wiethüchter*, UMSA, La Paz, 1997 [tesis de licenciatura].

\_\_\_\_, “Entrevista con Blanca Wiethüchter”, La Paz, marzo 2003.

\_\_\_\_ (2004): “Una poética de lo que hace vivir”, en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 103-112.

\_\_\_\_ (2005): *Ordenar la danza: antología de poesía boliviana siglo XX*. LOM, Santiago de Chile.

\_\_\_\_ (2005): “Si *Ítaca* fuera la muerte...”, *Tinkazos*, número 18, año 8, 129-131.

\_\_\_\_ (2007): “una poética de lo que hace vivir”, *Boletín literario*. Centro

pedagógico y cultural Simón I. Patiño, Cochabamba, 27-32.

\_\_\_\_ (2009): *Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández, Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita*, El Colegio de México, México D.F.

*Video documental sobre Blanca Wiethüchter* (2006), centro pedagógico y cultural Simón I. Patiño, Cochabamba.

Villena, Marcelo y Blanca Aranda, "Hacia las poéticas del tinku: del intertexto andino en la poesía de Blanca Wiethüchter", *Estudios Bolivianos*, 7, 1999.

\_\_\_\_ (2004): "Blanca Wiethüchter: *La piedra que labra otra piedra*", en Macelo Villena (editor), *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 47-49.

\_\_\_\_ (2004): "Estar en tu nombre, *Ítaca*", en Macelo Villena "editor", *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 127- 130.

\_\_\_\_ (2007): "Ejercicios capitulares con algunos textos de Jaime Saenz y Blanca Wiethüchter", en *Estudios Bolivianos*, número 13, UMSA, La Paz, 95-167.

Wiethüchter, Blanca, *Asistir al tiempo*, Unidas, La Paz, 1975.

\_\_\_\_, "Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Sáenz", en Jaime Sáenz, *Obra poética*, Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz, 1975.

\_\_\_\_, *Travesía*, Don Bosco, La Paz, 1978.

\_\_\_\_, *Noviembre-79*, Piedra Libre, La Paz, 1980.

\_\_\_\_, *Madera viva y árbol difunto*, Altiplano, La Paz, 1982.

\_\_\_\_, *Territorial*, Altiplano, La Paz, 1983.

\_\_\_\_, "A propósito de las contraliteraturas", *Hipótesis*, 16, 1983, pp. 89.

\_\_\_\_, "Guerrero aymara a modo de prólogo", *Hipótesis*, 20 – 21 (1984), pp. 87-88.

\_\_\_\_, "Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario latinoamericano", *Revista Iberoamericana* 134 (1986), p. 164-180.

\_\_\_\_, *En los negros labios encantados*, Hombrecito Sentado, Santa Cruz, 1989.

\_\_\_\_, *El verde no es un color*, Hombrecito Sentado, La Paz, 1992.

- \_\_\_\_\_, “Cuando todo mirar es un mirar hacia adentro”, *Presencia Literaria*, 10 de abril de 1992, p. 4.
- \_\_\_\_\_, *Memoria solicitada*, Hombrecito Sentado, La Paz, 1993.
- \_\_\_\_\_, “El general enano o así será” [teatro], *Presencia Literaria* 29 de agosto de 1993, p. 5.
- \_\_\_\_\_, *El rigor de la llama*, Centro Simón I. Patiño, La Paz, 1994.
- \_\_\_\_\_, *La lagarta*, Hombrecito Sentado, La Paz, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Sayari*, poemas grabados con música de Sergio Prudencio, La Paz, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Pérez Alcalá o los melancólicos senderos del tiempo*, Litexsa – Plural - Hombrecito Sentado, La Paz, 1997.
- \_\_\_\_\_, “Líneas de fuga”, Simposio de Literatura Boliviana, UMSA, [inédito].
- \_\_\_\_\_, *¿Si digo muerte, moriré? Gestos románticos en la literatura latinoamericana*, Cuadernos de literatura, UMSA, La Paz, 1997.
- \_\_\_\_\_, *La piedra que labra otra piedra* [antología], Hombrecito Sentado, La Paz, 1998.
- \_\_\_\_\_, *El jardín de Nora*, Ediciones de la Mujercita Sentada, La Paz, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Ítaca*, Hombrecito Sentado, La Paz, 2000.
- \_\_\_\_\_, “El arco colonial”, “El arco de la modernidad”, en Wiethüchter, Paz Soldán, Ortiz y Rocha (eds.) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, t.1, PIEB, La Paz, 2002, pp. 1 - 168.
- \_\_\_\_\_ (2004): “Fragmentos de una trama”, en Macelo Villena “editor”, *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Gente Común, La Paz, 135-147.
- \_\_\_\_\_ (2005): *Luminar*. El hombrecito sentado – Plural, La Paz.
- \_\_\_\_\_ (2005): *Ángeles del miedo*. El hombrecito sentado – Plural, La Paz.
- \_\_\_\_\_ y Carlos Rosso (2005): *La geografía sueña. Biografía crítica de Alberto Villalpando*. El Hombrecito sentado – Plural, La Paz.





# NOTICIERO LÍRICO



## NOTICIERO LÍRICO

Y complejo, muy abierto, diferenciado, indiscriminador por intereses, rico. Ciertamente nos envían muchos libros y apenas tenemos tiempo para hablar de tanto, ni a la carrera. Consiguientemente este noticiario lírico deja apuntes sobre buenos haceres cuando puede y los encuentra, con pretendida honradez y gusto contra los apaños de la crítica de los panegíricos teledirigidos. O las meras descripciones. El amante sin duda de la poesía en prosa y en verso, pues la prosa no se opone al poema, sino al verso justificará, por tanto nuestras palabras iniciales en honor de nuestro amigo Manuel Guerin. Y un trabajo fotográfico y lírico, a través de textos e imágenes, publicado por El Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia (2011), *La dama de Corinto. Un esbozo cinematográfico*. Aunque nosotros no somos ni más, ni menos, estrictos que los románticos festejamos esta poesía sin metro. Ni nos importa realmente, aunque a veces sí. Y por la misma razón, pero ahora estrictamente, alabamos un libro prácticamente inencontrable, *Venecia. Una teoría de los espejos*. Lo ha escrito Manuel Díaz de Chanes, y trae fotografías de Martín Usher, en Scala alle Stelle, editorial inexistente, creemos con certeza. Sin Depósito Legal al menos. Es el único texto moderno conocido por nosotros, de actualidad inexcusable en su diálogo con el *Watermark* de José Brodsky sobre la ciudad de igual a igual. La única pista posible, nos cuentan en El Rastro un librero amigo de Andrés Trapiello, lleva a un impresor de Majadahonda o de Pozuelo ante nuestras inquisiciones. Indudablemente el *Finito di Stampare, il 17 febbraio 2010, Le Ceneri, negli stabilimenti tipografici Acqua Alta, Fondamenta degli Incurabili, Venezia*, es indudablemente falso. Un viaje al Véneto en las condiciones más precarias inimaginables nos ha costado confirmarlo, y casi dudaríamos de su

realidad, si no lo tuviéramos entre las manos. Este manchado y machacado ejemplar sobre la identidad de un tristón Robert Walser, prueba sin embargo su existencia, y la posibilidad de publicar parcialmente algo en el próximo número. Si halláramos a su autor, aunque el lector se pierda las fotografías en el viaje de quien se ha pasado media vida en esa laguna pestilente. Y en su *palud* emocional. Si su autor se descubre y nos autoriza, los tendrá el privilegiado por Fragmenta. Revista no venal, pues se regala.

El noticiero lírico da cuenta igualmente de lo obvio, pues no es el más listo de la clase, sino el más entusiasta apercebido. Hablará de los poemas en prosa en clásico y en moderno, sin clasicismo fingido ni petulancia, fuera de modas (la moda y la muerte, dijo Leopardi. La moda es lo que pasa de moda, decimos nosotros, pero hace avanzar despacio pero paulatinamente las formas del sentido con sus apariencias). Atenderemos a los artistas que lo son, los reconocemos hoy, a los gráciles y a los de un espíritu atormentado, a quienes sirven a una idea o a los de la maravillosa lujuria de las palabras. Con los lezamismos de *Fragmentos a su imán* como modelo de lo excesivo frente al desparrame o al versolibrismo asociativista que a veces no vale mucho. O los compungidos meditativos de lo cotidiano, traducidos, con que algunos ven reflejada su situación. No daremos nombres. Por eso comienza con actualidad y habla del resurgimiento del poema en prosa donde Andrés Sánchez Robayna tuvo algo que ver con el extraño y estupendo *Tinta*. Y mientras festejamos la aparición de *28010*, de Marta Agudo (Calambur). Toda una delicadeza sin precio y anónima, inadvertida. O *la ansiedad de tener que vivir todos los días* de una poeta más importante. Un libro basta. Además de por sus esfuerzos por acercar el poema en prosa en tesis y diferentes esfuerzos, junto a Victoria Utrera Torremocha, Benigno León y Jiménez Arribas. Poetas e investigadores que estarán, casi todos, con nosotros en el Curso de Humanidades de la U.A.M (*El poema en prosa en español* del 12 al 16 de marzo de 2012). Claridad y delicadeza, intensidad en la imposibilidad de ser de los reconcentrados, junto a la palabra de moda, *balbuces*. Cuanto en otros poetas es postural y oportunista, aquí rumia *el rito manso de la desaparición*. Junto a textos de la mera pulcritud delicada en la asum-

ción y la contemplación, como *Rebobinar y desdecir*... Un noticiero no puede decir mucho más, va deprisa, sin frivolidades ni regalos edulcorados. Así pues, razones muy similares destacamos a poetas de virtudes semejantes. Al buen Mariano Peyrou de *La sal* (2005) y *Estudio de lo visible* (2007), con mayor personalidad y *herida* hasta *Temperatura voz* (2010) de perfumes diluidos, nos parece, en la abstracción y cierto hermetismo sustraedor de la vieja frescura, sin tanta autoatención.

Nombres llegan en primicias. Sin duda el primero de todos para una revista del fragmento, Jorge Gimeno. Vuelve a demostrar en *La tierra nos agobia*, en Pre-Textos y 2011, su estupendo y desasosegado talento irónico, amargo, desalentado y extraño. Su oficio y atención, su espera hasta conseguir el libro, sus aciertos y riesgos, su valor para equivocarse, sus aciertos para encontrar una nueva manera de decir que ha encontrado discípulo en Carlos Pardo. Y su talento para infiltrar los mejores poemas posibles, desde quien no tiene *liquidez, y no me quedo en casa*. Radicalmente, sin impostura, es decir, con una *sinceridad* como poema (*algo te libra de ser tú*) y talento sin narcisismos desde el fragmento enérgico en sus desasistimientos y el hoy no quiero o puedo ser. Diferente a todo lo habitual esencial y experiencial, en sus virtudes y dolores. Desde el fragmento del dolor y la desesperación de un dinero con el que *vivir un año en Brasil*, con ese extremo, sin *voces del extremo* (donde a veces hemos visto *maniera* y otras declarativismo, salvo excepción, aunque habrá que dedicar atención, en el caso de Antonio Orihuela, a su entusiasmo reivindicador). Gimeno, prospectivo, con oficio y sentido desde la voz que no puede ir más allá como sentido, triunfa muchas veces ante el límite propuesto por *El fósforo astillado* (2008) de Juan Andrés García Román y la técnica de las acumulaciones como sentido. Óscar Curieses (1971), en *Dentro* (2010) y *Bartleby*, parece haber superado cierto empozamiento no siempre diáfano de *Sonetos del útero*, para empezar a ver luz y demostrar al poeta posible. Si no lo fuera ya, como creemos. Pero ya se sabe, lo que no alumbraba, a pesar de las posibles dificultades formales, traba. Y parece muy sincera y verosímil esa dolencia enquistada de Curieses, sin impostura. Atractiva por ello y por su talento, además de muy honrada en su

apuesta por la lateralidad del decir. Del decir sin finalidad o denuncia, como ha expresado en una reseña muy ilustradora, Julieta Valero. O una *resistencia de materiales*, cuenta Jorge Riechmann. Una estética del hoy en pugna con el otro sentido del decir que a veces comparten el intimismo fracturado y la sintonía con lo precario.

Un mundo creciente y valioso, buscando perfil en ese *hacia dentro desde dentro*, otras, caso de Joan de la Vega Ramal (1975) y Paralelo Sur Ediciones, *hacia dentro desde fuera. La montaña efímera* insiste en ese pathos existencial desde la contemplación de los ibones y *el bosque ensimismado donde fondear el colors del verd*. Joan de la Vega, ha escrito en la segunda sección del libro algunos bellísimos poemas en *Lugar de amor*, como *Estany de Cabana Sorda* o *Port D 'Incles, 2263 m*, entre otros, *Pas de les Vaques, 2.572 m*, mucho más suelto y posible. Un momento de la vida de los poetas nacidos hacia 1975, que afecta a realistas y esenciales a partes iguales en el tono en la crisis, no en la fórmula, hacia el repliegue doliente, el hermetismo o la ironía. La perspectiva de ser excesivamente pensativo, son tan lastradoras como el declarativismo. Y bien demuestra *Deshabitados* esas evoluciones hacia la ironía o el repliegue, en sospecha como marca de agua.

Dejamos para el número tres la reflexión ya comenzada por extenso en el número inicial, pues nos aprietan *Los ojos del pelicano* (2010) de Fernando Valverde (1980). Y *con un camino estrecho que sube una montaña*, como *El mar desde el vedado*. Es decir, cuando no se lastra en las series como *El último minuto*. El buen poeta de las tres diferentes *Madrugada*, en sintonía con el decir claro y una perspectiva nuevosentimental, hablan de sus orígenes y buen hacer en esos lances concretos y prometedores. Obviamente no hablaremos de las últimas entregas como *Un invierno propio* (2011) de Luis García Montero, Ada Salas y sus *Ashes to Ashes* (2011), pues su apetecible hacer es conocido y reconocible. Y caso del Antonio Méndez Rubio de *Cuerpo a cuerpo* (2010) o de *Donde nadie me llama* de Fernando Beltrán en Hiperión (2011). Con todo, sí volveremos próximamente sobre Aurora Luque y un libro concreto, *La siesta de Epicuro* (2008) próximamente. Nos parece más urgente avisar de esos *Diecinueve poetas* desde La Bella

Varsovia, con Elena Medel y, explícitamente, Vicente Luis Mora, al frente de la antología. Cuentan que Luna Miguel con pedigrí en El Gaviero, navegará en octubre al Círculo de Bellas Artes con su *Tenían veinte años y estaban locos*. O una propuesta de la juventud en otra antología. Aunque quizá cuando estas páginas estén en tus manos ya sea agua pasada la noticia. Esperemos que haya algún libro prometedor entre ellos, como fue sin duda *Mi primer bikini*, a la espera del bañador.

Muchos nombres traen promesas llamando la atención. Las colombianas Catalina González Restrepo (1976) y Lilian Pallarés (1976), sobre todo, aunque cuentan que el poeta neozelandés que la acompaña en sus recitales no le va a la zaga. Y claro está, llegan las primicias y poemas pergeñados en busca de estilo, llenos de frescura de *El Souvenir* (2009) de Sara Toro (1984), con *novios aceituneros*. O el más sesudo y agónico Pablo López Carballo de *Sobre unas ruinas encontradas* (2010), y futuro prometedor, sin duda. Queden para el próximo número junto a Juan Bello Fernández (1986) y su *El futuro es un bosque ya ardió en alguna parte* (2011), Pilar Adón y *La hija del cazador* (2011), junto a Cristian Alcaraz (1990) en su *Turismo interior* (2010). O un filólogo de alcance, ya muy premiado mercedamente, Mario Martín Gijón y *Latidos y desplantas* (Ediciones Vitrubio, 2011), en un libro (que parece la fusión de dos, y donde la segunda parte es mucho más prometedora en sus juegos del lenguaje).

El número tres hablará de ellos, pues ahora debe cerrar el noticiero con los últimos esfuerzos de lectura realmente asumidos. Con *La educación física* de Pablo Fidalgo Lareo en Pre-Textos (2010), y también sentimental, es un poemario diferente por tono y planteamientos, además de una reflexión sobre el tránsito de la juventud a la madurez. Nuevo por su saber estar *atendiéndose* desde una *sinceridad* en plena conmoción. Por analizar y analizarse con una llaga efervescente y apasionada, diferente en sus deudas líricas pensativas con la línea clara. Novedosa por estar distanciada del ashberyano *irracional* como del fragmento o de cierto realismo meditativo o irónico de algunos poetas nacidos hacia 1975. De los entregados a las poéticas de la retracción y resistencia, donde la opacidad del signo a veces se hace

igualmente presente. Hay pues una mirada distinta a las escuelas conocidas por el tono, pese a las deudas de época en la autognosis más o menos *confesional*, pero con un barniz de ebriedad que, sin caer en el de Dylan Thomas o Ted Hughes o inclusión en las palabras desbordantes en el sentido, busca el salto sin logolalia. Pablo Fidalgo (1984) trae así en *La educación física* otros entusiasmos frente a su edad y sus referentes al *desatender* primeramente a los poetas contenidos, irónicos, *frágiles*, minimalistas, preciosistas o crípticos, en este poema dividido en 50 partes, bajo el patrón de la juventud como crisis. Por desatender en cierta medida a los modelos que más o menos han venido siendo sello de distintas editoriales. La reseña completa la veremos en Cuadernos del matemático, a cuyo director, Ezequías Blanco, habrá que homenajear cumplidamente por su largo esfuerzo. Hablando revistas no debiera escapársenos la revista *Trece trenes*. Antiguas alumnas de la Universidad Autónoma de Madrid con Nuria Rovira (1982) entre otras, y muy implicadas en presentar un sinfín de poetas jóvenes y otros no tanto, amén de bien conocidos. Pero hay sorpresas como la ya citada Rovira y su estupendo Azotea, debemos destacar a Lara Osorio (1984) y sus *Reflexiones en la playa* o al mexicano Eduardo Langagne, de mucho humor. Y junto a esta revista joven, llegan también el último número de Nayagua (15) en esta segunda época y Paraíso (7), desde la dirección de Juan Carlos Abril, nuevos formato y un sinfín de reseñas y poemas en ambas, en detrimento de los artículos. Pero no han perdido actualidad, ni tendencia. Parece que se están quedando con el cetro de la actualidad lírica, en un momento muy complejo para las revistas. El otro modelo, el de Piedra de Molino, con menos reseñas y textos tienen el valor de asumir menos la necesidad de ser revista de tendencia y son, obviamente, mucho más abiertas, también mucho más breves. Poesía y solo poesía trae *La revista Aérea*, de Miguel Losada (1) y un inédito de Jorge Guillén, un divertido poema de Gloria Fuertes y otro estupendo de José Cereijo, como méritos a la carrera, y cuidadas traducciones de Stefan George o Paul Maldoon entre otros. Por supuesto están, como siempre, Clarín, Cuadernos del Matemático y Turia. Menos mal.

*De adulto extranjero* (2010) y Martín López Vega, ya ha hablado Abraham Grajera Martín López en páginas y su estética braqueana (con Braque) donde el fatalismo no es un estado pasivo. Y en fin, todo ese deshabitamiento de la media edad en el poema narrativo (y lírico), del *desde luego, pensé en el suicidio*. También Christian Law Palacín (1973) empieza a perfilarse en *Algo menor que el corzo* (2009), por poemas como *Naranjo en Carabanchel, Madre* o *Portugal*. Poeta con maneras y sucinto, nunca desbordado, algo seco, y sin una mirada diferenciada. Y mientras leemos a Ana Toledano Villar (1978), en la edad mediana de los *Deshabitados*. O la lúdica y pensativa mirada simultáneamente de Erika Martínez (1979) en *Color Carne* (2009). Desenvuelta, sutil, concisa y siempre clara, su poesía tiene la virtud de hablar del *cielo abajo* como salvación, desde cierta lectura de cierta Emily Dickinson. Y lo hace para emplearse en muchos vientos o invenciones: la poesía amorosa y del cuerpo, erótica e irónica, hasta el adentramiento y la estupefacción puntual sobre la propia imagen como *yo* o el comienzo de lo pensativo. Con algunos pesos en la mochila, como la crítica y denuncia de una sentimentalidad herida a veces, siempre sin gravosas neurastenias, junto a esas pequeñas desolaciones puntuales. Amarrada a una pulcra mirada nítida.

Tres secciones, *Marionetas, Combustión* y *El bosque interior*, traen ese mundo casi olvidado en favor de Hermes Trimegisto, de poderosa lanza lírica, como un moderno Aquiles. A veces de pesados bronce. Lo hace desde el origen, o esa mirada agradecida a las mujeres que la construyeron como sujeto (Genealogía), y con mucha inteligencia, ironía en el fondo, en Escritura. Hay pues una desnudez afectiva que está siempre en el origen de todo poema que quiera llegar a ser. Y en fin, con ello toda una perspectiva de la lucidez de una *perversa polimorfa*, que alivia con su desenvoltura la mirada hasta encontrar cómplices. Siempre sin pesadez, y con la sabiduría de no confundir poema con tratado. Intentando aliviar o animar al lector. Por esa carretera corren muchos caminos cultos leyendo la tradición española en los remedos del Beatus Ille (Beata Illa) o de Lope de Vega (Cruces), donde se balancean los episodios de amor serio, dulce y risueño, con el intenso de

Albada vertical. En fin, la lectora y poeta que, avisa en Inspiración, hace depender del enamorado, el poema. No en vano el poemario se titula acertada y sugerentemente, *Color carne*. No está nada mal como impulso, y salvo pequeña dureza rítmica cuando se descuida, lo hace muy bien esta lectura de las poéticas granadinas.

No todo es deseo en una poética donde *la herida* también canta desde los mismos pasajes inteligibles. Sucinta y enérgicamente, el escepticismo, el poco de consuelo como remedio, y una incierta melancolía, ocupan el espacio restante. El dolor por un *sueño colectivo* con fecha de caducidad. Pero mientras tanto hay una alegría de vivir y solicitar *carne asombrada, dulce adrenalina* como escudo. No existe la tierra firme, en efecto, el bosque interior va a la deriva y es dúctil, en efecto, sobre el eje de la nada. Así nos lo cuenta en su complejidad y claridad atenta a la imagen desnuda, propia y sugerente, esquiva como un rapto de libélula, Erika Martínez. Que ha escrito este libro complejo, sin parecerlo por su falta de pedanterías en su alegría y seriedad. Léanlo porque no es fácil encontrar amenidad hija del oficio, falta de impostura, desnudez y gracia conjugadas, apetecibles.

No hace mucho tiempo escribimos sobre esos estiramientos de ciertas poéticas hacia los lados del lenguaje. Y de las emociones. La propia Erika Martínez, junto a Álvaro Salvador, se acercaron desde DVD a Rosenmann-Taub (Santiago de Chile, 1927). Un poeta de indudables méritos y compleja apuesta lírica, prácticamente desconocida en España. De extraña legibilidad, a punto de ser Celan, sin su desgarró, en esos submundos donde hablamos de *herida*. Aunque su presentación no haya podido ser más cuidada con esta antología suficiente en extensión y precedida de un extenso y ajustado estudio crítico a cargo de los editores. Si además se aportan inéditos sabremos del esfuerzo de Álvaro Salvador y Erika Martínez para acercarnos con frescura y atención filológica esta poética inusual de personalidad diferenciada. Con mucha actualidad igualmente dada por una extraña conjunción de malestar existencial o desasosiego y hermetismo, que apuesta por un tipo de poema desprendido o ajeno en buena medida de la referencialidad. Y donde busca revolverse sobre el hecho del lenguaje desde el fragmento y

la sinapsis, hacia los límites del velar y decir. No cabe duda de esa oportunidad de llegar a nuestros lares desde esas correspondencias y afinidades con la actualidad de lo fragmentario (si no fragmentado), desde múltiples perspectivas; con la ironía y el hermetismo en algún caso frente a las viejas líneas claras, o con la inestabilidad y el refugio en una intimidad más o menos *chiusa* donde el lenguaje adquiere protagonismo desde su preeminencia como objetivo del poema. Con esa propuesta sin pacto y un mar de fondo generando olas interiores, se asimila su poética a las nuestras más inmediatas en su lectura de poetas norteamericanos y europeos donde la forma adquiere un enorme protagonismo como sentido del poema (con Terry Eagleton en buena medida, sin reduccionismos). En el caso de Rosenmann-Taub a la inestabilidad de fondo del yo le correspondería esta mirada posvanguardista fracturada y atada a un lenguaje inusual, propio y araucano simultáneamente, donde es imposible diferenciar la bailarina de la danza, intuyó W. B. Yeats. Algo sabía también Rainer María Rilke.

Tremendamente moderno llega pues el poeta chileno, con más de diez libros en la mochila y una notable actividad como músico, parcialmente expuesta en la antología. Desde 1949 en que publica *Cortejo y epinicio*, hasta *Quince* (2008) la trayectoria de Rosenmann-Taub ha sido la de un escritor perpetuamente preocupado por la ruptura y el dislocamiento que, cuentan los editores y Teodosio Fernández (uno de los pioneros en la mirada crítica), desemboca normalmente en *un fragmentarismo solipsista, sintético y más inmanente que trascendente*. A veces inclinado hacia el imán del *espacio vacío* propuesto en España por José Ángel Valente, pero fuera de las *poéticas del silencio* o del esencialismo piedracelista o lanzarotista, que no es un término peyorativo, sino descriptivo. Más inclinado hacia la disolución del yo escapista o intimista, replegado o poéticas de la retracción y la tentación del *non sense*. En cualquier caso la tradición del poeta chileno es la del sublevado existencial que muestra desde la forma del sentido su profundo malestar y desasosiego. No cabe duda de su hermanamiento con César Vallejo o Paul Celan... esa es la estirpe, más que la del fragmentarismo versicular de la sinapsis (Lowell, Ashbery), que nos llega desde el recorte del sentido

como insurgencia y malestar. Como repliegue y prospección en una nueva vanguardia de las sociedades en sospecha. O al menos de los individuos atormentados en su extraño talento sin pacto a los lectores españoles en esta edición importante y de referencia que sus autores han querido acercarnos generosamente.

Entre esos poetas olvidados, salvo para Manuel Borrás, surge la delicada mirada del pacense Luis Darío Grajera (1980) de ilustre segundo apellido en *Algo de nadie* (2008). O el corte metafísico-esencial de los novicios, casi minimalistas y saber intenso, adentrado. Asertivo, depurado y delicado, zurbanaresco a veces en su esencialidad y pulcritud, en la fuerza de lo íntimo adentrado, doliente, quejoso, pensativo, el buen Luis Darío vela sus primeras armas líricas en un poemario muy prometedor. O David Rey Fernández (2005) en *Las alas de una alondra madrugando* (2009) de entusiasmo y buen hacer poco pretencioso, lleno de oficio y sentido del poema, pulcro buen hacer sin amaneramientos posturales algunos esenciales como mal, como el del prosaísmo sucinto, seco o narrativo de los discípulos realistas menos aventajados. O la ininteligibilidad pretenciosa hermética de otros. Hay muchos. Algunas se creen que con lo fragmentario y la sinapsis hay poema. No hay muchos Jorge Gimeno, y sí un exceso de atrevimiento al creer que sinapsis y fragmento es equivalente de poema, cuando se necesita una aventura de fondo, un corazón o una idea conjugadas, latiendo al unísono. Que se lo pregunten, para mal, creemos, a algunos arrimado/as cuando dejan la novela y las antologías, o la filología, para intentar hacer del hermetismo raro y parentético, o el hueco, poema. Sin un mundo. Por eso preferimos esa sinceridad inicial de Rey Fernández, que aunque haya pasado el tiempo, y sean otras las perspectivas, y desbordamientos. Ocasionalmente pasadas por ese fraseo (se va imponiendo desde Josep M. Rodríguez), y tiene origen en Luis Muñoz en el poema XI. Con menos minimalismo y preciosismo, pues su desbordamiento sentimental bebe del venero versicular de línea clara, con asociativismos legibles, herederos de las vanguardias históricas. Menos modernos, pero no menos válidos. Y al hablar de Luis Muñoz y sus lectores, no cabe duda de las procedencias a través del estupendo Josep M. Rodríguez,

desde donde llega Juan Marqués (1980), con el último *Abierto* (2010). O la serenidad en Marco Aurelio y del 2008. Poemas como *Un segundo de tren* o *Doméstico, Te llaman* o *Naufragio. Un tiempo libre* (La Veleta, 2008), y una mirada próxima al haiku hablan de este intimismo inteligente, pulcro, elegante o sucinto. Juzgue el lector. También los está publicando el buen Rafael Fombellida (1959), como Ricardo Virtanen, como casi todo el mundo. Andrés Neuman les dio originalidad al hacerlos urbanos, y algo hay en esos *Escaparates/ y taxis reflejados/ camino a casa*. Juan Massana (1950) pasa por ahí, con sus *Catedrales de agua*, sin tanta modernidad y sentido, salvo en *Huésped de tu voz* (2005), y Visor. Mientras tanto llegan los *Aburrimientos* (2009) y haikus de José Antonio Mesa Toré (1963). Todavía recuerdo con admiración sus soldados caídos en *El amigo imaginario* (1991). Y hablando de juventud y primeras armas ¿qué fue de Daniela Martín Hidalgo?

Quedan para el número nombres, como Laura Casielles (1986) o *Los idiomas comunes* (2010), su inteligente felicidad borrosa de un miope, a posta, pues *quien sabe demasiado/ no sabe dormir*. Un libro diferente y no amoldado a los clichés de todo tipo que nos surcan. Sin entrar en detalle. Poeta prometedora, sin duda y al acecho, inexacta todavía nos parece, tan apetecible, como la poesía amorosa de Laura Rosal (1988). *También mis ojos* (2010), en *Cuadernos del caníbal*, donde afortunadamente a pesar de sus saluciones al *welcome, roots* de Anne Sexton, hay otra serenidad o clasicismo amoroso tras deseo y silencio. Leemos *El polizón desnudo* (2009) y en él viene Ana Tapia, existencial en su circo infinito. No ajena al feísmo del *qué cojones hago yo aquí*, en su conmocionador *Shock cultural*. Una perspectiva ratificada en *Otredad*, juventud insurgente. No ajena al *proema* o poema en prosa. Juventud y desinhibición (*Crónica del desquite*), comprometida además. Hermanada al *Poetry is not dead* (2010) de Luna Miguel y *El gaviero* como universidad y aprendizaje, entusiasmos y desinhibiciones. Lean su *Antología Personal*, y la cafeína del *Red Bull sin azúcar*, seriedad deambulante en los búhos o *gautxoris* (o murciélagos), o *Nocturno 123*. Queriendo ser y mostrar su extrarradio sentimental. Su conmoción por hacer todavía y prometedora. Muy respaldada para bien.

Pasa el tiempo injusto, también sobre *El honor de los vencidos* de Luis Antonio de Villena, con estupendo reclamo como siempre en el título, y buenos poemas en *Marginados* (no sólo). Con mucha sinceridad cavafiana hasta la autoimitación, y acierto real cuando no se endulcora en lo *esbelto*. Rodríguez Gaona recupera lo mejor, en estos muy bien seleccionados poemas publicados por Fondo de Cultura Económica (2008). Otras no tanto, pues el prosaísmo de la época, o la perspectiva, vence a veces al poeta que, sin duda, es. Y más al comparar con muchas cuestiones que la hipocresía del momento mantuvo. No volveremos, ni iniciaremos esa cuestión nosotros, los pacíficos armados de bondad crítica. Donde el poeta muestra todo cuanto da de sí y era necesario, justo, frente a quienes lo han desdeñado por cuestiones de género. Ahí está un poeta con poemas posibles, algunos muy apetecibles y de calidad, incluso en los cavafianos antes de *Marginados* (un estupendo libro en su selección y realmente su poemario por excelencia, amen de precursor. Mérito indudable), donde deben entrar esos modernos poemas de extrarradio sentimental y defensa de los amores de género. Con la virtud de una verosimilitud escrita desde la precariedad emocional o el amor de los excluidos. Inolvidable ahí en la sinceridad, esfuerzo, virtud, oficio y desamparo. Además bien seleccionado en ese esfuerzo sorteable en los *qué* de *Chapero* (¿o un estilema subrayador del dolor, que lo hace más serio?). Lo aplaudimos por ello, en efecto, pero sin él no habría un poema a los modernos olvidados *despreciables* de Luis Buñuel. Luis Antonio de Villena debió ser reconocido en algo más, pues es poeta real en su moderno tratado helenístico de amor a los extrarradios desde el género que ha tenido al también desigual González Iglesias como discípulo, (y algunos sólidos poemas, sin duda). Y por los buenos poemas de primera madurez. Ójala los prólogos últimos de sus antologías guardaran la seriedad inicial y no sobrevolara su atención hacia los filtros y las teorías volátiles, las obsesiones desacreditadoras o un punto de vista que habla de la serenidad del antólogo. Y conservara la frescura de *Marginados*, o la atención inicial antóloga, menos infiltrada de cuanto no nos parece suficientemente asimilado, sino comunicado. Disfrutemos lo bueno en salpicón de mariscos líricos del poeta en el metro has-

ta *Marginados*, inclusive. Y recomendamos. Nos llega desde él, suponemos, Sergio DeCopete y García, igualmente, o *La ciudad de las delicias* (2010) y sus *Palabras de amor*. Leemos igualmente, menos mal, *Epigrama sobre un banco en la calle Aribau*. Pero tal y como van las cosas, lo realmente apetecible sería ver alguna poeta española galardonada en el Loewe en la misma categoría de la uruguaya Cristina Peri Rossi. Ni una por ahora, pero como no se reivindicán...

Fragmenta recuerda con particular cariño a nuestro amigo Miguel Ángel García Velasco y su *miel salvaje* ya fuera de nuestro alcance. Lee *La familia americana. Antología de la nueva poesía de Estados Unidos* firmada apeteciblemente por Elizabeth Zuba y Carlos Pardo en Cosmopoética. Lo compramos junto a *Terreno fértil. Un ámbito poético. (Córdoba, 1994-2009)*, de Eduardo Chivite y Antonio Barquero. Todo Córdoba ahí como capital cultural de la poesía toreada por San Sebastián. Deberán devolverle con dos quinquenios líricos a Córdoba lo ganado en buena lid, creemos, y hemos seguido en la calle y en los despachos anónimos. Llega Diana Cullell en *Devenir*, estupenda en lo tocante a Almudena Guzmán y esa *La poesía de la experiencia española de finales del siglo XX al XXI*, mientras el viejo libro de Germán Labrador Méndez en sus *Letras Arrebatadas*, dan lo mejor de la sociología lírica de una época. Cuentan que anda por las Américas. Leemos mientras tanto a Carmelo Guillén Acosta al que mucho debemos por su atención muchos, o al entusiasta José Luis Rey (1973), de *Jacob y el ángel (La poética de la víspera)* (2010), inusual y sobre el que deberemos volver, mientras se me cae de la silla Edgar Morin *¿Hacia dónde va el mundo?* y *Seis poetas de Argentina, seis poetas de Brasil*, de Bajolaluna (Buenos Aires, 2011). A Lawrwnce Ferlinghetti y Gaia Danese, o unas cosillas tremendas de Mary Jo Bang en la edad de las convulsiones (no es la cónyuge de Octavio Paz), sino una poeta que merece atención. Mientras pienso en el olvidado Julio Martínez Mesanza (¡gran poeta desdeñado por la pomada del confundir poema con ideología). Ah, ah, ah, la poesía, leemos en un papel, me desliza en broma, bajo la mesa, Juan Gelman (o lo deseable reconocible y llega), cuando se lo comento al huesudo vate. Un poeta real sin y con frag-

mento, sin la fragmenta irreconocible, con ella. Óscar Curieses se propone desde ahí en su precariedad y búsqueda de fórmula propia, con lo desconsolado fragmentario en el horizonte, o cuanto ha contado Julieta Valero acertadamente. Ya lo habíamos anticipado.

Y sobre todo la inteligibilidad implicada, inmediata de María Eloy García (1979), en los primeros poemas de *Cuánto dura cuanto*. Y la cajera, la encargada, la reponedora Muriel. No está en *Deshabitados*, ni tampoco uno de los poetas realmente modernos, el excesivo Manuel Vilas, preocupado por el otro. Ah, ah, ah, la poesía...mientras nos llega la *Antología poética* de un poeta moderno por lo comenzado en *La noche a tientas* (Lorenzo Oliván), con prólogo de Julio Neira junto a los *Retales* (buenos) de Sonia Bueno. Pasa el tiempo y se acumulan los nombres de los meritorios prometedores: Luis Bagué o la ironía de Alberto Santamaría. Mientras *Paraíso* trae en sus reseñas y nuevo formato (7, 2011), muchos nombres. Un clásico moderno de lo futuro en sus alimentos, esperemos. Dejamos todo lo demás para el futuro pues aquí está *Mundar* de Juan Gelman y *De atráslante en su porfía*. Aunque no sea necesario examinar detenidamente al poeta, pues más allá de las correspondencias hay debates abiertos. Lo dejamos, como todo, siempre para el próximo número. Salvo por ese buen *Un segundo de vacilación* (2011), de Diego Valverde Villena (1967) y su espléndido *Corazón letrado*. Un haiku sin haiku, un villancico (debemos tal vez dejarnos de japerías, pues ya tenemos las propias). Realmente una delicia de verosimilitud sin impostura, con oficio sin metros a la moda y verosimilitud apetecible

Te ríes de mí  
por mi corazón  
lleno de letras

No has entendido

No está así por los libros  
Lo cubrí con periódicos  
por el frío





# POESÍA JOVEN



## VIOLETA NICOLÁS

### *Desde el avión*

A Roma cuando la ola de frío siberiana,  
Fui a refugiarme de tu negativa.  
El frío, guarida al desencanto,  
Morimos un poco, por todos lados.

Al regreso, disparaba al aire para espantarte,  
Y poder huir por fin, de esta fatalidad.  
Al tocar tierra todo seguía en su sitio menos tú.

La ventana del avión en suspenso  
De pronto, las nubes que no pasan.  
Tampoco vuelan.

El frío del norte que nos separó,  
Con la helada deshicimos lo hecho.  
Al pasar la ola de frío siberiana,  
Permaneciste seco, dispuesto a mi caricia.

Extraño, porque la caricia estaba en suspenso  
Sobrevolando nuestros rostros.

### *La luz de la sala de espera*

Una cruz señala el punto de incisión,  
Todo preparado en la sala, luz,  
Empezar es cuestión de minutos.  
La palabra precede a la mano,  
Que hierra en vertiginosa caída.  
La operación se retrasa de nuevo,  
Y la luz se mantiene encendida.

*Interpretaciones dudosas*

El “como...” para los cobardes,  
Yo me quedo con lo que es,  
Nada de ausencias comparadas.

La literalidad no razona,  
Solo escupe su sentido sin más miramientos,  
Ni se aventura ni huye de lo que es,  
Se escupe a sí misma, sin necesitar medio ni instrumento,  
Es lo que es, infranqueable, me estrello contra ella.

Río, y mi risa es lo único que hay,  
He olvidado incluso lo que la motivó,  
Y me abraza un placer amistoso,  
Soy de pronto el centro de lo que rodea,  
Que se desvanece y gira a mi compás.

Mis dudas gotean, inclementes,  
No me quedan cacharros para acallarlas,  
Me van calando, me arruinan.

X

La cruz marca el lugar al que me dirijo.  
Los rodeos restringen tu llamada,  
Llegar al umbral es auspiciar tu cuerpo.

El tesoro espera bajo la cruz,  
Indica el lugar que buscas,  
Punto ancestral del que partes,  
Dispuesto el deseo en los rincones.

## *Vista aérea*

### *I*

Me canso de representarme,  
La presentación no tiene lugar,  
Solo cabe el disfraz, el sentido.

No se puede volver al mismo sitio,  
Solo quedas tú llorando, pero no vuelves,  
Pisas casi lo mismo que pisaste,  
Tu cuerpo se inclina hacia el mismo lado,  
Y ves las casas de enfrente, las mismas.

### *II*

No hay palabras hoy que suplan tu ausencia,  
No hay frase, poema, que revele un consuelo.

Yo soy un lugar también,  
Así como soy un lugar puedo no ser encontrada jamás,  
Ni tener fronteras delimitadas,  
Sin embargo me yergo y me duele la palabra que da nombre.  
Nada describe ya mi soledad, sólo tú y tu lejanía.

### *III*

El contorno capilar y sanguíneo me recuerda el límite de tu ausencia,  
Es idéntica a mi cuerpo que solo posee el tráfico de miradas del otro día,  
Si tu ausencia soy yo misma.



EMILIO VARELA FROJÁN  
(San Sebastián, 1965)

Arquitecto, pintor y poeta, titulado con la calificación final de sobresaliente en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad del País Vasco, en San Sebastián (1995). Ese mismo año comienza en dicha ciudad su actividad como arquitecto liberal en el campo de la edificación y del planeamiento urbanístico. El día 24-03-2011 presentó su Tesis Doctoral: *Tipologías del texto crítico en el arte y en la arquitectura. La creación de los lenguajes* en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián, Departamento de Arquitectura U.P.V. y obtuvo el título de Doctor Arquitecto, con la calificación de sobresaliente.

En 2002 recibió el premio *Iparragirre Saria* por su libro de poemas *Las fuentes de arena* (Bermingham Edit., 2003). Ha escrito artículos sobre arte y poesía en revistas y prensa especializadas. Interesado por el discurso estético, ha publicado sus reflexiones en la revista de literatura y artes *El invisible anillo*. Colaboró en el suplemento literario *Pérgola de la Cultura* del periódico municipal *Bilbao*. Actualmente colabora en la revista virtual de literatura y creación contemporánea *Espacio Luke* con su sección *La máscara y el canto*, dedicada al pensamiento y a la creación.

El escritor y filósofo Jon Obeso Ruiz de Gordo ha escrito en su sección de Poéticas (*Pérgola de la Cultura* N° 183, abril de 2008) sobre su obra con el título *Poemas del lado en sombra de la ciudad. Emilio Varela Froján: Cartografía del mundo menor*. Rafael Morales Barba, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, ha escrito sobre su poesía en los libros *Última poesía española (1990-2005)* y *La musa funámbula. La poesía española entre 1980 y 2005*. Félix Maraña le ha incluido a su vez en el ensayo *Las palabras y el corazón del hombre: Oteiza y los poetas vascos en castellano*, para la edición crítica de la obra poética completa de Jorge Oteiza, publicada en 2006 por su Fundación.

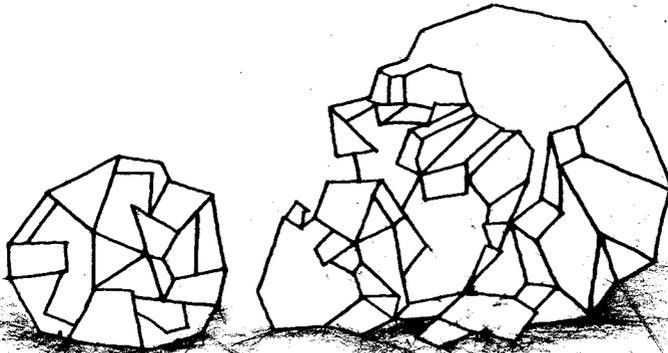
Del 5 al 23 de octubre de 2007 presentó su primera exposición individual en las Salas Kutxa Boulevard de San Sebastián bajo el título *La máscara y el canto*, donde mostraba sus pinturas, dibujos y textos. El Museo Zuloaga adquirió su obra *Mesa con objetos II* para su colección. Y su obra *Paisaje interior II* pertenece desde entonces a la Colección Kutxa. Del 7 de marzo al 13 de abril de 2008 presentó esta obra, *Paisaje interior II*, en el catálogo y la exposición colectiva *Colección dinámica / Bilduma dinamikoa, últimas incorporaciones (2005-2007) al patrimonio artístico Kutxa*.

Participó en el *1<sup>er</sup> Congreso Internacional Jorge Oteiza Oteiza y la crisis de la modernidad* con la comunicación oral: *La estatua y el libro. ensayo de continuidad para una obra concluida*, celebrado en Pamplona del 21 al 24 de octubre de 2008, organizado por la Fundación Museo Jorge Oteiza. Y en el *IV. Congreso de Historia de la Fotografía* presentó la comunicación oral: *Los límites de la visión en Jorge Oteiza: las máscaras del vacío y los paisajes de la inmovilidad. la fotografía como herramienta metafísica de creación artística*, celebrado en Zarautz los días 5 al 7 de diciembre de 2009, organizado por la Fundación Photomuseum. Argazki Euskal Museoa. Leyó la comunicación *Contra la imaginación. crítica del pensamiento simbólico. sobre la finalidad de la palabra en el poema* en el *IX Congreso Internacional de Ontología. La filosofía como universal antropológico*, que se celebró de los días 27 de septiembre al 1 de octubre de 2010 en las ciudades de San Sebastián y Barcelona. Todas las comunicaciones están publicadas en las Actas de los Congresos.

Existen varias páginas web donde aparecen algunos de sus cuadros, dibujos y poemas, así como algunos de sus textos sobre pensamiento poético, filosofía del arte y estética, y varios *links* sobre su obra.

## Bio-bibliografía

La obra poética y plástica de Emilio Varela Froján (San Sebastián, 1965), arquitecto de profesión, responde a un monolítico proyecto constructivo que, bajo el título *LA MÁSCARA Y EL CANTO*, además de agrupar las pinturas y los dibujos del artista y de referirse al conjunto de sus trabajos de Filosofía del Arte y Estética, recoge junto a *Las fuentes de arena* (Premio Iparragirre 2002; Bermingham, 2003), cuatro libros inéditos: 1- *El libro de las desapariciones y de las ausencias*, 2- *Las soledades reunidas del amor y de la muerte*, 3- *Las máscaras del vacío y los cantos de la nada*, y 4- *Los paisajes de la inmovilidad y las oraciones del silencio*.



2ª Variación del cuadro *Cráneo*, 1958, de Luis Fernández

## Poética

Dice Varela sobre la finalidad de la palabra en el poema: “El poeta con su arte consigue esencialmente integrar en su obra dos cosas: la máscara y el canto, cuando es imaginativo; y la inmovilidad y el silencio cuando, después de la representación y de las metáforas, es plenamente consciente de su creación. Aquí está el programa de su arte y de su escritura, en los cuales la figura es superior a su imagen y la frase a su significado, es decir, en sus obras sucede de esta forma: nada en ellas es representado, ya que no se puede ser por la imagen. Lo que ha sido creado, las criaturas, no tienen apariencia. Ni nada puede ser en y con ellas interpretado. Pues todo lo que se ha puesto en absoluto no admite más significados. Sin embargo, a pesar y gracias a estos límites, a estos términos, el creador es capaz de ver rostros en el silencio y de escuchar nombres en la luz. Y, ciertamente, su obra encuentra el ser íntegro en un único y definitivo cuerpo de materia consciente, donde se dan al tiempo la respiración de la mirada y la contemplación de la palabra. Y, de la misma forma, el poema ha de ser escrito con un lenguaje llevado a su término, donde las palabras se digan a sí mismas, y donde no intervenga, para nada, la subjetividad del autor. Se ha pensado que esto no era posible, que siempre ha dominado la voluntad del escritor sobre el poema. Y cierto es que ha sido así, pero cuando el escritor ha utilizado la luz falsa de la imaginación, cuando ha aplicado su poder en ellas, las palabras, y no las ha dejado decirse, cuando las ha utilizado en su propio beneficio. Pero el mundo que hacen visible las palabras sólo les pertenece a ellas, no al que escribe. En el mismo sentido, se ha creído que el poeta ha escrito para crear su propio mundo, pero esto, únicamente, ha ocurrido cuando se ha hecho un uso simbólico de la palabra, y cuando se ha instrumentalizado el lenguaje. Pero la finalidad del poeta no es la de tener un mundo propio. Pues sólo le afecta íntimamente lo más ajeno a su ser, lo que no es capaz de entender. Y, por eso, debe aplicarse en la escritura y el pensamiento, en atender exactamente a lo que dicen del mundo las palabras”.

## Poemas

### 1

Compruebo que en mayor lejanía  
los elementos de la naturaleza  
se van transformando en criaturas  
más reales. Es decir, al borde de  
la desaparición los fenómenos son  
ya experiencias de lo real.

*(San Sebastián, 21 de diciembre de 2005)*

### 2

A veces el lenguaje  
no es más que  
una voz cansada,  
una palabra que  
se ha quedado  
en silencio.

*(San Sebastián, 23 de junio de 2007)*

### 3

Con las palabras de todos  
he intentado un lenguaje  
para decir el mundo.  
Tengo ya los nombres  
y canto para compartir.  
Pero cuanto silencio sólo mío.

*(San Sebastián, 21 de diciembre de 2007)*

## 4

En el principio de las cosas  
 el nombre y el rostro,  
 lenguaje y gesto que  
 hacían inseparables  
 la duración y la distancia,  
 estaban juntos  
 en los umbrales del mundo  
 antes del canto y de la máscara.

Con las primeras voces,  
 las luces primeras,  
 se despertaron naturaleza  
 y realidad,  
 y tras respirar del silencio,  
 de contemplar lo inmóvil,  
 se crearon el paisaje y la palabra.  
 De los límites y términos  
 que rodeaban el mundo  
 surgió la conciencia,  
 lo que todavía existe  
 aun desaparecido o ausente.

*(San Sebastián. Día del Carmen, 16 de julio de 2008)*

## 5

Me detengo en los paisajes donde compruebo  
 la inmovilidad de los muertos.

*(San Sebastián, 26 de agosto de 2008)*

## 6

La muerte es el laberinto de la inmovilidad.

*(San Sebastián, 29 de noviembre de 2009)*

*Nocturnos. Tres despertares antes del amanecer**I*

En la boca oscura de la noche,  
un pájaro de luz canta:  
es el anuncio del día  
para el que duerme en el abismo.

*II*

La noche tiene el sonido  
de los trenes vacíos, de la lluvia  
en las cañerías, del silencio  
de los vecinos. La noche tiene la  
luz de las desapariciones y de las  
ausencias, y el pensamiento, que no  
puede soñar, la lucidez de las sombras.

*y III*

Escucho el ruido negro de los neumáticos  
en los charcos, las descargas de la cisterna  
y gotear al corazón. En la oscuridad de la  
ciudad, de la casa y del cuerpo, no  
hay imágenes ni sueños. Sólo, en el centro  
de la noche, la lucidez de unas lágrimas  
que brillan.

Escucho la velocidad  
de las primeras ambulancias,  
la mecánica de sus sirenas,  
y el temblor repetido de las campanas.  
Así, en su realidad, me recibe la vida:  
anunciándome las enfermedades  
y la muerte de los otros.

*(San Sebastián, 24 de octubre de 2009)*



## ERNESTO ESTRELLA CÓZAR

Ernesto Estrella Cózar es un educador/poeta/performer nacido en Granada en 1974, y que vive en Nueva York desde el 2000. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Columbia, y entre el 2007 y el 2011 ha dado clases en la Universidad de Yale, como especialista en poesía. Como poeta, ha sido incluido en antologías como *Inmenso Estrecho* (2007), *Cuadernos del abismo* (2008) y *El Tejedor en... Nueva York (en prensa)*. Su libro multimedia *Achronos* (foto, poema, voz) ha aparecido en el *Virtual Poetry Project* de CUNY (<http://nml.cuny.edu/poetryproject/vpp/index.php/vpp/index>), y permanece inédito su libro *Boca de prosas*. Actualmente trabaja en el extenso poema titulado *Escuela de tu nombre*, del que aquí se ofrece una selección.

Su trabajo de voz y poesía ha cristalizado ya en dos actuaciones distintas, que han sido presentadas en Alemania, Rusia, Estados Unidos, Finlandia, Letonia, Argentina y Uruguay: “Salir de la palabra, entrar al sonido” (“Out of the Word, into the Sound”), de la que existe un CD con el conjunto de la actuación como grabación en estudio, y la más reciente “Abrir el poema” (“Opening the Poem”). Como músico, es co-fundador, cantante y letrista de *Hellhoundsound*, banda de jazz/rock experimental que actúa frecuentemente en Nueva York ([www.myspace.com/hellhoundsound](http://www.myspace.com/hellhoundsound)). Junto con el compositor argentino Marcelo Toledo y el guitarrista griego Stelios Michas es parte del trio MES, cuya dinámica plantea un trabajo multi-instrumental sostenido en la frontera frágil entre composición e improvisación con la búsqueda sonora en torno al poema como base. (<http://soundcloud.com/ernescozar>).

Camino todo el día el cuerpo fuera. A la noche encuentro un  
parque y una esquina para mis ojos, hago un fuego con ellos.  
Mis manos se mueren en mis manos.

Uno piensa en la forma de la estupidez y se niega. Pero mira  
ese pensamiento desde la jaula del presente y sabe que de esos  
errores estaba hecho cualquier paso.

Cuando uno espera, es distinto. Hay rutinas, tortura, juegos,  
para el perfil de la espera. Pero ese bálsamo no me ha tendido  
su arena. Me lava otro trabajo, más incomprensible, más  
inquebrantable, ciego.

Caminas una jaula amplia y te están mirando. Tu deseo te mira, las parejas te miran, tus amigos te miran, el amor de tu vida que está barriendo el final de su tarde te mira. Por eso el lenguaje se atraganta en los ojos.

Tu vida no se parece a tu vida. El viento, sobrio o abierto, no se parece a tu vida. El fuego que habías iniciado calienta la hierba. Y deja tu piel seca. Has perdido. A fondo. No te has extraviado. Aunque te han tirado del centro y robado el color, el camino te pisa la voluntad. Y obliga.

En algún momento uno elige la pasión que nos quema, y en adelante. El dolor, la tristeza, la vergüenza, la idiotez, la crueldad, la venganza, el amor.

¿Qué hay detrás del nombre que sigues? Vacío, futuro, carne.  
Si otra dirección se abre, sin sabor, en abandono, cortada. Y  
¿qué música puede calmarte o decir quédate? No te han  
llamado.

La luz absurda y profunda del norte de Europa te está tragando  
lenta la mirada con que piensas. Calma y apaga por unos  
minutos el rastro. He venido a quedarme. Si hay luz que  
respete la lluvia, está aquí. Si hay primavera bajo los árboles, y  
algo que no está en la sangre, sino que viene de fuera, está  
aquí.

Persisto, piso mi tiempo, en esta arruga. Viajo al fondo de un nombre, de la mano, cada segundo, de un agua desnuda, de un circo enterrado.

Del material que ahora me han hecho hay algo que no tengo.

Asomo la cabeza al exterior. Pero, ¿no estoy continuamente fuera, asomado? Asomado a mis piernas. Lo peor es cuando la tierra desaparece al volver la cara. ¿Tan pronto he llegado al final? Hay que empezar desde el principio.

Con la mirada repartida, repetida, podré seguir buscando.  
En la puerta, en la vida, uno se cree dentro de las manos,  
y se lo cree hasta la cruz. Debes ser  
un trozo de otra cosa  
que no se mueve.  
Cada día veo menos.  
Y los ojos  
me pesan como perros  
de mano.

Muerdo la huida de lo que es tan simple como la carne. Todo lo  
que no compartimos. Se me pudre, en las uñas. Lo que mi  
cuerpo respira. Envejece. Podemos ser felices. La imbecilidad  
nos ha tejido a destiempo, en engaños cojos; si al menos  
pudiéramos caer, ruido en el mismo barro.

¿En qué parte el tiempo si no te beso? Mi cabeza huele, y a  
orificio. Hago un plano de lo que ocurre cuando no soy de tu  
cuello. Escupo el café, ronco con el deseo abierto. El sol es tan  
húmedo aquí. Detrás de tu nombre grita una mesa. Detrás de tu  
nombre hay una mesa amarga que calla.

Estás abrazando a un amigo. Detrás hay agua. Una boca te va a invitar a la boca del océano.

Pero tú solo quieres agua. Te abraza un amigo. Y si él traduce el paso, te quiere, y te espera, sin tragedia, fuera de este parque. Te lo ha dicho en la palma leyéndote su dureza.

También, no estás solo.



## JULIO CÉSAR GALÁN

### *Tentativas de aperturas*

*B.S.O. de este artículo: Discografía de The Doors, Johny Cash, Pearl Jam, Foo Figther, John Lee Hooker; de Bob Dylan: Blonde on blonde (1966), Bringing It All Back Home (1965), Bob Dylan (1962); Eddie Vedder en Into the Wild, Hallejuah de Jeff Buffckley, Ne regrette rien, Milor, Padam, de Edif Piaf.*

-Como Sikong Tu dijera en una carta del siglo IX, el punto de partida de una tradición crítica donde la propia crítica es literatura a la vez: "...que sea próxima sin ser superficial, y se expanda a lo lejos sin límite: sólo entonces se puede hablar de excelencia más allá de la resonancia".

-Remake 1: Una tradición poética en la cual la propia crítica es poesía al mismo tiempo.

-Poesía de la lectura. Poesía de la otredad. El distanciamiento, el reflejo de lo personal mediante la transformación de lo leído en poesía. Fusión de crítica o ensayo y poesía.

-Remake 2: Esta poesía se manifiesta como una comunidad de lectores, una enorme glosa interactiva, una expansión de nuestras lecturas.

-“Mis dioses están en la tierra, no en otro lado” Julio Cortazar.

-La inserción de notas a pie de página en el poema es necesaria, en algunos casos, para esta *intrapoesía*, para indicar su referencia a un aspecto determinado del poema. Hacer una historia visible del poemario. Escritura de grado cero.

Denominaciones: Preferible: Poesía de la lectura. Poesía de la otredad.

Aunque intrapoesía es el término más adecuado por el ajuste del prefijo *intra* a nuestras intenciones; pero esta denominación ha sido utilizada en Internet, en concreto, en un blog, donde nada tiene ver lo expuesto aquí con lo señalado acá.

-Remake 3: De la post-poesía se saca su gusto por el canibalismo literario, del transrealismo poético su inclinación hacia la conjunción de tiempos y espacios.

-Apunte de vuelta: Poemario=Superposición de libros, pirámide de significados: ¿el sentido objetivo? Aproximar la poesía ¿a lo objetivo?

-Cada libro de poemas debe ser una obra en marcha: reescritura continua, escritura mudable. En cada edad el poema tiene su propio rostro.

-Si entendemos la poesía como una transposición de una crítica literaria, como un análisis de libros, como un acto de lectura, llegamos al *poema-ensayo*.

-Este tipo de poetización se basa en la abstracción sensitiva o intuitiva, esto no significa caer en el oscurantismo, se pretende una línea reflexiva y lírica.

-La crítica como imposibilidad analítica objetiva, es decir, convertida y entendida como ficción, se compromete a pasar al plano de la estética.

-Remake (inversos): Convirtamos la tesis en síntesis.

“La crítica legítima tiene que adelantarse a las obras que ella critica: prácticamente tiene que inventar las obras que sea capaz de criticar. Y si es lo suficientemente productiva, a buen seguro habrá compositores que escriban tales obras” T. W. Adorno.

En este punto podemos aducir que nuestra pretensión se asienta en que la poesía se convierta en la invención de la obra que se analiza.

-Primero la crítica y después el poema. Fusión y reescritura de ambas.

-Antecedentes ejemplares y próximos a esta propuesta poética: “Advertencia al lector” o algunos poemas de “Also Sprach Huidobro” como “¿Qué diremos de él hoy 10 de enero de 1993?” “El galán absoluto según propia

declaración” de Nicanor Parra, Hugo Mujica en *Flechas en la niebla* y *Siempre después del viento*, Carlos Marzal dentro de sus *Metales pesados*, Ricardo Defarges desde “Las fresas salvajes (Ingmar Bergman)” en *Muere al nacer el día* o Azorín (“Carrera, carrera”), Diego Jesús Jiménez en su “Homenaje a Lorca” o el prólogo en verso, entre muchos de sus poemas, de *Carta entera* de Luis Rosales, entre otros autores.

-“La poesía no es un dejar huir la emoción sino una huida de la emoción; no es la expresión de la personalidad sino una huida de la personalidad.”  
T.S.Eliot.

-Remake 4: Esta poesía crítica, esta intrapoesía, esta poesía de la lectura, expresa la función poética del pensamiento.

-Ponga en su batidora: un poco de culturalismo, algo de metapoesía, unos granos de poesía didascálica o poesía didáctica-filosófica, según se mire, análisis textuales, cinematográficos, históricos, etc, y se acercará al poema-ensayo.

-En cuanto a crítica y ensayista:

*La crítica como creación literaria*, George Steiner, *El siglo de Sartre*, de Bernard-Henry Lévi, Michel Onfray en *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*, Octavio Paz en algunas pasajes de *Signos en rotación*, *El arco y la lira*, *La otra voz*, José Ángel Valente en *Ensayos* de Galaxia Gutenberg, Vicente Luis Mora en críticas como la de *Fósforo astillado* de Juan Andrés García Román; Marcos Antonio Núñez, Juan Manuel de Prada y Alvy Singer en algunas críticas cinéfilas.

Un deseo: recree y reviva la intuición y la emoción textual del autor en sus poemas. No su emoción, con esta propuesta poética nos distanciamos de nuestros sentimientos, de nuestras sensaciones identitarias. Estas proceden de la lectura, del cine o de la música. La vida propia en lejanía. La distancia del yo (arma de la poética) para no verlo morir.

El poema como la crítica literaria tiene que ser “un error sistémico que genera nuevas dimensiones de acierto”. El poema crítico: “selección válida para definir lo imprescindible de un libro”. (A través de Vicente Luis Mora).

Hacer que lo natural nos resulte raro y que lo extraño nos sea familiar.

*Consiguió formar su propia identidad en el espejo de los autores que él interrogaba.*

Desde este punto de vista, el poema es un ensayo sensitivo, es una “estructura lógica, donde la lógica se pone a cantar”.

Este tipo de poesía es una fusión de lo poético y lo argumentativo, pero sin privilegiar una de ellas.

“Preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble”. ¿Aristóteles como lazo entre este tipo de creación poética y la heteronimia?

Propósito: lúdico-literario.

Una poesía alimentada por el dialogismo y la voluntad de interpretación.

Esta invitación: didáctica, explicativa, y, hasta cierto punto, perifrásica.

La creación poética puede ser una polémica de ausencias. Cortazar nos guiña un ojo.

Ella es el resultado de un encuentro cultural,

Ella es el resultado de un encuentro cultural, que se realiza casi siempre por un contacto directo del autor (o refundidor).

«Abandonemos de una vez el amoroso cultivo de nuestras señas de identidad.» J. Goytisolo.

«invertir / el proceso creador; no de la emoción al poema, / sino al contrario». Guillermo Carnero.

Hacer del poema leído un poema nuevo.

Esta manera de crear supone una variante de heteronimia, puramente textual, de despojamiento, de testigo de otra creación, de despersonalizarse para ser la obra ajena, para dar al texto sobre el que reflexionamos otra dimensión sonora.

La desvinculación del —yo— autoral para convertirnos en el —tu— textual.

Acercarse al texto tanto en posición de crítico como en la de poeta. Que el resultado de nuestro trabajo dé lugar a un texto nuevo, en una traducción creativa de su significado y su sentido (desmontando a E. Pound).

El escritor no debe hacer alusión a su sentir personal, este aspecto es extremadamente importante por diferenciador con otras corrientes poéticas como el culturalismo en sus cuatro estadios.

Está claro que otros autores han vislumbrado este quehacer poético en algunos fragmentos, casi en algún poema, en alguna estructuración libre, en algún aspecto formal. Un primer ejemplo lo tenemos en las glosas medievales. La intrapoesía, la poesía del otro o de la lectura, se manifiesta como una actualización de ese glosar.

Para Jose Emilio Pacheco los textos no poseen amo. La importancia no está en el autor, porque “este que tan solo transcribe lo que otros ya han escrito. Esta apreciación apunta hacia un enmascaramiento infinito entre autores y textos.”

Este tipo de escritura es la construcción de una voz, del origen de la escritura: la lectura.

Un ejemplo del inédito *Inclinación al envés*:

## *Abejarucos en el Cano*

Hay un poso de Goofus Bird debajo de los abejarucos. La leyenda murmura: Jorge Luis Borges, Claudio Elanio, *Él*, Plinio el Viejo, Mamá. Su vuelo diferente a los demás volátiles:

su vuelo de reata,

el no proyecto-pájaro,

su nido-túnel en mis siete pies

¿de hondura bautizada?

¿por el calor de pluma

al frente, al aire?

Y entrada en fuga

y cortesano adiós,

y regreso al aire,

a coronarse siempre.

La lupa filosófica del verde, el azul, el turquesa, el siena, el oro: ¡Plumón tan de su círculo! En la luz rota vuelves a afirmar tu cara con las tácticas de la Beutifull people, (¿esbeltez y minucia cromática?) Los científicos vician vuestros nombres:

trepadora,

dañina,

comedora de abejas,

y tú respondes:            -¿Hombre, ya no nazcas!

desde el borde de ti<sup>1</sup>, desde el borde de ser otro prisma más alto.

---

1

Pueden adoptar una nueva forma observada en la llanura,

Es verano de calma y casa en silencio y vuelves a emigrarle,  
a devolverle  
el lápiz, la cometa,  
la bici con plumón y serpentina.

---

desde las ventanas o en páginas de diferentes colores. Ahora bien, todo el día esos abejarucos han sido totalmente oníricos. Creo que en estos momentos son una de las posibles variaciones solares





## NURIA ROVIRA

### *Poética del auto-stop*

Hacer auto-stop en la poesía  
no es más que un dejarse llevar  
un atreverse a montar  
en cualquier coche.

(De El lector con alas).

### *Pedro y el lobo*

Tantas veces me has dicho  
vete  
tantas veces me has asustado Pedro  
con el lobo y sus colmillos  
que ahora soy la que recoge  
el equipaje  
las maletas hechas  
la que se va de viaje.

(De A puerta fría)

### *En el corazón de la lucha hay una piedra.*

A León Felipe.

Soy piedra de hospitales y colegios  
la piedra en el riñón del banquero  
la piedra que lanzan los muchachos  
contra la policía.  
La piedra que hace falta  
somos nosotros porque está hecha de nosotros  
y con ella haremos  
añicos  
esta vida que quieren de cementerio.  
Tengo pájaros en la cabeza...

Tengo pájaros en la cabeza.

Tengo poemas en el hueco del cráneo  
poemas o palabras voladores  
que silban con el viento en los rincones  
del tiempo de la espera.  
Tengo los bolsillos vacíos  
y el vientre vacío  
y las manos vacías  
y el corazón encadenado  
lleno  
atado a la esperanza.

### ***Condiciones para montar en moto***

Ha de ser mayor de 18 el conductor  
al que prenderse fuerte  
con ambas manos  
seguir las inclinaciones  
del cuerpo en las curvas  
perder la autonomía en el abrazo  
para ir deprisa para ir a su lado  
escoger su olor caliente  
a gasolina a cabello a caucho quemado

No olvidar que existen posturas diferentes  
se puede ahogar por presión  
es mejor  
la cintura sin apretar en exceso el lazo

Ir siempre a horcajadas preescritas por el código  
Protegerse con el casco y **NOTA IMPORTANTE**

Para los besos vienen bien los discos en rojo  
pero para hacer el amor  
no hay nada como los atascos.

*(De El lector con alas)*

## *Otra Vez No*

La termita de mi corazón se pasea por las arterias obsesivamente  
como loca sin brújula mordisqueando filamentos de agua  
de lágrima  
de pez que boquea

no puede ser joder  
otra vez no

un infarto.

*(De A puerta fría)*



## PABLO LÓPEZ CARBALLO

Pablo López Carballo (Cacabelos-León, 1983), ha publicado el libro *Sobre unas ruinas encontradas* (Premio Internacional La Garúa, 2010). Ha colaborado con reseñas, poemas, relatos y traducciones en las revistas *Qui-mera*, *7de7*, *Letras Libres*, *Nayagua*, *Deriva*, *The Barcelona Review* y *La hamaca de Lona*, entre otras. Entre el 2007 y el 2010 ha dirigido el espacio de crítica *Afterpost*. Es Licenciado en Filología Hispánica y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y en la actualidad trabaja en su tesis doctoral sobre poesía hispanoamericana.

Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y la Università degli Studi di Siena y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Granada.

*Los panoramas ya no son lo que solían*

Imponer unos límites conlleva  
cierta inestabilidad emocional  
por no hablar de razones estéticas.  
La reproducción de cualquier sistema  
conduce a la vacuidad conocida.  
Contemplamos antes y lo volvemos a hacer  
del mismo modo: diferente. Déjame a mí  
ahora lo que corresponde.  
El plástico las plantas *los panoramas ya no...*  
Termina por ser esperable, no todo  
es chatarra, puede parecer  
lo que no es. Añade sal.

\*

Contemplas las plantas, espías  
entre paredes te demoras  
y astillas el jardín. Lo riegas  
y esperas.  
Ocupado en los pájaros descuidas  
la nutrición. Te salen ramas  
y hojas, decreces.

\*

El blanco glacial puede ser madera  
y las termitas se agolpan  
en hiladuras inesperadas  
y suelto el papel. Enjuicio  
las veces que aclimataste  
el escenario con piedras  
arena y otras cuestiones  
que importa peinando  
sin luz, cortando la madera  
inmóvil el serrín el viento  
moviendo los focos  
las torres

caídas da pena dejarlo.  
Exhalar en blanco  
deja restos de otros árboles  
junto al serrín que deja el viento.

\*

Candentes y oblicuos  
completan el tejido  
los hilos  
son solo lo visible  
lo que hace ruido al tocar  
la ventana.  
La mano y los cristales  
hermética de lo privado.  
Lo consentimos y lanzamos  
la retina  
bobinando para acercar  
la llama más adentro, sin hiladura.

De *Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010

### ***La alucinación de las parcelas***

Todo se ensombrece cuando lo miro. Definir  
como reptar en semejanzas. En la carencia  
permanezco quieto. Coloco estacas  
y aparece el paisaje.  
Desechando perspectivas  
el prado deja de ser una parte  
y se retira en braceos de reloj.  
A mi también me duelen los objetos.

Intervenimos.  
Lo dominamos porque nuestra mirada  
es el paisaje.

*La autopista por encima del puente,  
capas geológicas  
que se diluyen.*

*Un poste sobre el rojo*

*nervadura radial  
árboles*

*solo la línea de la carretera.*

Mirar es un punto direccional,  
un ir de tuberías bifurcándose:  
subsuelo imaginado.  
Lo sencillo sería levantar la voz,  
impedir el troceo. Nunca valemos para esto,  
solo de lejos.  
El paralaje quema como el miedo a ser canto.  
Espacio  
sin su vacío: buscar lo oscuro  
lejos de lo claro. Es inútil.

La manutención viaria desequilibra  
el bloqueo de la imagen,  
volvemos a tolerarnos a escondidas.  
Quien quiera que se acerque  
deje en silencio la puerta. El sonido  
es un punto de fuga, un arrastrar fuera  
del poema. Cal para los rostros. Contrapoder de los objetos  
para alejarte de ellos.

*(Inédito)*

Riesgo del tocar  
destronando lenguas  
con vagos signos.  
Escarmiento de líneas,  
aquí estás  
a un paso del engaño,  
*haré un poema de nada*  
cuando todo esté.  
Está bien que vuelva a ser  
distinto. Distraído,  
saludando, la mano  
al bolsillo  
saco granizo y mondas,  
posos de escucha  
de la línea alterada.  
*-Auf Wiederhören.*  
*-Auf Wiederhören.*

Rechazado,  
maleza y brida,  
grito de callejón,  
que venga de tu mano,  
as de guía,  
hacia otra cosa.

*(Inédito)*



## DAVID LEO GARCÍA

Escribir para acabar con las imposiciones, empezando por la mayor dictadura: la del sentido común. Para mostrar las fisuras de la lógica en la que nos acomodamos. Para gritar la identidad. Para investigar minuciosamente las raíces de lo que decimos. Para sacar brillo al lenguaje y que éste, tantas veces, voluntaria o involuntariamente, utilizado para la confusión, pueda serlo para la comunicación. O simplemente escribir por placer, por sentirlo y compartirlo, sin más pretensiones.

DÍGAME un color. El verde. Otro. El verde.  
 Una parte de la casa. El aire.  
 Una pregunta. La pregunta. Un escritor.  
 El misterio. ¿Qué asocia con un pájaro?

El misterio. ¿Y con un pájaro?  
 La infancia. ¿Y con el césped?  
 La infancia. Dígame un color.  
 No lo sé. Un país. Casi todos.

Una enfermedad. Todas salvo la mía.  
 A qué ha venido aquí. Las... ya sabe,  
 las... qué le voy a decir, ya sabe,  
 lo de siempre.

Un instrumento de cuerda. El pentagrama.  
 Una parte del cuerpo. Los pulmones.  
 Una parte de la casa. El deterioro.  
 ¿Un motivo para vivir? Alguno, el deseo.

¿Una enfermedad? La enfermedad.  
 ¿Una cita célebre? “Claro que sí”.  
 ¿Un motivo? Para morir. ¿Un motivo  
 para morir? Ninguno,  
 tal vez. El deseo.

*(Inédito)*

### ***Tan sólo movimiento***

Amanece el movimiento. Él no ha dormido,  
 nosotros, sin embargo, son las once,

pupilas amoldándose a la luz,  
 pupilas donde caben los miembros de otro cuerpo. Tú

despiertas cuando digo: “¿Estás despierta?”,  
 pierdes una pestaña, en el interior del sol

va el día verdadero.

Tu pereza instalada en el ritmo de la vida,  
la vida día a día hecha de sílabas (ten - go - sed)  
y objetos en el suelo manchados de persona.

Pero hay que estar aquí, y aquí es moverse,  
la vida que llevamos es eso, dijo alguno. El movimiento

agitado en su propia duración,  
como si fuera más de tiempo que de espacio.

La acuarela de lo que te imaginas.  
Los estados de ánimo  
como una suma de velocidades

y este hablarse con siglas, V. E. A.  
L. A. F. A. R. M. A.  
C. I. A... Te leo

con la uña

las líneas de la mano,  
vida sin fin o pentagrama de un aplauso

y el futuro nos abre un ventanal,  
la transparencia de ser alguien. Tú,

desnuda,  
como las novedades,  
di S. E. D., di Y. A.,  
di S. O. L., ¿lo ves? ¿A que parecen iniciales?

*(De Dime qué)*

*Deseo de ser deforme*

Querido usted la calle como siempre un almacén  
 de caderas clavículas. Hay más cuerpos que nubes.  
 Cada persona guarda  
 su condecoración en un bolsillo. Vi tormenta  
 en el ordenador de la floristería.  
 Dos deformes besándose a la sombra de un arco del triunfo.  
 Mi atención ha borrado la ciudad  
 hoy por hoy la mirada está que arde.  
 La belleza es barata y los espantos multimillonarios.  
 En un colegio céntrico  
 la lista de muchachos con retraso  
 es una sucesión de emperadores.  
 El espanto es anónimo la belleza se cansa de su nombre.

Querido tú no sé quién eres tu cabeza está  
 llena de una cabeza  
 demasiado grande una pierna más larga que la otra  
 unos olvidadizos genitales  
 rodeados de frío.  
 Las siamesas unidas por el cuello  
 discutían.  
 La belleza su oh y el espanto su ah.  
 Muevo un rostro normal por todas mis semanas.  
 La belleza y sus labios  
 el espanto y su tubo digestivo.

Querido yo en tus ojeras hay restos de civilizaciones.  
 Todo esto es borrador de un mundo nuevo.  
 La belleza, ¿estás seguro?, la belleza  
 se recuerda tal vez cinco minutos  
 y la deformidad, por supuesto que lo estoy,  
 y la deformidad toda la vida.

*(Inédito)*





**LILIAN PALLARES**  
**Barranquilla-Colombia, 1976.**

Mi poesía es fiel a mis hondas raíces, a la mujer semilla que soy. Es clara, directa, emotiva, sensorial, plástica, musical y llena de vida. Es una poesía que se ha alimentado de la tradición oral y de la realidad mágica que caracteriza a la Costa Caribe colombiana.

La imaginación en oleadas y la reflexión son una constante para bucear en mi propia existencia, sin olvidar el carácter cósmico, filosófico y sensual que la fecunda. Mi poesía va hilada con la pasión de una música interior que me habita y que invita a bailar en la palabra que late a golpe de tambor.

Comunicadora Audiovisual y Periodista. Ha estudiado Creación Literaria, Guiones para Largometrajes, Escritura Creativa y Filosofía. Escritora de poesías, relatos, crónicas, guiones y monólogos humorísticos.

En 1999 ganó en Barranquilla el concurso de Poesía Inédita de la Universidad del Norte. En el 2007 ocupó el primer lugar con sus relatos: "Reflexiones del vaivén", organizado por la Revista Toumai, y "Servicio Anónimo", organizado por la Asociación Cultural Fusionarte.

En el 2010 publicó los libros "Ciudad Sonámbula": crónicas y relatos de calle y "Voces mudas" un poemario- disco a ritmo de tambor, en cuya producción musical participaron los reconocidos percusionistas Shangó Dely y Alvaro Llerena. También participó como guionista en los cortometrajes poéticos "Llanto Congelado" y "La danza de los pinceles", el cual fue premiado en el Festival Flamenco de Cortometrajes FFLAC en Madrid y presentado en el XX Festival Flamenco de Nîmes-Francia 2011.

Recientemente ha sido seleccionada en la lista de los "Diez de los mejores escritores jóvenes de Latinoamérica" por [www.about.com](http://www.about.com) -New York.

<http://ciudadsonambula.blogspot.com/>

<http://www.myspace.com/lilianpallares>

*Iniciación*

Bajo la luna creciente las viejas mulatas  
cantan alrededor de una fogata.  
La anciana de labios candela y encías vacías  
mastica las cenizas del tabaco grueso.  
Los pollerones blancos se levantan  
y forman remolinos, mariposas, batir de olas,  
torbellinos de cruces, vírgenes estallidos.

Las caderas se contonean con las palmeras,  
frotando un bullerengue lento, cimarrón, palenquero.  
Las faldas se deslizan entre las piedras y las manos palmean  
en alto invocando aguaceros nocturnos.

Es un ritual febril y espumoso  
donde las hormonas tiritan y la mente se recoge.  
Y los pechos se inflaman con el pulular de la sangre  
azabache en sus ojos.

Hinchadas de bullerengue ellas cantan y bailan  
mientras granos de arena blanca se mecen en sus pestañas.  
Con el trance de los tambores se deshace la palabra cantada  
y penetrante llega el ritmo a sus vientres como cascada rota.

El bullerengue es una música y danza de la Costa Caribe de Colombia  
bailada solo por mujeres y ejecutada por los actuales descendientes de  
los cimarrones que habitaron esa región. La palabra bullerengue significa  
pollerón o falda de maternidad.

### *Pájaro desconocido*

Un pájaro desconocido cayó dando tumbos sobre mi cama.  
Con alas desparramadas picoteó mi pecho hasta cavar un hueco.  
El timbre penetrante de su nervio me recordó la punzada y el dolor.  
Desenterró la herida encubierta y su ojo despierto dilataba el pensamiento.  
Sobrevino el temblor y la pulsación solitaria de la infancia.  
Luego el pájaro se posó sobre mi cabeza, acarició suavemente mis cabellos  
hasta hacerme adormecer.

### *Nada es lo que perece*

Sorteo el último aplauso dormido  
a quien se atreva a cruzar el telón granate.  
Estoy dispuesta a empeñar una metáfora  
a cambio de ser viuda de un feroz instante.

Cae el telón,  
escarcha bajo un rayo de luz enceguecido,  
la sombra oculta del olvido.

El gatillo inquieto y gélido.  
El estampido de la pólvora.  
Un firmamento de cerezas rojas, el terciopelo.

Desmenuzadas van cayendo las siluetas en un lánguido vals.  
Manchadas de tinta y vino tinto,  
las siluetas van al viento.

El teatro siniestro vibra,  
hasta el eco moribundo del rincón azul nocturno.  
Todo perece...  
menos el fantasma y su asesino.

*Almanacer*

Soplo de luz con belleza viajera.  
 Paisaje índigo que no ha nacido ni muere.  
 Dorada luciérnaga colgada a un hilo de plata.  
 Semilla fluorescente apacible.

Parpadeos de eternidad desnuda.  
 Vals de una estrella menuda.  
 Agua del silencio.  
 Negro suspiro.  
 Poesía.  
 Alma na-ser

*No duele nada*

No duele nada, porque nada existe.  
 Sin embargo, duele todo,  
 la última hebra de mi cabello,  
 el hilo suelto de mi vestido,  
 el poro reseco de mi piel.  
 Duele el aire, el piso, mi almohada,  
 me duele la resistencia,  
 me duele hasta el dolor de la presencia.

Me duele el vientre de mis antepasados,  
 la pesadilla que nunca sueña,  
 el cuadro desbalanceado de la esquina,  
 la primera cana de mis ideas,  
 la amnesia de los recuerdos.  
 Me duele la fatiga,  
 me duele el hambre,  
 me duele fastidiarme.

Le temo a las ausencias que me distancian,

a mi resequedad y a mi histeria;  
al vino de esa vieja botella,  
a las intenciones y a las palabras.  
Es esto lo que me condena a sentarme en el banquillo  
de mis emociones.

Me duele estar sin mí,  
me duele Dios sin ti,  
el límite místico de la razón.  
Me duele la sangre, la carne y el alma,  
los huesos que lame el perro,  
la hormiga del cenicero,  
la inexactitud de las mentiras.  
Me duelen la tierra y sus gusanos.

No duele nada, pero duele todo,  
el sonido de los sordos,  
la garganta del difónico,  
la mirada de los ciegos,  
la luna moribunda,  
el infarto de los invisibles,  
el agua hirviendo, la humedad latiendo,  
mi sensibilidad escupiendo.

Le temo a la malicia de este poema,  
al teléfono, estafa que condena,  
le temo a la noche de los susurros,  
a la cicatriz descosida, al morbo y a la adrenalina.  
Temo extrañarme hasta acabarme,  
temo escapar de mí y de allí.  
Es esto lo que me libera de ser mi propia trampa.



## SERGIO C. FANJUL

El cerezo en flor,  
una nevada en pause,  
anuncia la estación de las terrazas.

El primer hombre que advirtió  
el ciclo del zodiaco, dices,  
descubrió la periodicidad  
de la tristeza  
la fractura de la luz.

Bajo la sombrilla el sol te va encontrando,  
otoñeas frente a un tinto  
de verano.

Desde hace algún invierno  
cada vez menos flores rompen  
el asfalto en primavera.

¿Cuánto me quieres?  
Te quiero aproximadamente.

Te quiero por defecto.



Al borde de la esdrújula,  
con cuatro quintas partes  
de ironía posmoderna,  
y una pizca de flema,  
nos hacemos los encontrados  
(conceptualmente)

hey!- dice uno-, yo además  
he leído a Slavoj Zizek

los poetas también pueden causar guerras  
digo yo

mientras la noche nos va exterminando  
 en un banco en una plaza  
 regurgitando textos

repasando la guía del odio  
 a cuatro patas  
 los catedráticos del tedio  
 -borrachos-  
 cantan



De pronto un sol menor brota en medio del invierno

un agujero de luz  
 que horada el ventrículo derecho de febrero  
 por ahí sale el abyecto ciudadano  
 de su sobre de sopa habitual,  
 las prostitutas apuntalan las calles,  
 ejecutivos despreciables ejecutan  
 su almuerzo al aire libre,  
 y el asfalto se despierta y burbujea.

en lo más hondo de la coyuntura  
 descoyuntamos nuestros cuellos  
 para captar la esperanza de un fotón.

¿cuál es el sentido de este sol pequeño?

el astro engaña,  
 la miel se desliza muro abajo  
 cubriendo la inmundicia,  
 pero el lunes del mundo sigue ahí.



Amanecer naïf leve resaca y viento del este  
la luz es un motor que araña la persiana y desperdicias  
tu talento entre té y redes sociales (la ficción  
de que algo ocurre) alta probabilidad  
de precipitarme al abismo infiel  
de los tertulianos

hombre caracol en una cueva  
emitiendo para el mundo  
y en tu ausencia:  
recuérdame recordándote esta mañana  
mientras domas jabalíes en la sierra  
te extraño aquí con el placer culpable  
de un fabricante de armas  
-las manos frío acero-

tú: tan agreste asilvestrada  
yo: autómatas jorobado sobre letras

es decir: esquizofrenia textual  
e ingresos bajos

la verdad  
entiendo que no vengas



cada vez que te veo pienso en papiroflexia

te doblas sobre ti misma  
y vuelves convertida en otra cosa

pájaro, mar, residuo radiactivo,  
terremoto, pétalo que muerde,  
sangriento mousse de leche

consulto mi sismógrafo:  
por ejemplo, ahora estás furiosa

pero ahora, en cambio,  
te acercas y me coges de la mano  
con la fuerza justa

para dar muerte a un gorrión



La gusta  
el hálito del hielo,  
su fría quietud imaginada.

Lleva 10 años en la cama  
y es hermosa

Le gusta  
el pálido reflejo,  
la caída de la luz como un murmullo.

Después del primer aliento tras el coma,  
a través de los barrotes de la lluvia,  
se apaga el corazón.





## RAQUEL LANSEOS

Un poema es un intento de comprender el mundo, tanto el exterior como el interior, ése que nos bulle por dentro y no deja de sorprendernos con sus matices y sus contradicciones. En muchas ocasiones, la poesía trata de ofrecer una alternativa personal a los retos poliédricos de la existencia humana. Yo amo los versos porque son una traducción en palabras de nuestra propia alma. La poesía nos sonrío desde todas las infinitas posibilidades que la vida atesora. Al escribir poemas exorcizo mis propios fantasmas y me libero milagrosamente del vacío, encontrado consuelo mediante la catarsis. La poesía tiene el efecto mágico de tender puentes íntimos entre el poeta y los demás seres humanos. Los versos se nos acercan de puntillas y nos musitan al oído una invitación a la reflexión, a la ensoñación, a la emoción. Creo en la poesía como forma sublime de comunicación, construida desde la belleza, capaz de abrir caminos entre la mente y el corazón, entre la realidad y el misterio. La poesía que mece las hojas, acuna los vientos, traduce a palabras nuestro anhelo de espiritualidad y transcendencia. Poesía eterna, universal, imprescindible para la humanidad, como dijera Bécquer, *mientras en el mar o en el cielo haya un abismo que al cálculo resista.*

*Lançeros*

Qué habría sentido yo  
 hija de mil cañadas  
 heredera de albéitares y herreros  
 del sudor abatido de los hombres a pie  
     que surcan en campaña cualquier tierra  
         en el nombre de un dios de quien nada pretenden.

Siempre es así. La sangre frágil de los desposeídos  
 viene a saldar la deuda  
     de la eterna codicia de unos pocos.

Sí, mis antepasados estuvieron en Flandes  
 aferrando los dedos a sus lanças de palo.  
 ¿Para qué? ¿Para quién?  
 Cachorros extirpados de sus pueblos  
 por la pobreza seca  
     siempre tan aliada  
         de las guerras ajenas.  
 Acechaban las aguas donde el cruel septentrión  
 castigaba sus huesos.  
 Ellos pierden la vida. Otros ganan el oro.  
 Qué habría sentido yo.

**(Inédito)**

*A las órdenes del viento*

*Para todos los que sienten que no están al mando*

Me habría gustado ser discípula de Ícaro.

Hubiera sido hermoso festejar

las bodas de Calixto y Melibea.

Me habría gustado ser

un hitita ante la reina Nefertari

el joven Werther en Río de Janeiro

la deslumbrante dama sevillana

por la que Don José rechazó a Carmen.

Yo quisiera haber sido el huerto del poeta

con su verde árbol y su pozo blanco

el inspector fiscal

con el que conversara Maiakovski.

Me habría gustado amarte. Te lo juro.

Sólo que muchas veces la voluntad no basta.



ni mayor claridad en la sustancia  
de que estamos creados.

Esta fusión bendita hecha de entrañas,  
la arteria permanente de la estirpe.

Sólo quien ha besado sabe que es inmortal.

### *In nomine libertatis*

Si es verdad que el rencor  
desgasta y envejece lentamente  
con su rumor callado de piedra de molino  
apuesto por ser joven ahora y siempre.

Mi casa está vacía  
de chivos expiatorios y culpables.  
Acumulo tan sólo  
el valor necesario para seguir viviendo  
bajo la protección de la alegría.

No me he inclinado nunca por el ánimo fácil  
de tomar y obligar. Incluso lo pequeño  
se me ha antojado siempre un mecanismo frágil  
con más de una respuesta.

En mi alcoba no reinan  
prohibiciones ni leyes. Mi palabra  
es un patio sin llave  
donde es bien recibido quien aprecie  
la sombra de una higuera y un vaso de buen vino.

No frecuento los presos ni los jueces.  
Sentencias y dictámenes les dejo  
a aquellos que no dudan. Yo sólo estoy segura  
que amo la libertad y sus orillas.

Cuando falte, buscadme entre las alas  
 de un pájaro que escapa del invierno.  
 Con las manos vacías se hace mejor camino.  
 No me pesan los créditos. En este mundo nuestro  
 toda deuda es de juego.

***Beatriz Orieta. Maestra nacional (1919-1945)***

Los niños corren y saltan a la comba.  
 Beatriz Orieta pasea junto a Dante  
 sorteando los pupitres  
*en medio del camino de la vida...*  
 Tiene litros de frío mojándole la espalda.  
 Apenas pueden nada contra él  
     los míseros tizones del brasero oxidado.

Entran al aula los gritos infantiles,  
     huelen a tos y a hambre.  
 Algunas veces,  
 Beatriz Orieta casi no contiene  
 las ganas de llorar  
 y mira las caritas sucias afanándose  
     en recordar las tildes de las palabras llanas.

Prosigue Dante todo el día musitando  
 en el oído de Beatriz Orieta  
*...amor que mueve el sol y las estrellas.*

Ella siente de veras  
 que otro mundo la mira  
     al lado de este mundo gris y parco.

Contra el lejano sol  
 del lejano crepúsculo  
 dos amantes se miran a los ojos.

Beatriz Orieta está  
apoyada en su hombro.  
Los álamos susurran las palabras de Dante.  
Los amantes son túneles de luz  
a través de la niebla.  
Los besos, amapolas  
de un cuadro de Van Gogh.

Pasa el invierno lento como pasa un poema.

Pasan el frío andrajoso, la fiebre y el esputo  
y toman posesión del blanco cuerpo  
igual que las hormigas invadiendo  
esas migas de pan abandonadas.

Sesenta años después, entre las ruinas verdes  
leo un *descanse en paz* envejecido  
sobre la tumba de Beatriz Orieta.

El silencio es de mármol.  
El silencio  
es la respuesta de todas las preguntas.

Unos metros más lejos, hace sólo dos años  
yace también el hombre  
que, apoyado en el hombro de Beatriz Orieta,  
dibujó un corazón sobre un tiempo de hiel.

¿Qué más puedo decir?  
Que la vida separa a los amantes  
ya lo dijo Prévert.  
Pero a veces la muerte  
vuelve a acercar los labios  
de los que un día se amaron.



**SARA TORO**  
**Córdoba, 1984**

Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Granada, ciudad a la que se trasladó en 2004 y donde actualmente escribe su tesis doctoral. Ha sido premiada en el V Certamen de Narrativa Breve El cardenal Salazar por su cuento «La puta Venus» y accésit en la modalidad de poesía en el Certamen de Jóvenes Creadores Ciudad de Madrid 2008. También ha participado en las antologías *Radio Varsovia*, *Tod@s somos Frida*, *Ropopompom*, *Como yo te amo*, *Sais y Terreno fértil*; así como en las revistas *Bar Sovia*, *Tres orillas*, *PDA*, *Mitad doble*, *Calle 20*, *Espacio habitado* y *Turia*. Ha publicado el poemario *Souvenir* (La Bella Varsovia, 2009) y la *plaque* *La escombrera* (Diente de Oro, 2010).

*De cómo aprendí a hacer el amor con las gramíneas*

Dejarme plantada no fue tan malo.  
 Sufri -eso sí-  
 al sacrificar  
 mi colección de zapatos.

Finos y múltiples  
 mis dedos  
 horadaron la vega hasta  
 acariciar el tuétano  
 de mis ancestros. De sus cráneos brotaban  
 manantiales de savia  
 como para saciar desiertos  
 veranos tristes.

Con ellos regué los brotes de mi tristeza  
 y ahora mis flores  
 festejan balcones,  
 lanzan a los amantes  
 escalas de clorofila

s e e s p a r c e n p o r  
 t o d a s p a r t e s

hacen el amor con las gramíneas.

*De la plaquette La escombrera*

*Sábado*

Otra vez sábado,  
 otra vez alcohol y feromonas  
 de punta en blanco.  
 Un rincón oscuro y respuestas atípicas  
 a preguntas que apenas haces:

- ¿De dónde...?

«- No, no soy de aquí  
como casi nadie  
en esta ciudad».

-¿Y que ha...?

-«Vengo a pasar el fin  
de semana»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Traducción:

Soy del país de los coleópteros.  
Vengo a supurarte con mi lengua  
hasta las entrañas  
y a devorarte  
a mandíbula abierta  
como el hipopótamo del Tragabol.

*De Souvenir*

## ***Adelfa***

### ***I***

Adelfa entra sin pagar en la discoteca,  
sus ojos almendrados, sin duda, lo merecen.  
El tacón de sus botas es un salvoconducto  
para no pisar,

en el descenso,  
su miseria.

Jaramagos, sus amigas, bailan y se riegan  
ajenas al acecho de los rumiantes.

Pero Adelfa se sabe hermosa  
e inicia el ritual con que se sacraliza:  
parapeta carencias tras el rímel  
y enarbola vello como espinas  
y espinas como ruelas envenenadas.  
Mientras, su perfume despliega los élitros de los aspirantes.

Toda la noche la sobrevuelan  
 aves versadas en espantapájaros,  
 que improvisan odas a esta flor sin nido  
 y sierpes con las que se enzarza  
 como Laoconte  
 hasta que llega el alba  
 y huye, desdeñando labios, hacia la salida.

Impoluta, evita el rocío que se avecina  
 y corre a casa  
                                   refugiándose a intervalos  
 en los soportales  
 mientras los jaramagos que no fenecieron  
 reposan despeinados en las aceras.

Ahora en casa,  
 ahonda sin miedo en sus entrañas  
 y sueña que rebrota espontánea  
 como amapola.

## II

Desmaquilla sus lágrimas arrastrando  
 pestañas y hastío  
 y en poco tiempo  
 flotan                    los pies  
                           oníricos  
 libres ya de sus mazmorras de dolorosa  
 geometría.  
 Una llamada al móvil  
 los devuelve al suelo, al portero automático,  
 al pasillo donde les persiguen  
 unos zapatos de vestir  
 que se descalzan y acomodan  
 flamencos  
 en un rictus de empezar las sevillanas.  
 Y es la primera  
 y la besa en la cara

y esa es su manera de presentarse,  
para entregarle, después, su currículum  
de abdominales,  
para derrumbarse en su pecho  
como columna.  
Mármol de Paros que se declina.

Carrara entera  
entre sus piernas.

### ***III***

Florece a la mañana  
y Aurora le presta las gotas de Rocío  
para las lentillas.  
Está reseca por la resaca  
de tanto libar livor de labios.  
Se estremece lánguida bajo los rayos de Sol  
que se cuelan por las ranuras de la persiana  
y santifica el domingo de prisa  
por no reparar en las dosis de veneno inoculadas.

*De la revista Calle 20*

### ***Crónica de un fracaso***

NO quiero hacer crónica  
de otro fracaso

recoger el tiempo  
que se lanzan  
unas manos en ademán de despedida

yo quiero quedarme en antes  
en el adverbio primero  
en la elucubración hermosa

seleccionadora de recuerdos

la prefiero

la prefiero a la tregua que se me ofrece

apenas me da tiempo  
a catar el trozo de carne  
de esta ocasión

y mientras todos repiten la plegaria

date tiempo                      dale tiempo

pero eso sólo funciona con unos pocos árboles  
que supieron asirse a la Tierra antes que la enfermedad  
y la codicia  
arrasasen el mundo

NO quiero hacer crónica  
de otro fracaso

pero es que la realidad funciona  
con precisión de manos  
de relojero antiguo  
y el deseo  
    el deseo  
        delinea ebrio  
            oscuras efemérides

*De la plaquette La escombrera*

### *Mi vertedero*

Tengo un pozo negro en la boca  
que deflagra, las más de las veces, por combustión interna.  
Alrededor de él crecen adelfas  
bellas y tóxicas.  
Ruego: no arrojen basura a mi hoyo, pues  
suelo emborracharme de acíbar tan a menudo  
que si me pincha  
volarán fantasmas agridulces.

Yo vivo del pan que cae de Dios,  
que royo con los dientes que aún no me he sacado  
y, por las tardes, suelo prepararme infusiones  
con lágrimas de mi fiebre.

A veces renqueo y necesito cauterizarme  
las ausencias;  
pero se me clavan las astillas  
de mis bastones-amigos  
y no puedo escalar hasta el sanatorio.

En las noches,  
en lo profundo de mi pozo  
me relajo en mi jacuzzi de pastillas efervescentes  
quedo con algún amante en el quinto pino  
y rezo  
y rezo,  
aunque no sé si para dar las gracias.

*De Souvenir*

***Los hijos del pa(ter) co(munitatis)***

Los hijos del PACO  
 son alfombras persas infectadas de violetas.  
 Se adormecen y sueñan  
 con nanas, manos blancas, más violetas.  
 En la noche estudian  
 la geografía de los barrios,  
 matemáticas exactas de las costumbres.  
 El más avezado autodidacta  
 ve literatura donde hay reciclaje.  
 Se examinan de la vida  
 que nosotros deseamos.

*Inédito****Postal de Buenos Aires***

Detesto las compañías aéreas  
 que no vuelan a tu regazo.  
 Si subo a esta histeria colectiva  
 y me equivoco de parada  
 puedo acabar en los brazos de algún noble  
 -Si ellos vieran que ahora llaman villa  
 a esta miseria,  
 usarían sus tacones de mondadientes-  
 Aquí por lo demás todo es lo mismo,  
 los de la capital  
 ridiculizan el acento  
 de las provincias.

*Inédito****El ritmo***

Este reloj  
 se parece demasiado a un pulsímetro.  
 Si se encharca la pila,  
 ¿se me sulfatará el corazón?

*Inédito*

*Muerta la perra, se acabó la rabia*

Yo me quiero MORIR  
que así todo es más fácil

los parientes olvidan sus desavenencias  
desempolvan chaquetas y  
quedan juntos para ir a misa

tu jefe  
no le dirá a nadie que robabas bolígrafos

-para tu Sara-

y te ofrendará odoríferas coronas  
como a un maharajá hindú

las vecinas  
pañuelos de encaje en mano  
se cortarán los labios  
con el relato falaz de tus desventuras

cuando termine el responso

NADA

la rabia bajotierra

las manos entrelazadas sobre el pecho

y a esperar que de tus flores de tela  
broten serenos los noviembrés

*De la plaquette La escombrera*



**YOLANDA CASTAÑO**  
**Santiago de Compostela, 1977**

Licenciada en Filología Hispánica, ha realizado también estudios audiovisuales. Premio Espiral Maior, Premio Nacional de la Crítica (1999) y Premio Ojo Crítico (2009), poeta, creadora y articulista de opinión en varios periódicos y revistas gallegas. Fue directora de la Galería Sargadelos de A Coruña, ocupándose de su gestión artística y cultural, y ha impartido talleres de poesía en las principales ciudades gallegas. Activa dinamizadora literaria, fue Secretaria General de la *Asociación de Escritores en Lingua Galega* y formó parte de su directiva durante varios años. Dirigió, presentó y elaboró los guiones de su propio programa de TV dedicado a las vanguardias artísticas gallegas: “*MERCURIA*”, por el que fue galardonada como “Mejor Comunicador/a de TV 2005”. Además de muchas otras colaboraciones en el medio audiovisual, durante cinco años fue co-presentadora de un concurso diario de contenido cultural en la *TVG* que llegó a superar los 1.100 programas.

Fue co-fundadora de la editorial de poesía para nuevos valores “Letras de Cal”. Ha colaborado en muy numerosos medios de comunicación escrita, así como en libros colectivos, revistas especializadas, antologías tanto gallegas como estatales (*Milenio, Yo es otro, Mujeres de carne y verso, Das sonoras cordas o Deshabitados*, entre otras), congresos e infinidad de recitales dentro y fuera de Galicia así como en el extranjero, participando en festivales internacionales y encuentros en Portugal, Bélgica, EE.UU., Buenos Aires, Madeira, Perú, Polonia, Lituania, Italia, Eslovenia, Nicaragua, Venezuela, Austria, Turquía, Francia, Túnez, Inglaterra, Finlandia o Japón. Ha escrito prólogos, letras de canciones, textos para distintos tipos de espectáculos, tres libros de poesía para niños/as (uno de ellos editado también en castellano y en catalán). Ha comisariado muestras de poesía y coordinado volúmenes poéticos colectivos, y desde otoño de 2009 dirige “*POETAS DIN) VERSOS*”, un ciclo mensual de recitales poéticos con algunos de los mejores autores/as en las 5 lenguas de la Península Ibérica.

Preparó el estudio y la edición de la Obra Reunida del autor gallego emigrante en Venezuela Farruco Sesto, y en ese mismo año 2011, vió la luz una original indagación en las relaciones entre literatura y cocina a través de 21 autores/as gallegos/as de todos los géneros y generaciones, coordinada y coeditada en colaboración con la fotógrafa Andrea Costas y de la que, además, una cadena de supermercados sacó 25.000 ejemplares de bolsillo para observar dentro de su campaña *Letras Gallegas 2011*.

Altamente interesada en la fusión entre poesía y otros lenguajes, ha desarrollado muy diversas experiencias mezclándola con la música, la plástica o el audiovisual (videopoesía), colaborando con performers, compañías de danza, músicos, pintores, ilustradores o cineastas, actividad por la que también ha sido premiada. Mantiene, así mismo, el grupo interdisciplinar “*Tender a man*”. Poemas suyos han sido traducidos (en libros colectivos o revistas) al español, euskera, alemán, italiano, francés, inglés, árabe, chino, ruso, lituano, polaco y japonés.

Obra poética individual publicada:

- “***Elevar as pálpebras***”, Espiral Maior, 1995. **Premio** Fermín Bouza Brey (publicado con 17 años).
- “***Delicia***”, Espiral Maior, 1998 (2ª ed. en el 2006)
- “***Vivimos no ciclo das Erofanías***”, Espiral Maior, 1998.  
**Premios** Johán Carballeira y Nacional de la Crítica.
- “***Vivimos en el ciclo de las Erofanías***”, Huerga & Fierro, 2000.  
(edición bilingüe gallego-castellano)
- “***Edénica***”, Espiral Maior, 2000. (antología personal + CD con versiones cantadas de sus poemas)
- “***O libro da egoísta***”, Galaxia, 2003, (2ª edición: 2004)
- “***Libro de la egoísta***”, Visor, 2006 (edición bilingüe)
- “***Profundidade de campo***”, Espiral Maior, 2007. (XV **Premio** de Poesía Espiral Maior).
- “***Profundidade de campo***”, Visor, 2009 (edición bilingüe.  
**Premio** Ojo Crítico de Poesía 2009).



*(Re)ser(vado)*

A

Unha navalla lenta é o proxecto da identidade.  
 Unha celebración añil o re-coñecemento.

¿Cómo deixei que todo isto me sobreviñera?  
 O meu propio soño marchou de min comigo  
 Non podo permitir que se me malinterprete unha vez máis  
 ¿Por qué me afectas?, ¿por qué me afectas aínda?.  
 Unha absurda desposesión infranqueable.

Pero que eu estaría ben, que non cumpren coidados xa sabes que total eu  
 estaría ben, sempre ben, aínda que non se me entendese aínda  
 que perdese a saúde na miña mocidade.  
 Eu tamén pensaba que podería controlalo.  
 ¿Por qué me desesperas?, ¿por qué aínda me desesperas?.

Unha poza de notas sostidas,  
 un reiseñor mecánico é a tarde  
 ¿Cómo tiven a coraxe de asumir a túa estratexia?

*Una navaja lenta es el proyecto de la identidad.  
Una celebración añil el re-conocimiento.*

*¿Cómo dejé que todo esto me sobreviniera?  
Mi propio sueño marchó de mí conmigo  
No puedo permitir que se me malinterprete una vez más  
¿Por qué me afectas?, ¿por qué me afectas todavía?.  
Una absurda desposesión infranqueable.*

Pero que yo estaría bien, que no hacen falta cuidados ya sabes que total yo  
estaría bien, siempre bien, aunque no se me entendiese aunque  
perdiese la salud en mi edad aún temprana.  
Yo también pensaba que podría controlarlo.  
¿Por qué me desesperas?, ¿por qué todavía me desesperas?.

Una charca de notas sostenidas,  
un rui señor mecánico es la tarde  
¿Cómo tuve el coraje de asumir tu estrategia?

B

Cando deixo de ser flor,  
molesto.

Pero o duro era ser, o  
infatigablemente aciago.

Que eu contraese algunha seria doenza  
favorecería grandemente á miña obra literaria.

Como non teña traballo, marcho para Las Vegas.  
Nos Estados Unidos son máis guapa que en ningún sitio.

Pero teño sido agre e pretenciosa,  
teño sorriso por interese propia,  
*a axetreada capitalista sexy*;  
compensei polos meus días de impotencia.

Ser  
é o difícil.  
Cando falei só contemplaron os meus labios.

¿Se me tomo un descanso iso  
faráme irresponsable?  
¿se son vulnerable  
serei pisoteada?  
¿se me fosen peor as cousas  
quereríadesme máis?

Unha profusa navalla é o proxecto da identidade,  
un reiseñor mecánico a tarde.  
Tanto *souvenir* acabará con Notre Dame  
¿Onde estabas cando te necesitei?

*Cuando dejo de ser flor,  
molesto.*

*Pero lo duro era ser, lo  
infatigablemente aciago.*

*Que yo contrayese alguna seria dolencia  
favorecería enormemente a mi obra literaria.*

*Como no encuentre trabajo, me marchó a Las Vegas.  
En los Estados Unidos soy más guapa que en ningún sitio.*

*Pero he sido antipática y pretenciosa,  
he sonreído por mi propio interés,  
la ajetreada capitalista sexy;  
compensé por mis días de impotencia.  
Ser  
es lo difícil.  
Cuando hablé sólo contemplaron mis labios.*

*¿Si me tomo un descanso eso  
me hará irresponsable?  
¿si soy vulnerable  
seré pisoteada?  
¿si me fuesen peor las cosas  
me querríais acaso más?*

*Una profusa navaja es el proyecto de la identidad,  
un ruiseñor mecánico la tarde.  
Tanto souvenir acabará con Notre Dame  
¿Dónde estabas cuando te necesité?*

## C

Hanayo comprendeme. Non sei  
se talvez se me entendería mellor no Xapón.

Ó peixe débil            a corrente levaráo a algún lugar seguro.  
O peixe forte            estará só nun esforzo que se multiplica.

O doado  
non é ser.

Non tería comprometido tanto  
por medo a facer que ti me despreciases,  
non tería sido tan autodestructiva,  
non tería prescindido de necesidades,  
non tería negado os meus empeños  
¿se son guapa terei  
menos posibilidades de estar sóa?.

*Hanayo me comprende. No sé  
si tal vez se me entendería mejor en Japón.*

*Al pez débil        la corriente lo llevará a algún lugar seguro.  
El pez fuerte      estará solo, en un esfuerzo que se multiplica.*

*Lo fácil  
no es ser.*

*No habría comprometido tanto  
por miedo a hacer que tú me despreciaras,  
no habría sido tan autodestructiva,  
no habría prescindido de necesidades,  
no habría negado mis empeños  
¿si soy guapa tendré  
menos posibilidades de estar sola?*

## D

Eu nada máis quería debuxar un amuleto  
pero cando falei só contemplaron os meus labios.

Preguntarlle ós lirios, ás pantallas, ós papeis térmicos,  
preguntarlle ós demais quen demos é que era eu.  
Corrín o risco de perderme, -a min, que fun todo canto tiven-  
apoucada nena pálida do uniforme azul.

¿Faría da nosa casa o éxito un fracaso?

Privilexio da miseria é ter o seu lugar  
Como non teña traballo, marchou para Las Vegas.  
O volume de todas as miñas cifras incide nas esporas ás que me inclino.  
Xúroche que non tería sometido tanto  
por medo a non estar a aquela altura.  
¿Se non quero é que non quero?

Ó peixe débil a corrente levará a algún lugar seguro.  
O peixe forte estará só nun esforzo que se multiplica.  
Misericordioso é o premio quero estar enferma  
¿Onde estabas cando te necesitei?.

*Yo sólo quería dibujar un amuleto  
pero cuando hablé sólo contemplaron mis labios.*

*Preguntarles a los lirios, las pantallas, los papeles térmicos,  
preguntarle a los demás quién demonios era yo.  
Corrí el riesgo de perderme,            -a mí, que fui todo cuanto tuve-  
apocada niña pálida del uniforme azul.*

¿Haría de nuestra casa el éxito un fracaso?

Privilegio de la miseria es tener su lugar  
Como no encuentre trabajo, me marchó a Las Vegas.  
El volumen de todas mis cifras incide en las espuelas a las que me inclino.  
Te juro que no habría sometido tanto  
por miedo a no estar a aquella altura.  
¿Si no quiero        es que no quiero?

Al pez débil        la corriente lo llevará a algún lugar seguro.  
El pez fuerte        estará solo, en un esfuerzo que se multiplica.  
Misericordioso es el premio quiero estar enferma  
¿Dónde estabas cuando te necesité?.

*Profundidade de campo, (Espiral Maior, 2007)  
Profundidad de Campo (ed. Bilingüe, Visor, 2009)*

*Highway to heaven*

I

Na autoestrada quedan marcas de curvas imposibles,  
liñas vacilantes que acaban directas contra a mediana.

Cómo quedaría a miña beleza de espiga  
tronzada e sangrante contra o cristal do parabrisas,  
e cál sería o estado exacto dos meus peitos  
que xa non caerían  
nunca máis?

II

Cápsula de só.

Entre isto e nada un minúsculo movemento.  
Un descoído, unha parva regandixa de azar e o  
sonrosado peso dos meus  
ósos contra a  
cuneta.

Unha volvoreta de frío atravesa o paso,  
os meus ollos quedan prendidos do seu salto e  
teño sorte.

Un dous, un dous, un  
dous.

*En la autopista quedan marcas de curvas imposibles,  
líneas vacilantes que acaban directas contra la mediana.*

*¿Cómo quedaría mi belleza de espiga  
tronzada y sangrante contra el cristal del parabrisas,  
y cuál sería el estado exacto de mis pechos  
que ya no caerían  
nunca más?*

*Cápsula de solamente.*

*Entre esto y nada un minúsculo movimiento.  
Un descuido, una tonta rendija de azar y el  
sonrosado peso de mis  
huesos contra la  
cuneta.*

*Una mariposa de frío atraviesa el paso,  
mis ojos quedan prendidos de su salto y  
tengo suerte.*

*Un dos, un dos, un  
dos.*

## III

Se neste preciso intre  
cruzase polo meu carril o máis ínfimo malfado  
e a miña moza fortuna saltase polos aires,  
ninguén vería nada de  
turbio ou sospeitoso  
na rutilante beleza  
do meu cadaver sobre o arcén.

## IV

A autoestrada de noite parece un videoxogo.  
O negror máis opaco non me trabuca.

Coma unha intermitencia,  
a miña xuventude unha liña de cocaína que ás veces  
se torce.

Detrás da miña órbita excítanse os volantes.

E acelero tan rápido  
como a este verso se lle vai a vida.

*Si en este preciso instante  
cruzase por mi carril la más ínfima desventura  
y mi joven fortuna saltase por los aires,  
nadie vería nada de  
turbio o sospechoso  
en la rutilante belleza  
de mi cadáver sobre el arcén.*

*La autopista de noche parece un videojuego.  
El negror más opaco no me confunde.*

*Como una intermitencia,  
mi juventud una línea de cocaína que a veces  
se tuerce.*

*Detrás de mi órbita se excitan los volantes.*

*Y acelero tan rápido  
como a este verso se le va la vida.*

*Profundidade de campo, (Espiral Maior, 2007)  
Profundidad de Campo (ed. Bilingüe, Visor, 2009)*

*Historia da transformación*

Foi primeiro un trastorno  
 unha lesiva abstinencia de nena eramos pobres e non tiña nin aquilo  
 raquítica de min depauperada antes de eu amargor carente unha  
 parábola de complexos un síndrome unha pantasma  
 (Aciago a partes iguais botalo en falla ou lamentalo)  
 Arrecife de sombra que rompe os meus colares.  
 Foi primeiro unha branquia evasiva que  
 non me quixo facer feliz tocándome co seu sopro  
 son a cara máis común do patio do colexio  
 a faciana eslamiada que nada en nada sementa  
 telo ou non o tes renuncia afaite traga iso  
 corvos toldando nubes unha condena de frío eterno  
 unha paciente galerna unha privada privación  
 (nena de colexio de monxas que fun saen todas  
 anoréxicas ou lesbianas a  
 letra entra con sangue nos cóbados nas cabezas nas  
 consciencias ou nas conas).  
 Pechei os ollos e desexei con todas as miñas forzas  
 lograr dunha vez por todas converterme na que era.

Pero a beleza corrompe. A beleza corrompe.  
 Arrecife de sombra que gasta os meus colares.  
 Vence a madrugada e a gorxa contén un presaxio.  
 ¡Pobre parviña!, obsesionácheste con cubrir con aspas en vez de  
 co seu contido.

Foi un lento e vertixinoso agromar de flores en inverno  
 Os ríos saltaban cara atrás e resolvíanse en fervenzas rosas  
 borboletas e caracois nacéronme nos cabelos  
 O sorriso dos meus peitos deu combustible aos aeroplanos  
 A beleza corrompe  
 A beleza corrompe  
 A tersura do meu ventre escoltaba á primavera  
 desbordaron as buguinas nas miñas mans tan miúdas  
 o meu afago máis alto beliscou o meu ventrículo  
 e xa non souben qué facer con tanta luz en tanta sombra.

Dixéronme: “a túa propia arma será o teu propio castigo”

cuspiéronme na cara as miñas propias virtudes neste  
clube non admiten a rapazas cos beizos pintados de vermello  
un maremoto sucio unha usura de perversión que  
non pode ter que ver coa miña máscara de pestanas os  
ratos subiron ao meu cuarto enluxaron os caixóns da roupa branca  
litros de ferralla alcatrán axexo ás agachadas litros  
de control litros de difamadores quilos de suspicacias levantadas  
só coa tensión do arco das miñas cellas deberían maniatarte  
adxudicarte unha estampa gris e borrar os trazos con ácido  
¿renunciar a ser eu para ser unha escritora?  
demonizaron o esguío e lanzal do meu pescozo e o  
xeito en que me nace o cabelo na parte baixa da caluga neste  
clube non admiten a rapazas tan ben adubiadas  
Desconfiamos do estío  
A beleza corrompe.  
Mira ben se che compensa todo isto.

## *Historia de la transformación*

Fue primero un trastorno  
 una lesiva abstinencia de niña éramos pobres y no tenía ni aquello  
 raquíptica de mí depauperada antes de yo amargar carente una  
 parábola de complejos un síndrome un fantasma  
 (Aciago a partes iguales hecharlo en falta o lamentarlo)  
 Arrecife de sombra que rompe mis collares.  
 Fue primero una branquia evasiva que  
 no me quiso hacer feliz tocándome con su soplo  
 soy la cara más común del patio del colegio  
 el rostro insustancial que nada en nada siembra  
 lo tienes o no lo tienes renuncia acostúmbrate traga eso  
 cuervos toldando nubes una condena de frío eterno  
 una paciente galerna una privada privación  
 (niña de colegio de monjas que fui salen todas  
 anoréxicas o lesbianas la  
 letra entra con sangre en los codos en las cabezas en las  
 conciencias o en los coños).  
 Cerré los ojos y empecé a desear con todas mis fuerzas  
 lograr de una vez por todas convertirme en la que era.

Pero la belleza corrompe. La belleza corrompe.  
 Arrecife de sombra que gasta mis collares.  
 Vence la madrugada y la garganta contiene un presagio.  
 ¡Pobre bobita!, te obsesionaste con cubrir con cruces en vez de  
 con su contenido.  
 Fue un lento y vertiginoso brotar de flores en invierno  
 Los ríos saltaban hacia atrás y se resolvían en cataratas rosas  
 lamparillas y caracoles me nacieron en los cabellos  
 La sonrisa de mis pechos dió combustible a los aeroplanos  
 La belleza corrompe  
 La belleza corrompe  
 La tersura de mi vientre escoltaba a la primavera  
 se desbordaron las caracolas en mis manos tan menudas  
 mi más alto halago pellizcó mi ventrículo  
 y ya no supe qué hacer con tanta luz en tanta sombra.

Me dijeron: “tu propia arma será tu propio castigo”  
me escupieron en la cara todas mis propias virtudes en este  
club no admitimos a chicas con los labios pintados de rojo  
un maremoto sucio una usura de perversión que  
no puede tener que ver con mi máscara de pestañas los  
ratones subieron a mi cuarto ensuciaron los cajones de ropa blanca  
litros de ferralla alquitrán acecho a escondidas litros  
de control litros de difamadores kilos de suspicacias levantadas  
sólo con la tensión del arco de mis cejas deberían maniatarte  
adjudicarte una estampa gris y borrarle los trazos con ácido  
¿renunciar a ser yo para ser una escritora?  
demonizaron lo gentil y lo esbelto de mi cuello y el  
modo en que nace el cabello en la parte baja de mi nuca en este  
club no admiten a chicas que anden tan bien arregladas  
Desconfiamos del verano  
La belleza corrompe.  
Mira bien si te compensa todo esto.

*Profundidade de campo*, (Espiral Maior, 2007)  
*Profundidad de Campo* (ed. Bilingüe, Visor, 2009)

*Mazás Do Xardín De Tolstoi*

Eu,  
 que bordeei en automóbil as beiras do Neretva,  
 que rebañei en bicicleta as rúas húmidas de Copenhague.  
 Eu que medín cos meus brazos os buratos de Saraxevo,  
 que atravesei ao volante a fronteira de Eslovenia  
 e sobrevoei en avioneta a ría de Betanzos.  
 Eu que collín un ferry que arribase ás costas de Irlanda,  
 e á illa de Ometepe no Lago Cocibolca;  
 eu que non esquecerei aquela tenda en Budapest,  
 nin os campos de algodón na provincia de Tesalia,  
 nin unha noite nun hotel aos 17 anos en Niza.  
 A miña memoria vai mollar os pés á praia de Jurmala en Letonia  
 e na sexta avenida síntense coma na casa.

Eu,  
 que houben morrer unha vez viaxando nun taxi en Lima,  
 que atravesei o amarelo dos campos brillantes de Pakruojis  
 e crucei aquela mesma rúa que Margaret Mitchell en Atlanta.  
 Os meus pasos pisaron as areas rosadas de Elafonisi,  
 cruzaron unha esquina en Brooklyn, a ponte Carlos, Lavallo.  
 Eu que atravesei deserto para ir ata Essaouira,  
 que me deslicei en tirolina dende os cumios do Mombacho,  
 que non esquecerei a noite que durmín na rúa en Amsterdam,  
 nin o Mosteiro de Ostrog, nin as pedras de Meteora.  
 Eu que pronunciei un nome no medio dunha praza en Gante  
 que unha vez suquei o Bósforo vestida de promesas,  
 que nunca volvín ser a mesma despois daquela tarde en Auschwitz.

Eu,  
 que conducín cara o leste até preto de Podgorica,  
 que percorrín en motoneve o glaciar de Vatnajökull,  
 eu que nunca me sentín tan soa coma na rue de Sant Denis,  
 que xamáis probarei uvas coma as uvas de Corinto.  
 Eu, que un día recollín

mazás do xardín de Tolstoi,

quero voltar a casa:  
 o recanto  
 que prefiro  
 da Coruña

xusto en ti.

## *Manzanas del jardín de tolstoi*

Yo,  
que bordeé en automóvil las orillas del Neretva,  
que apuré en bicicleta las calles húmedas de Copenhague.  
Yo que medí con mis brazos los boquetes de Sarajevo,  
que atravesé, al volante, la frontera de Eslovenia  
y sobrevolé en avioneta la ría de Betanzos.  
Yo que partí en un ferry que arribaba a las costas de Irlanda,  
y a la isla de Ometepe en el Lago Cocibolca;  
yo que nunca olvidaré aquella tienda en Budapest,  
ni los campos de algodón en la provincia de Tesalia,  
ni una noche en un hotel a los 17 años en Niza.  
Mi memoria va a mojar los pies a la playa de Jurmala en Letonia  
y en la sexta avenida se siente como en casa.  
Yo,  
que pude morir una vez viajando en un taxi en Lima,  
que atravesé el amarillo de los campos brillantes de Pakruojis  
y crucé la misma calle que Margaret Mitchell en Atlanta.  
Mis pasos pisaron las arenas rosadas de Elafonisi,  
cruzaron una esquina en Brooklyn, el puente Carlos, Lavalle.  
Yo que atravesé desierto para ir hasta Essaouira,  
que me deslicé en tirolina desde las cumbres del Mombacho,  
que no olvidaré la noche que dormí en plena calle en Amsterdam,  
ni el Monasterio de Ostrog, ni las piedras de Meteora.  
Yo que pronuncié un nombre en el medio de una plaza en Gante,  
que surqué una vez el Bósforo vestida de promesas,  
que nunca volví a ser la misma después de aquella tarde en Auschwitz.  
Yo,  
que conduje hacia el este hasta cerca de Podgorica,  
que recorrí en motonieve el glaciar de Vatnajökull,  
yo que nunca me sentí tan sola como en la rue de Sant Denis,  
que jamás probaré uvas como las uvas de Corinto.  
Yo, que un día recojí

manzanas del jardín de Tolstoi,

quiero volver a casa:  
el escondite  
que prefiero  
de A Coruña

justo en ti.

*(en libro colectivo y publicaciones periódicas)*



# ENSAYO



## ABRAHAM GRAJERA

Buenas tardes a todos

Quiero dar gracias a Martín por haberme pedido que le acompañara en esta presentación de *Adulto extranjero*. Para mí es un placer poder hablaros un poco, seré breve y, así lo espero, no demasiado aburrido, del que considero uno de los libros más interesantes de su generación, que es también la mía.

Decía Eliot que la tradición no se hereda; si uno la quiere obtener debe hacerlo con un gran esfuerzo. Este esfuerzo requeriría, entre otras cosas, que el autor desarrollara y afinara al máximo su sentido crítico, pues, sigo citando a Eliot, algunos escritores son superiores a otros por solo el hecho de poseer una facultad crítica superior.

Pasemos por alto, de momento, esta última afirmación y prestemos atención a la primera. ¿Qué quiere decir exactamente que la tradición no se hereda, que debe obtenerse a través de un gran esfuerzo? En mi opinión, lo que Eliot revela con sus palabras, por un lado, es la resistencia de la tradición a ser considerada un simple cliché, su parte de futuro, y por otro, si tenemos en cuenta, a grandes rasgos, el peso que la idea de tradición ha tenido siempre en la poesía española, que tanto adoptar modelos sancionados y repetirlos con la idea del homenaje como partir de posturas rupturistas tienen algo en común: tratar a la tradición como a una estatua a la que unos desdibujan a base de añadirle capas de grisalla y otros martillean hasta desmenuzarla para jugar a los demiurgos con sus fragmentos. Dos posturas infantiles, dos estereotipos del niño: el formal y el gamberro. Dos actitudes que nacen de una incapacidad para apreciar lo que está vivo, para reconocer a través de

ello en uno mismo el milagro de lo vivo y, en consecuencia, favorecer que las posibilidades de sentido sean suplantadas por dogmas de sentido.

Para mí, tradición y poesía han venido a ser, con los años, lo mismo: un ser vivo, y por lo tanto, un ser libre, o una confederación de seres libres que nos revela la mutua dependencia de todo lo que existe, que exige nuestro cuidado y nuestra atención, que rehúye a quien no la ama y a quien amándola, ignora cómo hacerse digno de su amor, que evita a los que confunden convenciones sobre la infancia con la energía creativa, lúdica, de la niñez, una energía que permanece siempre activa en cualquier poeta que se precie.

Considero a Martín López Vega, después de leer *Adulto extranjero*, un ejemplo claro de esa inteligencia poética amante, que ha sabido, con esfuerzo y con vocación, hacerse digno de llevar la tradición a cuestras o, por decirlo con una imagen más clásica y quizá menos abrumadora, que ha sabido unirse a sus hombros y gozar, al mismo tiempo, de un sólido anclaje en la tierra y de unas amplias y estimulantes perspectivas aéreas.

Me ha llamado mucho la atención cómo ha sido interpretado este libro en las diferentes reseñas críticas aparecidas en algunos medios literarios. Por una parte, al contar Martín con una obra más o menos amplia, si tenemos en cuenta su edad, y con una voz y personalidad propias, algunos críticos se han limitado a señalar las principales características de esa obra, esa voz y esa personalidad, características conocidas por cualquiera que haya prestado atención al poeta (el viajero, el artífice de unos cuantos textos memorables, el elegíaco, etc...), y por otra, han apuntado a la irrupción de un poeta distinto en él, uno que se ha dejado seducir por los cantos de sirena del presente, que ha buscado ser novedoso, o que ha cometido el error de sucumbir a la mirada humorística, irónica, brusca o escatológica con el fin de llamar la atención. Asimismo, se le ha criticado por renunciar a la prosodia clásica, y se ha llegado a sugerir que sus poemas parecen, más que obras originales, traducciones de poetas extranjeros. En resumen, se le ha perdonado, en parte, y gracias a su buen hacer, demostrado con creces a lo largo de su obra, la travesura.

Creo, sin ánimo de ofender, que estos acercamientos demuestran una gran ceguera, un anquilosamiento de ese sentido crítico que, como sugerí al principio a través de la cita de Eliot, es necesario afinar y desarrollar continuamente.

En mi opinión, lo que Martín pone en práctica en *Adulto extranjero* es un ejercicio de pura sabiduría literaria, valiente y plenamente justificado. No sólo no se deja seducir por los espejismos que abundan hoy en día en la joven poesía española, por las falsas cuando no ridículas, renovaciones, sino que revela, gracias a un conocimiento profundo de lo que Hamburger llamó *la tradición universal*, la inanidad rampante de muchas de esas pretendidas rarezas. Frente al solipsismo, a la asunción descarada del desencanto y a los barrocos, por no decir abtrusos, pasatiempos lingüísticos y sofisterías, la poesía de Martín da testimonio de un mundo que carece de un sentido holístico, donde las posibilidades de crear ese sentido tienen tanta importancia como la ausencia que manifiestan. Es decir, asimila la lección de uno de sus maestros, Charles Simic, y nos habla de la imposibilidad de alegrizar, al mismo tiempo que nos muestra el anhelo de una comprensión que, sólo en ocasiones adquiere tintes religiosos, pero que siempre tiene razones morales, comprometidas con el mundo y con la realidad. La consecuencia de esto es una celebración, una esperanza que elude astutamente los procesos destructivos gratuitos como las recrasalizaciones; es decir, que evita los dogmas gracias a una mirada que conecta la gravedad de la tierra (su clasicismo, su autobiografismo, su atención a las lecciones aprendidas de su paisaje, de sus ancestros, de los grandes poetas de todos los tiempos) con la levedad, el juego, la mirada del niño, el humor aéreo al que accede por su posición privilegiada, yendo, como va, a hombros de gigante.

Si hay algo que no existe en esta poesía es la ambigüedad. Los supuestos dos poetas que habitan en el autor de *Adulto extranjero* son el mismo; ambos creen en la claridad, ambos miran el mundo, la realidad, la Historia, desde el amor y el dolor, o, como le gusta decir a Simic parafraseando a Walpole, y ofreciendo casi de paso una definición casi perfecta, para mi gusto, de la ironía: ambos miran el mundo, y a sí mismos, desde la tragedia, porque sienten, y desde la comedia, porque piensan.

En cuanto a la renuncia a la poesía clásica, son precisamente la claridad y la tradición entendida en sentido lato las que propician esta nueva musicalidad, repleta de sutilezas y capaz de alcanzar una naturalidad en la dicción que se aproxima bastante, desde el punto de vista ético y estético, al ideal de algunos otros maestros de Martín, como Milosz y Zagajewski.

Y es que, en cierto modo, sería un poco absurdo pretender desligar al López-Vega traductor del López-Vega poeta, aunque sería más absurdo aún no ver que debajo de esta relación no late oportunismo alguno, ni una ambición vulgar, sino algo muy parecido a aquello que Mandelstam llamó *nostalgia de una cultura mundial*, o, dicho de otro modo, anhelo de civilización, algo a lo que la poesía jamás renunciará, algo a lo que no podemos permitirnos el lujo de renunciar, y que Martín pone en práctica no sólo traduciendo y escribiendo poemas, sino viajando, *dándose de baja en el contexto*, como dice él citando a Espmark, para radiografiar el mundo consigo mismo dentro. *Adulto extranjero* dos palabras que remiten a lo más básico de nuestra concepción de la realidad, el tiempo y el espacio, a lo más básico de la condición humana, la soledad y el exilio; y una ausencia, la de la conjunción copulativa, que ni las une ni las divide. Dos palabras: una extrañeza, una definición burocrática que deviene resumen de una vida (podrían servir, como otras cosas, de epitafio), una irónica, por fallida, es decir, por mostrar su conciencia de la incompletitud al mismo tiempo que su eficacia metafórica, afirmación de la identidad.

Me parece que una crítica que pretendiera de verdad ser justa con este libro tendría que señalar, antes que nada, la riqueza que contiene. La amplitud de la mirada: en él encontramos al poeta capaz de, como decía Brodsky de Auden, ir con el Tiempo (así, en mayúscula); capaz de regalarnos textos conmovedores, por su lucidez, por su desnudez, como *Última lección*, *Cuadros de Brueghel* o *Contra sentido*; al poeta que, siempre sin alardes, no pierde de vista a su auténtica interlocutora, la poesía, la lengua, y la celebra con devoción y ternura, como en *Sítula de Vace*; al que no sólo no recurre a metafísicas pueriles (afirmarlo sería como decir que los poemas de Juan Ramón Jiménez son pretenciosos o están superados) sino que trasciende el

impulso metafísico y nos sorprende con revelaciones sobre los vínculos entre la verdad y la belleza, como en el extraordinario *Epifanía de la poesía*; al poeta capaz de retratar las incertidumbres del amor, de dar una vuelta de tuerca a los modelos tradicionales, como en *Albada*; al autor de elegías que se transforman, con una naturalidad magistral, en plegarias atravesadas por el Ángel de la Historia, frágiles y luminosas, como en Gianicolo (Cito: *De la ladera viene un olor a lavanda, y el siglo XX duerme junto a los demás/ cadáveres, allá abajo, y podemos por un rato/ permitirnos poemas paisajísticos. Sé tú/ siglo XXI, la oveja blanca de este rebaño,/ sé tú el cauto, sé tú el piadoso*); al que da testimonio de lo grotesco de este nuestro mundo parodiando de paso a los que asumen lo grotesco para dotar a su pequeñez de pertinencia, como en *Leyendo el periódico en voz alta*; al que contrapone la comedia visionaria, como en *Expongo mis ideas sobre el fin del mundo*, a su trágico anhelo de milagro, como en *Birkenau en diciembre*; al pintor medieval de megalópolis contemporáneas, como en *D.F*; al artesano capaz de recibir de la tradición metáforas hermosas y acogerlas de modo que parezcan libres de deterioro, conservando siempre su condición de hijas predilectas del Tiempo, como en *Varnatt i Hagen* ( Cito: *Pensabas que la penumbra/ había enfriado ya todo el bosque/ y de pronto lo descubres,/ el último rayo de sol / bebiendo a escondidas en un charco,/ como un ciervo dorado,/ intocable,/ creíble promesa de eternidad*); al que acepta la inevitabilidad de su duelo, su imborrable conciencia de la pérdida sin caer en la desesperación; al que reclama, sin panfletos, sin retóricas, el lugar de la poesía como creadora de civilización y como depositaria de nuestra inteligencia, de nuestra capacidad de sentir compasión y de reírnos de nuestras pretensiones.

Brodsky, con la brillantez acostumbrada, definió la poesía de Zagajewski, una poesía muy distinta, al menos formalmente, de la suya, con el epígrafe La musa urgente, aludiendo así a su carácter necesario, a su claridad, accesibilidad y a su defensa de un humanismo y de un sentido de la trascendencia libre de solemnidades y místicas pedanterías. Zagajewski, en su urgencia, fue aún más explícito: *La poesía es búsqueda de resplandor*.

Os dejo ya con los poemas de *Adulto extranjero*, con su *musa urgente*, con la excelencia de su sentido del humor, con su sobriedad amiga, con su exquisita atención a los detalles, con su búsqueda de resplandor.

Muchas gracias.





## ALVARO SALVADOR JOFRE

### Del neopopularismo a la esencia en la poesía de Eduardo Mitre

Eduardo Mitre es otro de los grandes poetas de estirpe juanrramoniana del panorama poético actual en Hispanoamérica. Boliviano de origen palestino, puede considerarse como uno de los poetas hispanoamericanos más influyentes del momento actual. Su obra que arranca con tres libros muy poderosos en la década de los setenta, *Morada* (1975), *Ferviente humo* (1976) y *Mirabilia* (1979), presenta desde muy pronto una serie de rasgos que podemos emparentar con la herencia juanrramoniana. La crítica, por ejemplo Pedro Serrano, señala la importancia que tiene en la poesía de Mitre la canción popular: “otra constante que aparece también en todo el libro es el esfuerzo formal por construir coplas arraigadas a la tradición.”<sup>1</sup> El libro citado por Serrano es *Camino de cualquier parte*, publicado en España en 1998 y en el que, efectivamente, la vocación neopopularista es el núcleo estructural en el que se fundamenta: “Sastre del tiempo/ haznos todos los días/ un traje nuevo.” Más adelante, señala el hecho de que en este libro “las estrofas...se constituyen...en círculos metafóricos luminosos, que no detienen sino que empujan el movimiento simbólico del libro como totalidad. Del mismo modo que las ráfagas del viento o de la lluvia, las coplas forman volutas que resplandecen, mueven el sentido y siguen avanzando sin detenerse. La voluntad formal de Mitre encuentra en el regreso a la métrica tradicional la construcción que mejor representa la búsqueda de su libro”.

Las palabras de Serrano son ciertamente muy reveladoras, hasta el punto de que podrían extenderse a la obra toda de Mitre. Porque ya en sus prime-

---

1 Serrano, Pedro, “Del cielo y el infierno, *Letras libres. com*, Enero 2000.

ros libros, en *Ferviente humo*, que es en realidad su primer libro compuesto, aunque se publicara después de *Morada*, ya aparecen estas formas neopopularistas: “La pena y la alegría/ son los panes/ que alimenta la agonía”, o bien: “Volver atrás/ no tiene sol/ ni sangre/ ni camino.// No tiene sino/ un rostro parecido/ sin ojos que te miren, / sin voz que te responda.” Incluso en un libro tan característicamente vanguardista como *Mirabilia* está presente también este recurso: “Sola frente a mí/ una cosa./ Y su nombre solo/ en mi boca sola.”

Podríamos colegir de lo que venimos diciendo que el regreso a la métrica tradicional, pero a una métrica tradicional de arte menor, la métrica propia de los romanceros tradicionales y la poesía popular, se constituye en uno de los soportes estructurales más característicos de la poesía de Mitre. Ni que decir tiene que en la etapa intermedia de su poesía, en la que se unen el deslumbramiento provocado por el nacimiento de su hijo y el descubrimiento de la España andaluza, que en cierto modo identifica en su escritura con el mito de sus orígenes, toda esta recuperación que señalamos se intensifica y solidifica extraordinariamente. El libro dedicado al hijo, *Desde tu cuerpo* (1984) está escrito en su totalidad en coplillas que quieren recuperar la tradición de las nanas populares que estilizó extraordinariamente en un discurso culto (tal y cómo enseñaba Juan Ramón Jiménez) su discípulo oriolano Miguel Hernández: “Me miras, hijo,/ y siento/ que nos miramos/ yo y el destino.// Tu cuerpo es santuario/ hijo. Tú eres el santo./ Y yo me inclino.” Y, por supuesto, en el poema-libro dedicado a su padre, *El peregrino y la ausencia*, que incluirá en la antología del mismo nombre que publica en España en 1988.: “Y escucha, escucha esa voz/ que hierde como saeta./ ¿No es andina la queja que cuenta?/ Anota, yaba, anota/ al pie de la letra./ Como guitarra sin cuerdas/ se va quedando la Unión; unos que mata la mina, otros que se lleva Dios.” Incluso sus dos últimos libros, mucho más urbanos, cuya temática se ciñe casi exclusivamente al barrio de Manhattan en Nueva York, sostienen su estructura en esa vocación neopopularista, en la voluntad formal de recuperación de la tradición cancioneril hispana. Y será precisamente en esta última época, en la que la depuración y la madurez estilística

le ayudarán a conseguir una mayor estilización de esta tradición neopopularista, como ocurre en el poema “Sonata” de su libro *Líneas de Otoño* (1993): “Ojos que descubren/ la voz de las cosas.// Oídos que escuchan/ el paso de las rosas.// Olfato que todo lo funde/ en un solo aroma.// Lengua que añora/ el sabor de otra.// Cuerpo la ausencia/ que padece los cuatro// sentidos que la transportan. /Cuerpo que apenas goza.// Le falta el tacto./ Le sobra memoria.”

La poesía de Mitre es también una poesía de la celebración. La vocación nepopularista nos va a señalar una serie de rasgos como la brevedad y la intensidad que se construyen, para decirlo con palabras de Luis H. Antezana, como “poéticas de la sugerencia”. Estas “poéticas de la sugerencia”, también presentes en otras formas breves muy caras a esta tradición y que Mitre practica, como por ejemplo el haiku, “se limitan a inscribir un fragmento de una posible totalidad, de tal manera que son las resonancias de la inscripción las que establecen los vínculos entre el fragmento y la totalidad sugerida.”<sup>2</sup> El ejemplo más radical de este procedimiento lo constituye un poema, una especie de haiku truncado de *Morada*:

Suavemente  
Nos va conquistando  
La

En este poema, el sentido se completa con la ausencia del sentido, con el espacio en blanco. Esta “poética de las sugerencias” tiene, como sabemos, un marcado fundamento fenomenológico y remite a una esencia preexistente de la poesía que el lenguaje se encargaría de develar, descubrir, “desnudar”. Como señala Antezana, es un espacio en blanco, un silencio que en la poesía de Mitre “puede ser la contemplación que, según Octavio paz, espera al final del poema” o “puede ser, también, una extrema manera de señalar que el sentido y/o los sentidos del mundo están más allá de las palabras...”<sup>3</sup> De

---

2 Antezana, Luis H., “Poéticas: cerradas/ abiertas” en *Ensayos y lecturas*, La Paz, Ediciones Altiplano, 1986, pág. 281.

3 Ibid.pág.279.

cualquier modo, no es precisamente evanescente la poesía de Mitre, sino que, como señala Francovich, “la austeridad verbal le confiere a su poesía una densidad indiscutible” y esa contención expresiva es la que posibilita “la comunicación de lo esencial.”<sup>4</sup> Es una poesía de las cosas, en la que Mitre procura que las palabras sean como las cosas, que “estén en paz con su forma, no deseando ser otra cosa”, tal y cómo él mismo señala en un poema. No es que Mitre busque la representación de los objetos, sino que lo que busca es que las palabras y los objetos coincidan, se toquen, se encuentren a través de las “poéticas de sugerencia” de los procedimientos de intensidad. Guillermo Sucre afirmaba que la poesía de Mitre podría caracterizarse por su pasión, por la claridad, una poesía que “naciendo crea”<sup>5</sup>.

La poesía de Mitre, en definitiva, es una poesía de la celebración, de la celebración del instante esencial, luminoso. El lenguaje de Mitre, naciendo, formándose en la tradición estilizada del neopopularismo, intenta crear la sugerencia, la intuición del instante esencial:

No había ni vaso ni puerta  
 No era  
 No éramos  
 Dormidos como una huella  
 Pero volvió:  
 Lenta aparición/  
 Pecho  
 Labios/  
 Ojos  
 Nos labró  
 Así es la luz: naciendo crea.”

---

4 Francovich, Guillermo, *La poesía de Eduardo Mitre*,

5 Sucre, Guillermo, *Antología de la poesía hispanoamericana moderna, II*, Caracas, Monte Ávila, pág.759.





## ALVARO SALVADOR JOFRE

### Granada, capital de la poesía

Hace unos meses, los directores del Festival Internacional de Poesía Ciudad de Granada, apoyados por las instituciones y distintas figuras de la poesía local y nacional presentaron un memorandum a la Unesco solicitando que Granada fuese nombrada Capital Mundial de la Poesía y pasara a formar parte así de un selecto grupo de ciudades creativas repartidas por el mundo. Ante las distintas solicitudes de apoyo que se cursaron, un poeta andaluz de cuyo nombre no queremos acordarnos negó el suyo públicamente con la argumentación de que Granada mereció ese título años atrás, pero no hoy cuando –según él– otras ciudades andaluzas tienen una actividad poética más rica. Pues bien, querría con este artículo disentir de las afirmaciones de este colega andaluz y defender con mis argumentos la pertinencia de la petición hecha por el Festival de Poesía de Granada a la Unesco. En los tres últimos años, hasta diez poetas jóvenes o noveles granadinos han recibido importantes premios nacionales y han publicado los correspondientes libros premiados: Erika Martínez, el Radio Nacional de 2008 con su libro *Color Carne*, Pre-textos (2008); Rocío Fernández Víctor, el Glora Fuertes del mismo año con su libro *Llámame como quieras*, Torremozas (2008); Trinidad Gan, el Cáceres de 2007 con su libro *Fin de fuga*, Visor (2008), y el Surcos de 2008 con su libro *Caja de fotos*, Renacimiento (2008); Alejandro Pedregosa, el Arcipreste de Hita de 2007 con su libro *Los labios celestes*, Pre-textos (2008); Daniel Rodríguez Moya, el Vicente Núñez de 2007 con su libro *Cambio de planes*, Visor (2008); Juan Andrés García Román, el hermanos Argensola de 2008 con su libro *El fósforo astillado*, DVD (2008); Javier Bozalongo, el Surcos de 2007 con su libro *Viaje improbable*, Renacimiento

(2008) y el accésit al Jaime Gil de Biedma de 2009 con *La casa a oscuras*, Visor (2009); así mismo, Fernando Valverde fue galardonado en 2009 con el premio Emilio Alarcos por su libro *Los ojos del pelícano*, Visor (2010). También Rafael Espejo, nacido en Palma del Río, pero criado poéticamente en Granada, recibió el Emilio Prados en 2008 por su libro *Nos han dejado solos*, Pre-textos (2009) y Andrés Neuman, nacido en Buenos Aires, pero hecho a la literatura igualmente en la ciudad de la Alhambra, publica su libro de poemas más maduro y personal, *Mística abajo*, en 2008, así como su poesía completa hasta hoy, reunida bajo el rótulo de *Década*, los dos en El Acantilado, y Luis Melgarejo reedita *Los poemas del bloqueo*, Cuadernos del Vigía (2008), libro con el que recibiera el premio Javier Gea en 2005.

No parece una cosecha muy parca, si además tenemos en cuenta que en ese espacio de tiempo han seguido publicando poetas granadinos ya consagrados como Luis García Montero, que obtuvo el premio de la Crítica Andaluza en 2009, o Ángeles Mora un accésit al Gilde Biedma 2008 con su libro *Bajo la alfombra*, publicado por Visor el mismo año, o Guillermo López Lacomba y su *Podrás amor* en Renacimiento, o el póstumo *Los cuadernos del escolar* de Antonio García Rodríguez, o yo mismo el Generación del 27 de 2008, que se publicó en Visor al año siguiente, etc., etc.

Disfruta, por tanto, Granada de un renacimiento poético que se manifiesta en la espontaneidad e inteligencia de poetas tan interesantes como Erika Martínez y su original manera de trascender la cotidianidad. Lo más destacable, a mi juicio, de su poesía está en la utilización no provocativa de la vindicación femenina, sino más bien como una manera de mostrar un mundo silenciado, pero no por eso menos vivo, menos inteligente o menos inquietante: “Más arriba, en el bosque de las nubes,/ cuelgan jardines como pensamientos,/ pensamientos como murmullos/ murmullos como nombres que olvidé.// Uno tras otro el viento los agita.

Rocío F. Víctor, por su parte, parece retrotraernos con su poesía erótica a los alegres años ochenta, sin embargo hay en toda ella, más allá de su exhibicionismo inteligente y su aparente ingenuidad, una importante dosis de ironía que evita cualquier posible caída en el sentimentalismo: “Te he

robado un verso/ para sacarlo del olvido./ Es un verso viejo, frío,/ parecido al olor de un escritorio.” Y Trinidad Gan, una poeta ya avezada en esta lides a pesar de su reciente y fulgurante salida al ruedo nacional, sabe recoger toda la tradición de la poesía de la experiencia para ofrecernos un discurso meditativo, reflexivo y, a la vez, lleno de intensidad emocional: “Mas lo peor que en cara/ debo echar a la noche,/ son sus cadencias fijas,/ sus repetidos rostros,/ las redes que entretejen/ soledades tan ciertas,/ las cadenas sin fin/ de sola música y tristeza sola.”

Javier Bozalongo, también ganado para la poesía en su madurez vital, abre su poesía a las posibilidades de la línea clara, pero con un mayor esfuerzo de extrañamiento simbólico y siempre con una extraordinaria habilidad para que parezca sencillo y asequible lo más complejo: “*Me estoy haciendo tarde*/ el reloj de mi cuerpo, otrora tan dispuesto,/ siempre camina ahora/ dos pasos por detrás de mi deseo.” La poesía de Daniel Rodríguez Moya, desde sus primeros libros, se ha aproximado más a una escritura generacional, creo que en él están muy presentes, y sobre todo en este libro de madurez, las rupturas discursivas y temáticas que en los años noventa se abrieron paso en las poéticas de otros “hijos” de la experiencia como Luis Muñoz o Carlos Pardo: “¿Porqué la música recuerda siempre/ aquella eternidad y las promesas/ que flotaban en humo,/ y en el fondo de un vaso,/ para evitar preguntas/ con sólo una respuesta?” Fernando Valverde, en cambio, podría considerarse como el seguidor más fiel de la poética de la experiencia, pero también uno de los pocos jóvenes capaz de aportar una buena dosis de originalidad y actualización que lo sitúa mucho más allá del estéril epigonismo: “He venido a buscarte/ sabiendo que no hay nada después de tu certeza.// Aquí tienes mis labios,/ cubre mi cuerpo ahora.// Si es justa esta renuncia que me acerca al vacío,/ si puedo traicionar todo lo que he amado,/ no pienso descontar la magia del paisaje.”

O Rafael Espejo, granadino de adopción y formación, que en la línea de desconstrucción poética abierta por Pardo y Juan Carlos Abril, nos ofrece uno de los textos más interesantes e innovadores, más maduros de la década. Con solo dos libros, *El vino de los amantes* (2001) y el que hoy nos

ocupa se ha situado como una de las voces más personales y maduras de la joven poesía actual. En sus poemas, la constante dialéctica entre sensualidad y abstracción ( las nubes y los cuerpos, tan cernudianos) entre carnalidad e inteligencia, genera un discurso elegante e intenso, de lenguaje preciso y tono apasionado, cuyas línea maestras van construyendo una ética de la libertad y la carnalidad, de la celebración: “Nada tan pleno como lo simple/ los cuerpos se comprenden/ mejor desde los cuerpos//...// Nada tan pleno como sentirse/ no conozco otra mística/ que la mística en sí.// No probará un poema/ ese lenguaje.” En una línea próxima se sitúa Luis Melgarejo, quien recupera ciertos mecanismos de la neovanguardia de los años sesenta y ciertos procedimientos antipoéticos para mantener izada la bandera de la reivindicación social: “No pudo ser. Perdóname, Rimbaud./ No pude no escribir estos poemas.”

No obstante, también son textos arriesgados los recientemente firmados por Juan Carlos Abril con el título *Crisis*, Pre-textos (2007) y por Juan Andrés García Román *El fósforo astillado*, DVD (2008). El primero en un intento por desconstruir toda la tradición a la que se siente próximo, intento que se iniciaba ya en un primer libro muy juvenil, *Un intruso nos somete* (1977) y se iba depurando en su segundo libro, *El laberinto azul* (2001) hasta adelgazarse finalmente en un lenguaje que intenta descifrar la arquitectura misma del poema: “Los poemas que nunca escribiré/ se han convertido en humo// afirmativo y en volutas/ que no desaparecen, se disuelven.// Blanco humo de las chimeneas/ que contiene poemas de todos los colores.” El segundo, buscando un lenguaje personal en la sabia mezcla de los recursos más característicos de la torsión sintáctica vanguardista con la tradición clásica del *bell canto* que finalmente se encarna en un extraordinario extraordinario homenaje a la lírica de todos los tiempos: “Como si hubiera nevado pero de piel tuya: automóviles, árboles/ aceras, pájaros cubiertos de piel tuya como nieve.”

Podría hablar también de los libros de García Montero, Andrés Neuman o Ángeles Mora, que nos ha regalado una de sus mejores obras, pero a todos ellos me he referido ya en otros lugares y en otras ocasiones. Bástenos recordarlos para certificar desde aquí la buena salud de la poesía en la vida cultural de la ciudad de Granada.





## GEMMA GARCÍA-SAN ROMÁN

### Violencia y memoria personal: el circunloquio en el lenguaje poético de *Mundar* de Juan Gelman

En la obra *Mundar*, publicada en el 2008 por el poeta argentino Juan Gelman, los recuerdos personales de compañeros, la familia, el amor y la infancia afloran en un ejercicio de memoria personal que está dificultado por un impulso represivo. Debido a esta pulsión interna, la memoria de personas queridas, que en muchos casos ya no se encuentran vivas, se le presentan al poeta de las formas más diversas. Así, por ejemplo, en el poema “Novedades” en un sueño amable se recuerda a la madre, quien todavía habla al sujeto poético “en las grietas del tiempo.” Otras veces el pasado se aparece de forma inesperada, como en el poema “Volver,” donde como por efecto de un acto de prestidigitación, este pasado “vuelve cuando/ desaparece.” De cualquier manera, el pasado emerge en un estado de nocturnidad, de vigilia poética, desde el que el sujeto acosado por el insomnio, debe sortear las neblinas que envuelven el paisaje poético, nieblas que en la escritura de *Mundar* representan una dificultad expresiva:

[...] choca  
contra las nieblas de la lengua  
y hay palabras  
con heridas mortales.  
 (“Sacar” 46)

Esta reticencia de la lengua se debe a una violencia de base ya que articular el recuerdo de compañeros desaparecidos supone navegar la memo-

ria del pasado argentino, en concreto de la dictadura militar (1976-1983) de cuya violencia represiva fueron víctimas la familia, amigos y conocidos del poeta.

El lenguaje fragmentado de la reticencia como mecanismo retórico a partir del que expresar aquellos conceptos que llegan a estar sobreentendidos, incluso normalizados por el uso del lenguaje cotidiano, hace manifiesta la posición del hablante ante su discurso, su perspectiva ética. El juego entre el nombrar/no nombrar dota al discurso poético de un ethos desde el que cuestionar algunos vacíos de la memoria comunitaria y reinstaurar la profundidad connotativa de aquellos términos que refieren la violencia del pasado. Mediante este recurso retórico que apela a la coloquialitas del lenguaje, la cual no es ajena a la poética de Gelman, tiene lugar una crítica de la formalización del discurso de la memoria, “de la ominosa historia inconclusa” de la violencia política según la califica Eduardo Luis Duhalde, Secretario de Derechos Humanos de la nación Argentina desde el año 2003.

Las locuciones coloquiales funcionan en este contexto de la memoria personal como forma de extrañamiento respecto a los discursos oficiales y mediáticos, una retórica que se representa en el poemario mediante una imagen que existe desde la antigüedad, la de aquellas “sirenas” que cantan:

[...] [l]as criaturas  
seguras del abismo parlan,  
recuperan la pérdida  
para perderla otra vez. Ahora  
el color rojo es piedra que  
golpea palabras. (127)

La asertividad a la que se refiere este parloteo del poema “Sirenas” se identifica con la violencia de esta misma retórica en la imagen que cierra el poema a través del color rojo y el verbo “golpear.” En contraste, la estética de la reticencia, de la interpelación coloquial y el circunloquio evocan los vacíos discursivos en la expresión de lo violento, y expresan la violencia de las ausencias, las imágenes en blanco de la memoria personal.

El recuerdo personal inextricablemente está ligado a la escritura de la historia, la cual se aparece como un vacío en el poema “Espasmos:” “/en ese perro / caben las pieles de la historia / no escritas todavía/ [...] en rostros que se fueron” (90). Hay una violencia estructural implícita en la ausencia de una historia escrita en las pieles que representan el soporte material de la escritura. Estas pieles sobre las que se constata el blanco de la historia reaparecen en el poema “Las águilas” donde el ave es metáfora del poder militar para profundizar en la polisemia de la historia no escrita y el olvido:

Las pieles del  
olvido se secaron un verano cualquiera, sostenían  
tactos de la memoria en su violenta  
contracción y empujaban el atrás hacia atrás.  
Con tanta sangre, digo.  
(82)

A la violencia estructural del olvido, concurrente con el hecho de borrar esas historias que forman parte de la memoria, la cual “se contrae y se empuja hacia atrás,” se superpone la violencia física –inscrita en las mismas pieles de las personas- que se olvida al liquidar estos eventos del pasado. Así pues, la voz poética se salta el decoro impuesto por el discurso de la historia para, en la ilocución coloquial del último verso, puntualizar el lado físico de esta acción violenta que estaría elidido por aquella violencia estructural de las pieles no escritas, del olvido del evento. De esta manera, la interpelación coloquial del verso final reescribe la violencia doble de las pieles, por un lado como soporte material de la escritura y, por otro, como lugar de la violencia física.

El circunloquio o perífrasis según el término griego, es un rodeo de palabras para dar a entender algo que hubiera podido expresarse más brevemente según la definición de la Real Academia de la lengua. El poema “¿Cómo se llama?” es ilustrativo de este mecanismo. Por medio de la suma de expresiones perifrásticas, el poema refiere las múltiples facetas de la violencia que

se aúnan bajo el término tortura. El verso inicial “la mano toca” la metonimia refiere al ejecutor de los tormentos mientras que el último verso, “en lo despacio del dolor/” por medio de una perífrasis expresa un significado de la esencia del acto de la “tortura.” Por medio del circunloquio el poema desarrolla la experiencia particular de la violencia durante la última dictadura militar argentina, cuyas facetas van más allá de los tormentos perpetrados por el gobierno militar a través de los guardas de los centros de detención. Esto es, no sólo las detenciones, sino también su duración indefinida, las violaciones, las desapariciones de personas y de cuerpos, así como robos de recién nacidos y manipulación de la identidad. Según reflexiona Duhalde sobre el olvido y la memoria en relación con la Esma (Escuela de Mecánica de la Armada) como espacio simbólico:

es reflejo de múltiples significados: a partir del campo de exterminio, el Estado terrorista efectuó una construcción sistemática de complejos mecanismos y dispositivos abarcadores de modos represivos sobre los ciudadanos. [...] espacio de la representación simbólica del terror y la perversión para los muchos millares de víctimas detenidos-desaparecidos [...]

Esta formalización discursiva ilustra la dificultad de nombrar directamente, la inexistencia de un término que refiera todas aquellas facetas asociadas a la violencia perpetrada bajo el gobierno militar, ya que según el poema “Cortesías,” “[l]as memorias de la memoria /se van a cruel formalidad” (118). De la crueldad de estas cortesías se desprende la función del circunloquio en el poema “¿Cómo se llama?,” texto poético que presenta la violencia como una experiencia con facetas múltiples:

la mano toca  
 la suavidad del monstruo/ ése/  
 camina/te respira/  
 es antes de sí mismo/ el mal  
 que retuerce los hígados/ la cifra

que te volvió el alma otra/ la  
besada por mil vidas  
en una sólo floración/  
la pluricaja del ausente/  
las rotas de la música/ se  
consumieron las alas/ nunca  
volaron en el pañuelo verde/  
*bosques* donde  
lo encontrado es perdido/ como  
solazo que pendía  
en lo despacio del dolor/  
(55 la cursiva es mía)

La acumulación de expresiones perifrásticas no sólo expresa la dificultad de nombrar sino que al mismo tiempo el recurso llena los huecos que rodean el concepto tortura, de tal manera que el discurso poético transmite el ethos del hablante al expresar la hondura de esta experiencia de lo violento.

Una perífrasis proemial introduce al torturador por medio de la expresión metonímica “la mano toca;” la animalidad del torturador se refuerza por medio de la antítesis “la suavidad del monstruo” así como de una serie de términos relativos al campo léxico de lo físico, lo corporal, como el “respirar” y los “hígados.” Por contra, los versos centrales evocan a la víctima que, como figura en el poema, epitomiza las varias facetas de la violencia sufrida: la violación, la ausencia y la desmaterialización. En ausencia de rasgos físicos en la descripción, la víctima, caracterizada como un ángel de alas rotas, simboliza tanto el sufrimiento como la falta de libertad. Además, la idea de desaparición se representa en el espacio simbólico de los bosques por medio del hipérbaton, “[donde] lo encontrado es perdido.” Esta última perífrasis en forma de un enigma, de una contraposición que se ha de resolver, presenta una lógica trastocada por la que se subraya la idea de la desaparición de las víctimas.

En su *Manual de retórica*, David Pujante explica que existe una noción de miedo antropológico relacionada con la perífrasis, que consiste en evitar nombrar directamente “a lo sagrado o a lo maligno, en relación con la vieja idea de que nombrar es evocar” (228). Ahora bien, el poema desafía esta vieja creencia popular al señalar de forma directa con el deíctico “/ése/” al “monstruo,” “el mal,” “la cifra.” La presentación de esta faceta radical del mal en los primeros versos requiere que la perspectiva ética prevalezca en la evocación. De esta manera al nombrar de forma directa el mal se desacraliza la figura del torturador, mientras que el lenguaje simbólico conserva la trascendencia de la víctima, cuya pérdida de identidad se desarrolla en los versos centrales del cuerpo del poema. Por tanto, la dinámica del nombrar directo frente al rodeo dota el discurso poético de una perspectiva ética, creada en este poema mediante las expresiones perifrásticas.

Además el símbolo del bosque aúna en su carga semántica la oscilación entre los planos de lo sagrado y lo profano por medio de una serie de significaciones provenientes de tradiciones diversas. De un lado la imagen del bosque en la Patristica de Saint Jerome como “infinita sensuum sylva” que simboliza la inexhaustible profundidad de las escrituras; por otro lado el poema “Correspondances” de Baudelaire, donde “des forets de symboles” es imagen secular de una naturaleza que despliega sus símbolos (Eco 149). El bosque del poema de Gelman pasa a ser correlativo del conjunto de textos que desciframos. Así pues, la carga semántica del símbolo incorpora la dualidad delo sagrado de las escrituras de la patristica y lo profano de la estética de los simbolistas franceses, con lo que el símbolo mantiene la duplicidad del ethos que se maneja en el poema, de la desmitificación del mal frente a la trascendencia de la víctima.

Es más, percibimos en el símbolo del bosque una inadecuación con respecto a su contexto inmediato dentro del poema, como una inexactitud espacial que representa una llamada de atención sobre el vocablo y la consiguiente necesidad de actualizar su contenido simbólico. La actualización del símbolo a partir de esta impertinencia semántica, desde una perspectiva interpretativa algo superficial por otro lado, nos permite leer el símbolo “bos-

que” como sinécdoque del papel, esto es, como la materia prima que sería el soporte físico para el conjunto discursivo sobre la violencia. De hecho, este añadido trivial forma parte de la nébula de contenidos de la que se retroalimenta la lectura del poema, al sumar un significado adicional al recuento de la violencia, que sería la banalización del asunto en la formalidad de las cortesías de la memoria. De esta manera, el modo simbólico otorga profundidad a la reflexión provocada por el símbolo.

El símbolo es una modalidad textual que actúa como detonante según Umberto Eco. Su conceptualización está ligada al contexto de forma que este limita la interpretación con lo que su reelaboración significativa fuera del mismo sería una manipulación. Como ha expresado el filósofo Paul Ricoeur en su estudio sobre la interpretación del simbolismo del mal (2007), no proponemos significados simbólicos, sino que su significado está ahí, dado para ser pensado (288). Por este motivo, por el estrecho vínculo con el contexto en el que se inserta, podemos concluir con Eco que “el símbolo estético está a salvo de la manipulación política, de su control desde afuera.” En el poema, el ethos del hablante adquiere profundidad ética gracias a la elaboración del símbolo del bosque, al uso de un mecanismo de expresión indirecta en el contexto de las perífrasis relativas al mal y la víctima.

Es más, siguiendo con la caracterización semiótica de Eco, el simbolismo poético moderno es un modo secularizado desde el que los lenguajes hablan de sus posibilidades (162-63). En el lenguaje poético de Gelman, el simbolismo funciona como contraste a las locuciones perifrásticas, las cuales no permiten ambigüedad significativa, para expresar los diferentes eventos de la violencia, así trasladando el ethos discursivo dentro de sus distintos aspectos representados de forma indirecta en el poema. La perífrasis, la cual se ha utilizado según la retórica tradicional bien por su función ornamental para encarecer, bien como una definición en forma de enigma para producir un placer intelectual, funciona en *Mundar* para bordear conceptos cuya dificultad en nombrar de forma directa proviene de un tabú ancestral, el miedo a nombrar el mal. Al reelaborarse en el lenguaje poético este trasfondo antropológico del mal, la escritura recupera un ethos desde el que incorporar

las facetas asociadas a la violencia política argentina de la última dictadura militar. Así, el texto poético ocupa este espacio discursivo alrededor de los conceptos y por medio del circunloquio se perfila un concepto difícil de expresar, la tortura, para matizar desde una perspectiva ética su particular circunstancia, que va desde las detenciones hasta la desaparición de las personas durante la denominada guerra sucia.

De ahí, que el sujeto poético mirando hacia atrás como ángel benjamiano, custodie la historia en un estado de insomnio vigilante. Porque recuperar la memoria personal cuando se encuentra inextricablemente ligada al pasado de violencia de la nación implica superar una reticencia expresiva, que resulta de la necesidad de sortear las formalidades del discurso de la memoria; de ahí, también, que en los poemas de Mundar la palabra poética navegue entre neblinas sin dejarse embaucar por el canto de las sirenas.

## Bibliografía:

- Benjamin, Walter. *Thèses sur la philosophie de l'histoire*. Poésie et Révolution. Paris, 1971.
- Duhalde, Eduardo Luis. *La Esma o las encrucijadas del olvido y la memoria*, 2007  
[<http://www.derhuman.jus.gov.ar/espacioparalamemoria/pdf/notaCC.pdf>]
- Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Blomington: Indiana University Press, 1986.
- Gelman, Juan. *Mundar*. Madrid: Visor, 2008.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975.
- López Eire, Antonio. *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid: Arco, 1997.
- Pujante, David. *Manual de retórica*. Madrid: Castalia, 2003.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- . "The Symbolism of Evil Interpreted." *The Conflict of Interpretations. Essays in Hermeneutics*. Ed. Bernard Dauenhauer, Illinois: Northwestern University Press, 2007



## RAFAEL CÉSAR MONTESINOS

### Hoy y ayer.

#### *Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos*

La decana de las tertulias literarias y, sobre todo, poéticas. O cincuenta y nueve años de poesía y algunas prosas. La *Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos* lleva desde su primera sesión –el 16 de noviembre de 1952- dando la palabra sin interrupción a la poesía en voz alta. Un largo verso que va más allá de la antología o el recuento sin fin; un verso sin pausa a través del que podemos escuchar el latido de la poesía hispánica desde la Generación del 27 hasta la actualidad.

Rafael Montesinos estuvo dirigiendo incansablemente esta actividad literaria hasta marzo de 2005, fecha de su fallecimiento. Actualmente, Marisa Calvo, su mujer, es la Directora de la *Tertulia Literaria Hispanoamérica*, que ahora lleva como título añadido el nombre de su primer director (1954-2005), *Rafael Montesinos*.

El 15 de noviembre de 2011 la *Tertulia* inaugurará el Quincuagésimo Noveno Curso con la sesión 1668ª. El Colegio Mayor “Nuestra Señora de Guadalupe”, a través de la Fundación de Colegios MAEC-AECID, acoge en una de sus aulas, desde finales de 2001, las lecturas poéticas de los martes a las siete y media de la tarde. De noviembre a mayo -media hora antes del inicio de la sesión-, poetas, escritores y devotos del verso y la *Tertulia* llegan al bar del “Guadalupe”. Un flujo de poesía y amistad viaja alrededor de un café, un refresco o, tal vez, un vino. Pero muchas animadas conversaciones quedan interrumpidas, ya que la sesión va a comenzar. Los asistentes al acto se dirigen al aula para escuchar al poeta. A veces, un narrador o conferenciante da pausa al verso.

Hoy como ayer, Marisa Calvo cede la palabra al presentador, el cual brevemente glosa obra, momento y algo de la biografía del que nos leerá sus versos. Rafael Montesinos, poeta preocupado por el tiempo y sus accidentes, dejó escrita la siguiente fórmula: “Las sesiones poéticas no han de durar más de treinta minutos (presentación aparte). Y aún este tiempo es mucho cuando el poeta no alcanza la cota mínima. La presentación no debe sobrepasar los diez minutos”. Aunque ya se sabe, presentador y poeta se saltan con frecuencia esta normativa lírico-temporal. No importa; hay algo en el aula de la *Tertulia* que atemporaliza el momento, que suspende el instante sin quebrar el verso. Por último, se entabla un coloquio entre los asistentes. Y finalizada la sesión, parte de los tertulianos salen del aula y vuelven a reunirse en el bar del “Guadalupe”. Allí otra *Tertulia*, o la misma *Tertulia*, se reanuda en animada conversación, en prosa y versos sueltos.

La longevidad de esta decana *Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos* es un raro caso de permanencia cultural, sobre todo en España, y más aún si a poesía nos referimos. Extraño caso de continuidad de un formato, en este país tan aficionado a cambiar, por razones de cultura y economía sin sentido, lo bueno por lo supuestamente moderno, lo cual no esconde otra cosa que intereses extrapoéticos.

Por eso, el patrocinio de un organismo público –actualmente a cargo de la Fundación de Colegios Mayores MAEC-AECID- a la *Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos* durante 59 años es un hecho institucional extraordinario, que siempre prestigiará a las personas encargadas de velar por la buena salud de esta actividad poética, que de un modo constante, martes a martes, ha conseguido sin pretenderlo la difusión de nuestro mejor patrimonio: la lengua española.

Tanta historia de verso leído martes a martes precisaba de documentos que dejaran claros los hechos. Ya en 1993, Rafael Montesinos publica *40 años de la Tertulia Literaria Hispanoamericana* (Madrid. Instituto de Cooperación Iberoamericana), cuaderno que incluía un breve y sabroso recuerdo sobre lo acaecido de 1952 a 1993, y al final un índice onomásticos de todos los que intervinieron.

Sin embargo, tras el fallecimiento de Rafael Montesinos, se hizo necesario dar salida al ingente archivo, que reunía tarjetas de invitación, correspondencia epistolar, autógrafos, fotografías, prensa escrita, etc. Gracias al trabajo del que esto escribe, Marisa Calvo, Mayte Pañeda y Juan José Martín Ramos se pudo dar forma al libro, más bien el tomazo, *55 años de la Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos*, que en edición no venal y numerada salió a la luz a finales de 2007 en la editorial Mar Futura, gracias a la ayuda de la Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo.

En *55 años de la Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos* tenemos las memorias publicadas e inéditas de Rafael Montesinos, primer Director de la *Tertulia*, y las de Marisa Calvo, la Directora actual, así como su larga historia (1952-2007) contada a través de una abundante documentación de textos inéditos y poco conocidos. Muy interesante también para el conocimiento de la poesía hispánica contemporánea son los capítulos de *La Tertulia vista por algunos de sus poetas y escritores* –setenta breves testimonios–; el *Índice onomástico*, en el que se encuentran referidos todos aquellos poetas y escritores que hasta mayo de 2007 habían intervenido, y que abarca 105 páginas–; una detallada *Bibliografía sobre la Tertulia*. Y 48 páginas de *Galería de imágenes*, con más de 200 fotografías y 50 documentos reproducidos, la mayoría material inédito.

Y como de historia de la poesía española se trata, empecemos por el origen. Gracias a un leve apoyo económico del Instituto de Cultura Hispánica, entonces dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, unos poetas fundan en Madrid el 16 de noviembre de 1952 la *Tertulia Literaria Hispanoamericana*. Fueron el dominicano Antonio Fernández Spencer, presidente; el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez, editor; los españoles y andaluces José Caballero Bonald y Rafael Montesinos, asesores. Y también, el crítico Ángel Balbuena Briones, secretario. Rafael Montesinos en sus memorias tertulianas escribió: “Éramos dos centroamericanos y dos andaluces; es decir, una verdadera carrera de Indias”.

Durante los dos primeros cursos, intervinieron los poetas del 27 Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre; los de la primera promoción

de posguerra (Rafael Morales, Leopoldo de Luis, Blas de Otero, José Hierro, Carlos Bousoño, Luis López Anglada, Ramón de Garciasol, etc.), los de la segunda (Caballero Bonald, Pilar Paz Pasamar, Ángel González, Manuel Alcántara, etc.), así como los entonces jóvenes José Ángel Valente, Jaime Ferrán, Alfonso Costafreda y José Javier Aleixandre. Casi todos ellos regresarían muchas veces a la *Tertulia* con sus libros publicados y/o inéditos. Por otro lado, fue fundamental la intervención de los poetas hispanoamericanos, que entonces en Madrid residían mayoritariamente en el Colegio Mayor “Nuestra Señora de Guadalupe”. A los ya mencionados Spencer y Mejía Sánchez, hay que añadir los nombres de los poetas y escritores Eduardo Cote Lamus, Eduardo Carranza, Hernando Valencia Goekel, Eduardo Zepeda-Henríquez, Miguel Arteche, Julio Ramón Ribeyro, etc. Y no hay que olvidar los homenajes a poetas ausentes –algunos muy mal vistos y perseguidos por el régimen franquista-, como los tributados a Luis Cernuda, Rafael Alberti, Rubén Darío, Vallejo o Borges.

Al iniciarse el III Curso, en otoño de 1954, todos los fundadores de la *Tertulia* habían abandonado la poética nave. Pero Rafael Montesinos permanece. Durante cuatro años resiste solo, sin casi o ningún presupuesto. Y por fin, en 1958 consigue trasladar la sede de la *Tertulia* al Instituto de Cultura Hispánica, que posteriormente pasaría a llamarse I.C.I. y A.E.C.I. Y allí permanecería la *Tertulia*, hasta que en noviembre de 2001 se traslada a su actual sede: el Colegio Mayor “Nuestra Señora de Guadalupe”.

Más de mil nombres jalonan esta memoria. Además de los anteriormente mencionados, recordemos en abreviado censo (1952-2005) a los poetas y a algunos prosistas, y rindamos también homenaje a los no mencionados:

Leopoldo Alas, Francisca Aguirre, Laureano Albán, Rafael Alberti, Manuel Alcántara, Jaime Alejandro, Ignacio Aldecoa, Manuel Alvar, Amparo Amorós, Reinaldo Arenas, M<sup>a</sup> Victoria Atencia, Gastón Baquero, Marcos Ricardo Barnatán, Pío Baroja, Carlos Barral, Fernando Beltrán, J. Benito de Lucas, José M<sup>a</sup> Bermejo, Alfonso Berrocal, Belisario Betancur, Jorge Luis Borges, Francisco Brines, Antonio Buero Vallejo, Eladio Cabañero, Miguel

Cabrera, Julio Campal, Pureza Canelo, José Luis Cano, Ernesto Cardenal, Carmina Casala, Carmen Conde, J. L. Castillo-Puche, Camilo José Cela, Gabriel Celaya, Jean Cocteau, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Rosa Chacel, Ana M<sup>a</sup> Fagundo, Fernando Fernán Gómez, Wenceslao Fernández Flórez, Ángela Figuera, Medardo Fraile, Gloria Fuertes, Antonio Gala, Miguel Galanes, Antonio Gamoneda, Vicente Gaos, Pablo García Baena, Luis García Montero, José García Nieto, Angelina Gatell, Pedro Antonio González Moreno, César González-Ruano, Manuel López Azorín, Jacinto López Gorgé, Enrique Gracia, Félix Grande, Jorge Guillén, Carmelo Guillén Acosta, Rafael Gutiérrez Girardot, Almudena Guzmán, Antonio Hernández, Fermín Higuera, Juana de Ibarbourou, José Infante, Clara Janés, Diego Jesús Jiménez, Luis Jiménez Martos, Carmen Laforet, Concha Lagos, Rafael Lasso de la Vega, Arnoldo Liberman, Miguel Losada, Javier Lostalé, Dulce María Loynaz, Sergio Macías, J. G. Manrique de Lara, Manuel Mantero, Carmen Martín Gaité, Carlos Martínez Rivas, Pablo Méndez, Juan Carlos Mestre, José Luis Morales, Rafael Morales Barba, Carlos Murciano, Francisco Nieva, M<sup>a</sup> Antonia Ortega, Carlos Edmundo de Ory, Justo Jorge Padrón, Leopoldo Panero, Juan Luis Panero, José M<sup>a</sup> Pemán, Rafael Pérez Estrada, Salvador Pérez Valiente, José Luis Prado Nogueira, Fernando Quiñones, Manuel Francisco Reina, Manuel Rico, Dionisio Ridruejo, Manuel Ríos Ruiz, Isel Rivero, Augusto Roa Bastos, Claudio Rodríguez, Héctor Rojas Herazo, Mariano Roldán, Luis Rosales, Ana Rossetti, Juan Ruiz de Torres, Emilio Ruiz Parra, Ernesto Sábato, Carlos Sahagún, Carlos Salomón, José Alberto de Santiago, Alfonso Sastre, Tomás Segovia, José Ignacio Serra, Pedro Shimose, Mahmud Sobh, Emilio Sola, Roberto Sosa, Rafael Soto Vergés, Enrique Tierno Galván, Gonzalo Torrente Ballester, Sagrario Torres, J. M. Santiago Castelo, Jesús H. Tundidor, Julia Uceda, Acacia Uceta, Jorge Urrutia, Francisco Umbral, Jorge Valdés Díaz-Vélez, Adriano del Valle, Juan Van-Halen, Dora Varona, Juana Vázquez, Javier Villán, Luis Antonio de Villena, Cintio Vitier, Luis Felipe Vivanco, Concha Zardoya,...

Pero la *Tertulia* no se recrea en la contemplación de su largo historial. Como diría Rafael Montesinos, su fundador, vive fundamentalmente de *la nostalgia del porvenir*, cediendo la palabra y el verso, como siempre, no sólo a los poetas reconocidos o muy escuchados, sino a aquellos jóvenes, o no tanto, que nos ofrecen sus primeros versos.

De este modo, en la nueva etapa de la *Tertulia* (2005-2011), muchos de los poetas anteriormente citados volvieron a leer sus versos y algunos, como los que se mencionan a continuación, nos ofrecieron su voz por vez primera:

Carlos Ávila, Francisco Caro, Alejandro Céspedes, Julia Barella, Rafael-José Díaz, Antonio Daganzo, Jordi Doce, Aarón García Peña, Ramón Irigoyen, Alicia Mariño, Luis Muñoz, Rubén Martín Díaz, Juan José Martín Ramos, Lorenzo Oliván, Juan Pastor, Emilio Porta, Ángel Rodríguez Abad, Julio Santiago, Rafael Soler, Francisco Sevilla, Julieta Valero, Diego Valverde Villena, Beatriz Villacañas,...

Ahora que la poesía parece haber invadido tan diferentes espacios -cafés, bares, calles, vagones de metro, Internet a tope, etc.-, la Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos nos muestra que no hacen falta grandes y literarios fuegos artificiales para permanecer, que no es necesario cambiar de vestuario para perdurar, que sólo es suficiente ceder la palabra a la poesía, martes a martes y venga de la tendencia que sea. Únicamente, poesía y algunas prosas. Cincuenta y nueve años lo dicen.

Sólo una cuestión más. La Tertulia es hija de su tiempo y por ello a los interesados en saber algo más, les podemos proporcionar “electrónicamente” el libro 55 años de la Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos. Para ello, dirigirse al siguiente correo: [tertuliamontesinos@hotmail.com](mailto:tertuliamontesinos@hotmail.com)

Por otro lado, si desean saber sobre las sesiones de la Tertulia, estamos en el siguiente blog: <http://rafaelmontesinos.blogspot.com/>





**Líneas vanguardistas en las tres últimas décadas  
de la poesía española: el experimentalismo**

A primera vista parece que las líneas seguidas en la poesía española de los años sesenta y setenta manifiestan un claro anquilosamiento en la década posterior. Así, la poesía experimental, nunca mayoritaria, que tenía como finalidad la protesta socio-política, empieza a revelarse inoperante con la llegada de la democracia. Por su parte, la estética de los novísimos, inaugurada por Pere Gimferrer con su poemario de 1966 *Arde el mar*, puede darse por concluida en sus rasgos esenciales (culturalismo, gusto estetizante y actitud vanguardista) en 1975 (J. E. Martínez, 1998: 213), hasta el punto de que se ha afirmado que fueron los poetas que escribieron al margen de la lírica novísima los que lograron cambiar el rumbo de la poesía española desde el culturalismo a la rehumanización y el vitalismo (Ibíd.). Poetas como Luis Rosales, Leopoldo Panero o Miguel d'Ors, a los que se suman Eloy Sánchez Rosillo, Abelardo Linares, Rosa Romojaro, Javier Salvago, Ana Rossetti, Juana Castro, Trapiello, Olvido García Valdés o Sánchez Robayna representan nuevas tendencias que van desde la poesía elegíaca al minimalismo, pasando por la indagación acerca de la identidad de mujer. Pero entre todas ellas enseguida comienza a destacar la “poesía de la experiencia” o “poesía realista” de Luis García Montero o Felipe Benítez Reyes, que, entre 1985 y 1995, se convierte en la tendencia mayoritaria (pág. 215).

Con todo, el panorama poético español de esos años no es uniforme, sino que muestra una pluralidad de enfoques que podemos agrupar en dos grandes direcciones: la poesía realista y la experimental, donde entrarían las prácticas neovanguardistas y las poéticas del silencio (págs. 216-217).

Aunque la poesía experimental presenta distintas líneas, como enseguida veremos, se distingue de la realista o de la experiencia en que no pretende llevar experiencias vitales o emocionales al poema, sino hacer de éste un campo de experimentación. Por eso, a diferencia de la anterior, que usa un lenguaje utilitario y convencional, en ésta el léxico es conceptual y elusivo o la sintaxis se vuelve fragmentaria (pág. 218).

Es el caso de la corriente surrealista, imperante en los años ochenta (R. Morales, 2006: 34-37), pero que había permanecido viva después de las vanguardias gracias a Carlos Edmundo de Ory, Miguel Labordeta o Juan Eduardo Cirlot. El primero, partiendo de una estética de inspiración romántica y centrando su atención en la obra de Breton y Tzara, postula el carácter cognoscitivo de la creación artística y su autonomía respecto de la razón. Son los fundamentos del postismo, el movimiento postsurrealista creado en 1945 por Ory, que, escasamente reconocido durante años, empieza a ser valorado a partir de la antología de Félix Grande (1970), a la que siguieron las compilaciones y estudios de otros autores, hasta llegar a la última selección de la poesía oryana (*Música de lobo. Antología poética*), realizada por Jaume Pont en 2003, de la que procede este texto:

Lejos de la histeria y de la historia  
de soldados / entre sonajas sagradas  
y gatos y arañas / entre trabajo y juego  
entre gnosis y risa / música y kundalini  
entre mandala y besos / il vento odo  
lo único que habla de verdad  
Y estoy bebiendo mis licores mezclados  
mi sangría con ron

Mezclo vedanta con vudú  
mezclo arriba con abajo  
mezclo vivas con silencio  
ebrio de soma y de soda  
ebrio de ascesis y de agni  
ebrio de loas y de rishis  
ebrio de espumas y de fosfenos

ebrio de Tao y de théo  
ebrio de ternura y de catarsis  
lejos de Cádiz / lejos de mis novias  
buscando con la mirada águilas

*Apoteosis de la esperanza*, págs. 330-331

A partir de un sistema de dualidades, a menudo antitéticas, van entretejiéndose vocablos parónimos de corte barroco, construcciones paralelísticas e imágenes inusitadas donde se combinan elementos de la filosofía presocrática, el budismo zen, el cristianismo, el Tao y el hinduismo. El aparente carácter lúdico del poema encierra un secretismo que, a través de la contemplación mística del universo, conduce al camino de la gnosis.

De este modo, Ory se sitúa en la estela de la poética del silencio practicada por autores como Francisco Pino, que, aunque cronológicamente pertenece a la generación de 1936, sigue escribiendo hasta comienzos de nuestro siglo, y Eduardo Scala, a los que volveremos más adelante. Pero también enlaza con la corriente neosurrealista de los ochenta, que cuenta en sus inicios con el reconocido poemario de Blanca Andreu *De una niña de provincias que vino a vivir en un Chagal*, premio Adonais de 1980, y continúa aún en algún libro relativamente reciente, como podemos advertir en *Tregua* (2001), de María Rosal.

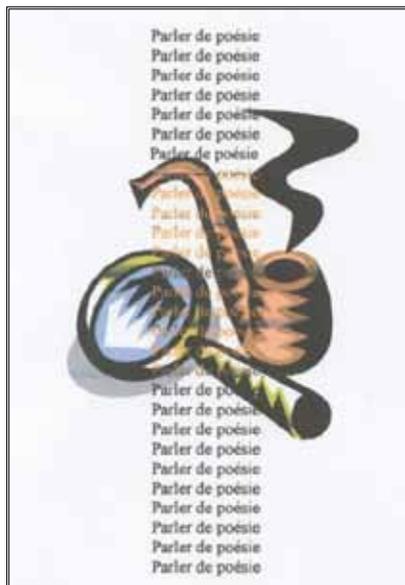
El poemario, escrito en versículos, rehúsa el ritmo exterior y se adecua a un ritmo interior, acorde con los sentimientos de ternura, amor o ira, que se corresponden con el vaivén de las líneas versales a través de las cuales se deslizan imágenes eróticas que recuerdan la factura vanguardista de *Poeta en Nueva York* de Lorca: “Vino y miel y veneno para el perímetro de los labios menores / una lengua descalza y un perro ciego al acecho” (María Rosal, 2003: 150), si bien el sentido en María es otro: una voz femenina se alza contra la ignominia del poder establecido, del que ya no se siente cómplice, según se denuncia en otro poema a base de repeticiones anafóricas, referidas a la mujer del orden patriarcal, que se precipitan hacia el pronombre personal femenino de tercera persona: [...] “La que construyó un templo para acunar

la infamia, / La que lamió la lengua de sal del unicornio. / Ella. Ha muerto” (pág. 155).

Pero donde mejor se revela la impronta vanguardista es en la poesía experimental, que se caracteriza por la confluencia de las artes, el valor plástico de la escritura, el culto a la imagen insólita -percibida también visualmente- y la nota irónica o humorística, propia de la vanguardia. Como afirma Félix Morales (2004: 7-8), al intentar definirla, este tipo de poesía “se percibe a través de todos los sentidos y, fundamentalmente, de la vista, que en este caso no actúa como vicario del oído sino como sentido insustituible”. Y a continuación aclara: “lo que hace que sea poesía y no pintura, escultura, teatro o música, es fundamentalmente su intención”.

En un poema visual, aunque pueden participar otros lenguajes como el sonoro o el fonético, se relacionan al menos dos lenguajes: el icónico y el verbal, que convergen en un arte sincrético donde prevalece el carácter plástico y no discursivo de la poesía (Laura López, 2001: 1). He aquí una muestra, proveniente de la página web de los distintos autores:

### Ceci n'est pas un poème



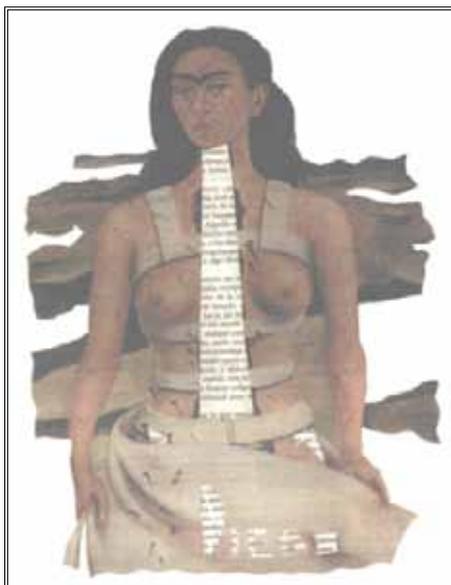
En este poema de Ángela Serna (vid., sobre sus creaciones, Laura López, 2002), a la manera del célebre cuadro de Magritte, que se cruza como intertexto lingüístico y semiótico, se rompe con la mimesis y, al igual que el pintor surrealista belga reivindicaba la materialidad de la pintura, aquí el lenguaje verbal -en francés y sirviéndose de la variante literaria de la frase empleada por Magritte en su lienzo-, más allá del mensaje metapoético, tiene valor por sí mismo.

La misma autora se vale del código pictórico en otro poema de tema amoroso, y significativamente escrito en letras rojas, en el que, al incorporar el autorretrato de Frida Khalo, estalla la nota distanciadora e irónica:

### *Riesgo de amar*

No puede una lanzarse al amor  
Como se tira a la piscina.  
El agua amortigua el golpe,

El amor  
Puede dejarte  
Tetraplégica de por vida.



Idéntico procedimiento de interacción artística se observa en el siguiente poema de Rafael de Cózar, cuyo texto, donde la escritura simula el oleaje, contiene imágenes surrealistas: “La vida cabalgando las nubes metálicas / de la muerte / Como un cuerpo se masturba / con las olas”.



Estos ejemplos, de los últimos años, tienen su antecedente en una línea, continuadora de la vanguardia clásica, que se remonta a los años cuarenta y cincuenta, con las revistas catalanas *Dau al Set* y *Algol*, a la creación de poetas como Carlos Edmundo de Ory, Miguel Labordeta, Guillem Viladot (que ya en 1964 publica un libro de poesía visual: *Nou plast pomes*), Joan Brossa o Felipe Boso y a la tarea de ciertos grupos que mantuvieron viva la llama vanguardista en España durante los años sesenta y setenta y posibilitaron el desarrollo de un tercer momento de la poesía experimental en la década de los noventa (José-Carlos Beltrán, 2001: 3 y Laura López, 2001: 8), como ponen de manifiesto la publicación del número 603/604 (marzo-abril de 1997) de *Ínsula*, titulado “Ver la poesía: la imagen gráfica del verso”, del número 220 (septiembre de 2002) de *Quimera* y del primer número de *Phayum* (2000), revista de M<sup>a</sup> Jesús Montía y José-Carlos Beltrán dedicada exclusivamente a la poesía visual, una iniciativa que en nuestro país tenía como precedente la

revista de creación y crítica *Texturas Texture* en su primer número de 1989-, dirigida por Ángela Serna.

Los colectivos a los que nos referíamos son Zaj, fundado por Juan Hidalgo y Walter Marchetti, y Problemática 63, cuyo promotor fue el uruguayo Julio Campal, quien enseguida estableció comunicación con los autores de la poesía concreta a través de Ángel Crespo y su *Revista de Cultura Brasileña*. En el proyecto participaron también Ignacio Gómez de Liaño y Fernando Millán, que posteriormente pusieron en marcha, respectivamente, la Cooperativa de Producción Artística y Artesana (1966-1969) y el grupo N.O. (1968-1972), del que también formaron parte Enrique Uribe, Jesús García Sánchez y otros. Además, Fernando Millán se convertiría en figura destacadísima de la poesía visual (vid., sobre su obra y la de Campal, Laura López, 2001), desde los años sesenta hasta hoy, y uno de los más activos difusores de la poesía experimental.

De la historia y evolución de esta corriente poética en España han dado cuenta algunos estudios y antologías, que indagan en los modelos anteriores al siglo XX (vid. R. de Cózar, 1991 y F. Rodríguez de la Flor, 1995) o se detienen a analizar la producción contemporánea, como el trabajo pionero de F. Millán y J. García Sánchez (1975) o el de J. A. Sarmiento (1991), pero es en el umbral del nuevo siglo cuando se suceden las publicaciones: las antologías de José-Carlos Beltrán (1999), Blanca Millán (1999) y Félix Morales (2004) y el documentado ensayo de Felipe Muriel (2000). En ellas se hace hincapié en la transformación de una modalidad poética que, en los años sesenta y setenta, se asoció a la contestación del sistema político y que, al llegar la democracia, parecía haber perdido su razón de ser. Muchos poetas abandonan la práctica experimental, pero otros, en un ambiente casi marginal, continúan una labor creativa que tratan de divulgar fuera de los circuitos habituales de difusión, cada vez más plegados a las exigencias comerciales. Este tipo de poesía llega a un público, igualmente minoritario, a través de las *acciones* o del *mail art*, pero logra sobrevivir a la travesía del desierto, se servirá más tarde de las nuevas tecnologías y resurgirá en la década de los noventa (F. Muriel, 2000: 175 y 182 y F. Morales, 2004: 34-36) con la incorporación de

nuevos nombres que conviven con los de los sesenta y setenta (Pablo del Barco, Antonio L. Bouza, Calleja, Bartolomé Ferrando, Antonio Gómez, Fernando Millán, José Miguel Ullán) e incluso con los antiguos valores (Pino, Brossa, Ory o Viladot). La nómina de autores va ampliándose, como constata la antología que, en edición no venal, ha coordinado Julián Alonso (2004) y la poesía experimental, que ya es objeto de atención de las instituciones, ha ido encontrando procedimientos de adaptación a la nueva realidad y, sin perder el carácter iconoclasta con relación a las reglas artísticas convencionales, se ha consolidado como discurso estético (Félix Morales, 2004: 36 y Chema de Francisco, 2006: 121-122), un discurso cuyas opciones formales no han experimentado gran variación desde los comienzos hasta hoy, pero que se ha enriquecido y consolidado, lo que ha permitido la sistematización de sus rasgos fundamentales y el establecimiento de una tipología de los procedimientos utilizados (F. Muriel, 2000: 180-265 y F. Morales, 2004: 11-16), que, observables en las creaciones de los últimos treinta años, obedecen a los siguientes modelos.

### ***1. El letrismo***

Siguiendo el ejemplo dadaísta, se realza el carácter plástico de las letras, fosilizadas desde el nacimiento de la imprenta, se reclama la autonomía de los significantes gráficos y se abandona la linearidad. Fue practicado en los años sesenta y setenta por Guillem Viladot, Fernando Millán, José Luis Castillejo, miembro del grupo Zaj, y Brossa, que lo emplea también en un libro de 1995, *Passa festes* (Brossa, 2003: 455):



La “A”, primera letra del alfabeto, que abre el camino al mundo del lenguaje, se instrumentaliza para adoptar la forma de una caña de pescar con la que captar los elementos del entorno de los que se nutre la creación.

Pero también hallamos este recurso en autores más jóvenes, como Nieves Salvador (F. Morales, 2004: 87), para la que el poema, por medio del lenguaje, puede ofrecernos una nueva visión de la realidad:



En ocasiones las letras se cortan, según se advierte en el homenaje que Joan Brossa (2003: 287) realiza a Fregoli, donde el lector ha de reconstruir el nombre del padre del transformismo teatral de Cataluña:



Se cosifican. En Ch. Madoz el pronombre personal “yo” representa un tirachinas:



Y en Antonio Gómez la letra central de la palabra “poema” se forma con un recorte de la carátula del disco Aida, que se extiende a derecha y a izquierda, para simbolizar el carácter eminentemente lírico de la poesía:



O alcanzan, en Bartolomé Ferrando, un antropomorfismo que, al simular las letras del vocablo “art” la realización de una tabla de gimnasia, sugiere el ejercicio que supone la obra artística:



O bien, para poner un último ejemplo, “Uves migratorias” de Julián Alonso (F. Morales, 2004: 80), las letras se zoomorfizan y se distribuyen en la página simulando una bandada de aves, interpretación a la que apunta la paronomasia del título.



## 2. La poesía concreta

En este tipo de poesía la palabra se independiza de la frase, se mueve libremente por la página y explota una visualidad que, al igual que los aspectos fónico-sintácticos, se pone al servicio de la nueva significación poética. Así, en “Autorretrato”, de Pablo del Barco (2006: 4), a partir de las letras del nombre del autor, se forman columnas gráficas que establecen una serie de asociaciones paronímicas por medio de las cuales el sujeto lírico alza su voz proclamando la paz de los pueblos y en contra de la tiranía.

**pablo**  
**ablo**  
**a los**  
**pueblos**  
**paz i**  
**pa lo**  
**a los**  
**tira no**

*autorretrato*

Un procedimiento similar emplea Rodolfo Franco (F. Morales, 2004: 124) en el siguiente texto, donde las columnas de letras de las diferentes estaciones del año, en una gradación de color que va del verde al gris, se desplazan hacia el vértice, ocupado por la repetición de la vocal O, que, simboliza el sol, se retuercen en espiral y sugieren el movimiento cíclico de los períodos temporales en que se divide el año:



Esta técnica desarticulatoria del lenguaje, heredada de la vanguardia clásica y desarrollada por el Concretismo brasileño en poemas que denuncian la sociedad de consumo -recordemos “Beba coca cola” (1962) de Decio Pignatari-, se manifiesta, a comienzos de los ochenta, en una escritura próxima a la poética del silencio que en España empezaba a ser reconocida (vid. una tipología en Túa Blesa, 1998). De este modo, en “Mundo ideal”, de Xavier Canals (F. Morales, 2004: 69), al realizarse gráficamente las vocales del sintagma

y empequeñecerse las consonantes, se opta por lo que es esencial para el ser humano -además puede leerse el intertexto “idea”-, representado por los cinco fonemas centrales de la lengua:



Asimismo en el libro *Versos para distraerme*, que Francisco Pino (2002: 254) publica en 1982, encontramos un poema en el que el juego lingüístico permutatorio con la palabra del título (Nieve) origina una serie de parónimos (“ni ave” [...] “ni uve”), que sugieren un paisaje solitario. Además, la disposición gráfica permite observar cómo el espacio textual es recorrido verticalmente, a modo de eco, por las cinco vocales en mayúsculas, y deja al descubierto la reiteración de un nuevo intertexto paronímico (“ni ve”). Por último, las líneas escalonadas, que terminan confluyendo en la triple repetición del vocablo “nieve”, sugieren plásticamente la nevada:

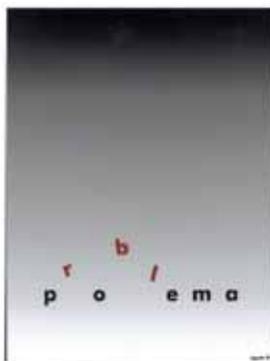
NIEVE  
 Ni  
 A  
 ve  
 Ni  
 E  
 ve  
 Ni  
 I  
 ve  
 Ni  
 O  
 ve  
 Ni  
 U  
 ve.  
 Nieve.  
 Nieve.  
 Nieve.

En el caso de Eduardo Scala, los juegos de palabras (vid. F. Muriel, 2004) tratan de expresar con frecuencia una experiencia amorosa casi mística. He aquí un ejemplo de *Cuaderno de agua* (E. Scala, 1999: 102), dedicado a Ramón Llull, cuya doble paginación invita a girar el libro para la completa lectura del poema:

ROMA, LA SONATA,  
 'ROMV 'LV SONVLY  
 SONARÁ.  
 'SRANRÁ.  
 LIAR  
 RALIL;  
 LOS SONES YA.  
 'LV SÉNSOL  
 'SOL SÉNSOL

Los versos, en disposición especular, descubren dos mensajes complementarios gracias a los intertextos anagramático y dilógico: la primera lectura (“Roma, la sonata sonará. Liar los sones ya”), que evoca el rito litúrgico, se complementa con la referencia amorosa: “Ay, sénos sol, rail; áranos, átanos al amor”, que no excluye la alusión al cuerpo femenino (“senos”). Por otro lado, el movimiento circular alude a la condición divina: “Yo soy el alfa y la omega, dice el Señor Dios” (*Apocalipsis*, I, 8), lo que sugiere la relación establecida entre el amor y la religión.

Pero en la poesía concreta tampoco falta el tema metapoético, que podemos ilustrar con esta tarjeta de Miguel Agudo, uno de los jóvenes representantes del experimentalismo:

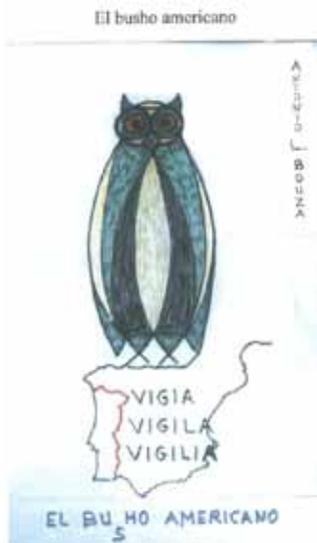


Sobre una gradación de tonos grises, que sirve de fondo, la escritura laberíntica interrelaciona “problema” y “poema”. Este último vocablo, en negro, es respunteado por las letras r, b y l –configuradoras de la palabra “problema”- en rojo, que, a la vez que remiten a la sangre, aportan a la composición una nota de color: sugieren el momento creativo en el que estalla el poema.

### 3.- *La poesía semiótica*

Nos referimos aquí a la poesía que no sólo usa las letras del alfabeto sino dibujos, imágenes preexistentes o pinturas en un afán por significar una determinada situación.

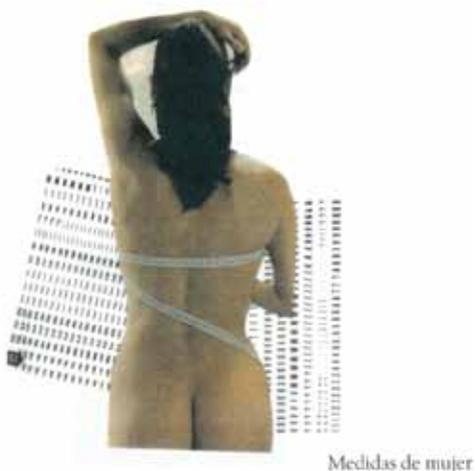
En la siguiente ilustración, de Antonio L. Bouza, la imagen agrandada de un búho, que simboliza la alerta nocturna, parece sobrevolar el mapa de la península ibérica, al tiempo que las paronomasias BUSH/BÚHO y VIGÍA/VIGILA/VIGILIA corroboran la interpretación que intuíamos: la vigilancia que el gobierno del que fuera Presidente de Estados Unidos, llevó a cabo sobre la Península Ibérica.



Por su parte, Miguel Agudo, tomando como base la dilogía implícita en “liquidez” (calidad de líquido y activo de una entidad bancaria) y mediante la manipulación de los logotipos de la conocida marca de refresco y del banco Santander Central Hispano, nos presenta una interesante metáfora visual con la que trata de llamar la atención sobre las tretas de un mundo fuertemente mercantilizado:



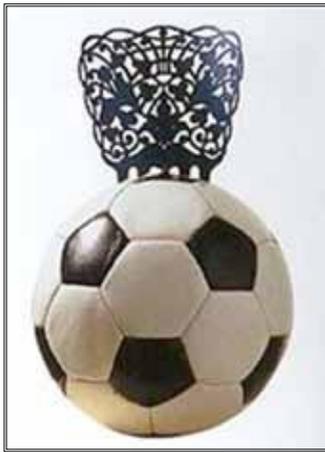
El mismo procedimiento de denuncia aparece también -en este caso referido a la objetualización que sufre la mujer en la sociedad de consumo- en “Medidas de mujer” de Nieves Salvador (F. Morales, 2004: 123).



Se trata de un tema muy presente también en los tipos de poesía experimental que veremos a continuación.

#### ***4. El poema objeto y otras modalidades experimentales***

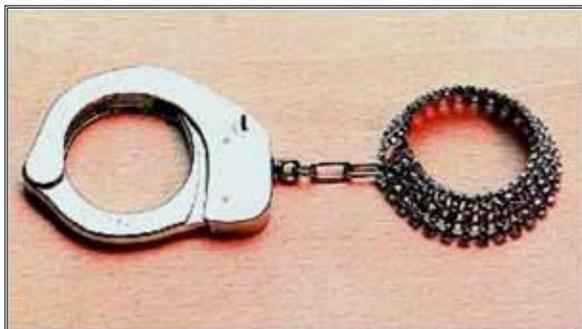
Los objetos de la vida cotidiana, desprovistos de su función práctica, adquieren, mediante la manipulación que realiza el artista, una dimensión metafórica y se convierten en portadores de valores poéticos, como se aprecia en las obras de dadaístas y surrealistas, verdaderos precursores del poema objeto. En las últimas décadas esta práctica ha corrido a cargo de autores como Fernando Millán, Chema Madoz, Antonio Gómez, y especialmente, Joan Brossa, del que mostramos dos ejemplos:



En éste, titulado “País” (1986), a pesar de la simplicidad de los objetos seleccionados -un balón de fútbol en el que se clava una peineta- para representar la imagen de España, se invita, tras la ironía que subyace en la metáfora visual, a reflexionar sobre la realidad de nuestro país.

En el siguiente, “Nupcial” (1988), se aprovecha la vertiente dilógica del término “esposas” para la composición de un poema en el que, como en la imagen de la primera vanguardia, se relacionan dos realidades distantes en-

tre sí: la manilla que sujeta al reo y la pulsera de pedida, una relación metafórica de la que surge el “extrañamiento” poético -para usar la terminología del formalismo ruso- deseado.



Sin embargo en la obra de otros autores no se descarta la lírica amorosa a la hora de crear un poema objeto. Es el caso de Antonio Gómez, que nos presenta una obra en la que dos hojas cruzadas -al igual que hiciera Brossa en “Burocracia”, pero aquí en forma de corazón- y traspasadas por un imperdible, nos trae, por medio de la metonimia visual, ecos machadianos: “Estos chopos del río [...] tienen en sus cortezas / grabadas iniciales que son nombres / de enamorados, cifras que son fechas” (“Campos de Soria”, VIII).

### *Poema de amor*



Aunque a veces el lirismo petrarquista que promete el título –intertexto de Gutierre de Cetina- se quiebra a causa de la intención puesta en subrayar el valor económico de la dádiva que se ofrece para obtener el favor de la dama. Veámoslo en este poema de Fernando Millán, compuesto en 1999 (vid. F. Morales, 2004: 107), donde la semejanza existente entre los ojos y el objeto de marca que se muestra en el estuche abierto origina una metáfora visual que provoca el extrañamiento del receptor:



Madrigal a unos ojos (poema objeto)

Pero la modalidad experimental donde con mayor vigor se expresa la repulsa a una sociedad alienante es la *poesía de acción*, denominada también *happening* o *performance*. Heredera de los postulados dadaístas y surrealistas, consiste en una actuación en espacios urbanos en la que, si aparecen elementos del lenguaje verbal, lo hacen dentro de una intervención teatral que trata de producir un impacto en el medio social. Representantes de esta tendencia son Gómez de Liaño, aunque sus actuaciones de 1972 no pudieron realizarse por motivos políticos, el granadino Juan de Loxa, Jordi Vallés o Bartolomé Ferrando e incluso algún poeta veterano como Rafael Alberti (vid. momentos de la actuación en F. Morales, 2004: 128) cuando intervino en *Los poetas en su marco* (Granada, 1983).

No obstante, *la poesía de acción* no siempre supone una actuación espontánea, sino que con frecuencia se apoya en un guión previo que a veces no llega a ser realizable : así surge el *poema propuesta*.

Otras variantes actuales de la poesía experimental son *el videopoema*, que utiliza los medios técnicos del cine, y *la ciberoesía*, donde hoy pueden encuadrarse las distintas clases de poesía experimental que hemos expuesto. Y es que el experimentalismo, desde el principio, ha sabido aprovechar todas las posibilidades creativas que actualmente ofrecen las nuevas tecnologías. Aunque un estudio detenido de este fenómeno - tan plural por la diversidad de prácticas y por el número de sus participantes- superaría el límite de este trabajo, es preciso, siquiera, llamar la atención acerca de las vías que se abren para la creación: al incorporar la palabra, la imagen, el sonido y el movimiento nos hallamos en el camino de conseguir el desiderátum del “arte total” propugnado por la vanguardia clásica.

En cualquier caso, conviene recordar que la obra literaria –y de modo especial la experimental- necesita, para su cumplimiento, de un receptor capaz de detectar, y seguirlos luego, todos los mecanismos creativos del texto, ya que éste no está radicado en el mundo, sino en el proceso de lectura (W. Iser, 1989: 136) y sólo en la medida en que logre constituirse en la conciencia del lector adquiere una consideración estética (W. Iser, 1989: 149).

Se trata de un proceso que se advierte también en la poesía experimental –y de ello habla la recepción que, desde finales del pasado siglo, está teniendo por parte de estudiosos e instituciones (Chema de Francisco, 2007: 122). El experimentalismo poético, que –en términos de los teóricos de la estética de la recepción- cuando surgió hace más de un siglo, rompió el horizonte de expectativa de los receptores del momento, hoy se revela como una poética consolidada en la que la interacción de códigos puede desarrollar toda su potencialidad creativa. Por otro lado, si la distancia entre la experiencia estética ya conocida y la modificación del horizonte que exige la recepción de una obra nueva, determina su valor artístico (H. R. Jauss, 1971: 77-78), no cabe duda de que este tipo de poesía, desde sus inicios hasta su renovación en la neovanguardia de las últimas décadas, tal como hemos visto en las pági-

nas precedentes, constituye una rica modalidad poética que ha diversificado sus líneas y ha producido obras de interés cuyos autores forman parte ya de nuestra historia literaria contemporánea, pero que, como cualquier otra manifestación estética, a partir del modelo de los maestros, ha de ir explorando nuevas formas para no correr el riesgo de la repetición, con la consiguiente pérdida del valor artístico, porque los géneros literarios sólo consiguen fortalecerse con la evolución.



*"Líneas vanguardistas en las tres últimas décadas de la poesía española: el experimentalismo"*, Traversée. Hommage à Montserrat Prudon, María Llobart (ed.), París, Calliopées, diciembre de 2009, págs. 127-142.

## Bibliografía:

- Alonso, Julián (coord.): *Todos o casi todos*. Muestra incompleta de Poesía visual, experimental y Mail Art en España, CD, Edit. Cero a la Izquierda, no venal, 200 ejemplares.
- Barco, Pablo del: *Poesía mirala*, Sevilla, Factoría del Barco, 2006.
- Beltrán, José-Carlos: *Actualidad de la poesía visual española*, en [www.poesiavisual.com.ar/escritos/actualidad\\_de\\_la\\_poesia\\_visual\\_espanola.html](http://www.poesiavisual.com.ar/escritos/actualidad_de_la_poesia_visual_espanola.html)
- Blesa, Túa: *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Anexos de Tropelías, 1998.
- Brossa, Joan: *La piedra abierta*. Antología poética, selección y prólogo de Manuel Guerrero, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2003.
- Cózar, Rafael de: *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*, Sevilla, El Carro de Nieve, 1991.
- Francisco Guinea, Chema de: “De la poesía visual al arte intermedia: figuras incontestables de la experimentación poética en España”, *La palabra imaginada. Diálogos entre plástica y literatura en el arte español*, Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2007, págs. 115-159.
- Iser, Wolfgang: “La estructura apelativa de los textos”, en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, págs. 133-148.
- Iser, Wolfgang: “El proceso de lectura”, en R. Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, págs. 149-164.
- Jauss, Hans Herbert: “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, en H.U. Gumbrecht et alii (eds.), *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971, págs. 37-114.
- López, Laura: “Un acercamiento a la poesía visual en España: Julio Campal y Fernando Millán”, [www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal\\_m.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal_m.html), *Especulo*, nº 18, Revista de Estudios Literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2001, págs. 1-11.

- López, Laura: "La poesía visual de Ángela Serna y de Julia Otxoa", [www.ucm.es/info/especulo/numero20/serna.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/serna.html), Especulo, número 20, Revista de Estudios Literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2002, págs. 1-15.
- Martínez Fernández, José Enrique: "Experiencia y experimentación (res/verba) en la poesía española última", *Estudios humanísticos: filología*, 20, Universidad de León, 1998, págs. 211-224.
- Millán, Fernando y García Sánchez, Jesús: *La escritura en libertad*, Madrid, Alianza Tres, 1975.
- Millán Domínguez, Blanca: *Poesía visual en España*, Madrid, Información y Producciones, 1999.
- Morales Barba, Rafael: *Última poesía española (1990-2005)*, Antología, Madrid, Mare Nostrum, 2006.
- Morales Prado, Félix: *Poesía experimental española (1963-2004)*, Madrid, Mare Nostrum, 2004.
- Muriel Durán, Felipe: *La poesía visual española (siglos X-XX)*, Salamanca, Almar, 2000.
- Muriel Durán, Felipe: *Hermetismo y visualidad: la poesía gráfica de Eduardo Scala*, Madrid, Visor, 2004.
- Ory, Carlos Edmundo de: *Poesía 1945-1969*, edic. de Félix Grande, Barcelona, Edhasa, 1970.
- Ory, Carlos Edmundo de: *Música de lobo. Antología poética (1941-2001)*, selección y prólogo de Jaume Pont, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2003.
- Pino, Francisco: *Siempre y nunca*, edic. de Esperanza Ortega, Madrid, Cátedra, 2002.
- Rodríguez De La Flor, Fernando: *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Forma, 1995.
- Rosal, María: *Travelling de acompañamiento*, Fernán Núñez (Córdoba), ediciones "Puerta de la Villa", 2003.
- Sarmiento, José Antonio: *La otra escritura: la poesía experimental*

*española, 1960-1973*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1990.

Scala, Eduardo: *Poesía. 1974-1999*, Madrid Siruela, 1999.

V.V.A.A., Ínsula: "Ver la poesía: la imagen gráfica del verso", número 603-604, marzo-abril, 1997.

V.V.A.A., Quimera: "Poesía visual", número 220, septiembre, 2002.



## LORENZO PLANA

### Fragmentos y estrellas

Damos casualmente en una revista con el poema neo-costumbrista, que es residuo. Residuo o genialidad. Pero no, nos suena a dejarse en lo más fácil, sin argumentación ante lo que ya es una sociedad y un mundo distintos. ¿Habrá que darle toda la vuelta de campana a la linealidad? Toda una tradición para acoger a los grandes poetas, desemboca en una protesta. ¿Disponemos ahora de la paciencia para dar esquinazo a todo lo ya estipulado? Es difícil innovar por el camino zanjado. Para empezar porque nuestro propio espíritu de época se encuentra enervado. Es por ello, por la crispación, por el deseo de abofetear al gran creador que nos reserva una lección para siempre, eso es: para siempre, no para *ahora*. No existe tiempo que perder. El ahora es un conocer toda la tradición y verse abocado a un instante eterno. Ya ni siquiera es cuestión de prestar suficiente atención (aunque también) a todos los milenios de concienzudo trabajo. Se respira un estallido. La poesía, desde siempre, es. Es y está. Pero ese estar hoy puede ser considerado como una simultaneidad de puntos en marcha. Según el gran filósofo alemán Jean Gebser, el nuestro es el tiempo de la esfera. Pero para construir esa esfera tendremos que haber hecho estallar todo el edificio. La esfera está formada por motas de polvo, por hilachas que flotan. Y sin embargo, en la línea del Eliot de *The Waste Land* o del Ashbery de *El juramento de la pista de frontón*, el estallido supone un parentesco con todo lo precedente, cada partícula, a veces milagrosamente, mantiene el timbre previo, la denominación de origen, un ADN. La poesía, pues, es y está. ¿Dónde? Lo fundamental, lo primero, es aceptar que existe absolutamente en la poesía una esencia de humanidad. El

mismo maldito que escribe contra sí mismo, alcanzará su devoción por un antídoto, a no ser que se hunda, dejando acaso tal antídoto para la posteridad. Estrictamente, la poesía implica mejorar el trayecto vital del hombre, de un hombre. Así, un poema trata de despertar en el lector una aprobación entusiasmada ante un consejo, un salvavidas, un aviso de peligro. Porque tanto el poeta como cualquier hombre nadan. El poeta nada en la piscina imaginaria de la sabiduría. Y esa piscina acaso no tan imaginaria, aceptadas todas las coordenadas de nuestro tiempo, aventurados todos los parámetros dignos de nuestra encrucijada, intuida nuestra realidad al borde del bombazo, representa una hondura. Tal vez eso hallaba el tradicional lector de poesía. Hoy no es diferente, sigue tratándose de profundidad. Pero tras el gran estallido. Hemos de encontrar lo hondo en la relación paradójica, infinitamente paradójica de los fragmentos, que son como estrellas. Eso es, estamos contemplando de nuevo el estrellado, el firmamento, pero ya no tenemos un recipiente con sus medidas para conferirle un número, una horma. Hablamos verdaderamente del estrellado de las palabras. Se trata de seguir en el tiempo, de no perecer, de sobrevivir. Aunque, hete aquí, ya hemos avanzado un tanto en el famoso viaje a las estrellas. Ahora pretendemos que cada trozo de lenguaje poético enarbole una estrella. Puede que sea difícil, ya comienzan a despuntar los nuevos poetas. Pienso en Antonio Mochón, quien hilvana una constelación con suavidad y tranquilidad. Su estallido es embriagador y lento, pero seduce. El pionero Jorge Gimeno, estrictamente dueño de una gran grieta de dolor transferida a la ironía que regresa del universo, hace acopio de pliegues que supuran cielos, que facilitan orígenes. Carlos Pardo, en acalorada discusión con su propia inteligencia, consigue edificar fracasos, que los fracasos se eleven, en el mero acento resultante de sus zanjás volátiles. El caso es que se respira en el aire que si la poesía pretende, ni más ni menos, como a lo largo de toda su tradición, la permanencia móvil, tan propia de la inmediata experiencia humana, la supervivencia del espíritu entre los áspides de lo real se nos antoja en una asimilación del obvio petardo en mil y una direcciones. ¿Hacia dónde vamos? Lo importante, como siempre, es que un poema cobre cuerpo y final resolutivos, que funcione hacia delante. Hoy el

avance es una mano que se abre más que nunca a la velocidad de la centella. Antes, había una dirección. Ahora esa dirección es un abrir y cerrar de ojos en todas las direcciones. Claro, hete aquí la limitación del empeño, pero también el calibrar su dificultad para que el poeta se luzca de verdad. ¿Habrá una escuela ampulosa en el sentido de saber sacar partido a la partición, al anonimato del rasgo, al frotar de la mota? No podemos sino darle la vuelta al forro del poema. Y se trata del desbarrancadero del ser... Hasta aquí llega la línea de este escrito, estallido completo y darle la vuelta al calcetín. Cuando estamos efectivamente ante el desbarrancadero del ser, comprendemos que, ya en la esencia del poeta, ese trampolín hacia lo ignoto donde asumir toda la fragmentación, implica como nada que el poeta *teme* tanto al destino que la afortunada novedad resulta en que habrá existido un *reconocimiento*, en que se habrá reconocido una fatalidad. Lo dicho, la misma historia de siempre. ¿Pero cómo plasmar el retorcimiento de tal fatalidad? Nadie como el buen poeta comprende hasta qué punto todo se basa en la intuición primera. La mano que se abre. Esto lo comprende el creador, y sabe luego recolocar cada estrella en su lugar más óptimo. Lección de poesía: en la naturalidad vas a encontrar lo más difícil convertido en alimento digerible. Desde la autoridad del misterio, desde la pasión por la palabra, hoy al poeta parece deseársele un trato fundacional con los trozos de todo. Así pues, cuando a tal todo se le haya troceado a conciencia, emergerá el hallazgo. ¿Pero qué significa “a conciencia”? Significa a partir de una experiencia con la conciencia de la vida. Y aquí podría cerrarse un bucle: todo cuanto estamos viviendo como una azarosa imposición de la poesía implica una duración del fenómeno. Como un animal vivo buscando zafarse de los cazadores, también la poesía enarbolará sus escapadas. Pero esto es lo que me temo: se precisará más tiempo. Si esto realmente es una gran explosión, no me extrañará en absoluto que se instaure un nuevo lenguaje de la lentitud. Se produce el truco: el ahora más acuciante, el presente más vertiginoso se zambulle en la fenomenal y grandiosa lentitud. Como siempre, sólo que en este siglo XXI demasiados detalles avisan de una *irrealidad* más abarrotada que nunca, cuyos secretos entrega a quienes verdaderamente respetan tales secretos.



## MARIO MARTIN GIJON

### Matriz desposeída. Últimas voces de la poesía en Extremadura.

En el prólogo al primer volumen de la reciente antología *Literatura en Extremadura. 1984-2009* (Editora Regional de Extremadura, 2010), el crítico Miguel Ángel Lama aseveraba que los últimos veinticinco años representaban la época de mayor riqueza en cuanto a producción poética en Extremadura de todos los tiempos. Unos años en los que llegaron a su plena madurez poéticas tan diferenciadas como las de Ángel Campos Pámpano, Basilio Sánchez, Ada Salas, Álvaro Valverde o Antonio Méndez Rubio. En esos años, y frente al dominio en otras latitudes de la poesía de la experiencia, las voces provenientes de Extremadura se situaron netamente en una línea de poesía reflexiva y de indagación en el lenguaje.

La mayoría de los poetas extremeños que comenzaron a publicar a finales de los años noventa se sienten herederos de esta visión de la poesía, salvo notables excepciones que se comentarán. El lenguaje, para estos poetas, no es una herramienta con claras instrucciones de uso y fórmulas hechas, sino una materia siempre rebelde, con la cual hay que enzarzarse en una hermosa lucha para expresar lo inefable. Ángel Campos Pámpano habló de una “madre matriz materia / desposeídas”, la lengua siempre ausente, apenas aprehendida en momentos de revelación, y que coincide con la materia del paisaje extremeño, en su inmensidad de llanuras inabarcables, en su falta de espectacularidad pero valor entrañable, tan difíciles de recoger.

Entre los poetas extremeños menores de cuarenta años con una obra ya digna de mención y en plena evolución a tenor de sus publicaciones recientes, destaca José Antonio Llera (Badajoz, 1971) quien debutó con *Preludio a la inmersión* (1999), construido sobre la metáfora de la vida como prólogo

a la inmersión en las aguas finales de la desaparición, aguas que son también las del Leteo a pesar de la palabra. El libro, que no ocultaba referentes como *La tierra baldía* de T. S. Eliot, *Espacio* de Juan Ramón Jiménez o, más cercano, *Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas, mostraba un raro dominio de los versos de arte mayor y sorprendía sobre todo por su conformación como un largo poema unitario de 191 versos. Su segundo libro, *El monólogo de Homero* (2007) se presentó como un aún más difícil *tour de force*, con un largo poema de 561 versos en el clásico molde de la silva, combinando endecasílabos y heptasílabos con gran pericia formal. El culturalismo, ya presente en su libro anterior se confirmaba en la asunción de la voz del enigmático poeta de la Antigüedad, que con cierto regodeado malditismo enunciaba una cronología de la destrucción y los crímenes de la Historia. Su último libro, *El síndrome de Diógenes* (2009) continúa esta visión de la poesía como un arte en los márgenes de la sociedad, un lugar donde el hombre aislado se encuentra con el misterio. Pero al mismo tiempo, este libro muestra un viraje temático y formal de gran calado en la poesía de Llera, que ahora opta por el libro de poemas en lugar del poema extenso, aunque persista su prurito de simetría: el libro está dividido en cinco partes, de las cuales la primera y la postrera están formadas por textos en prosa y las tres secciones centrales por diez poemas cada una. La tradición clásica y un tono de 'desengaño del mundo' con dejos quevedescos en ocasiones se conjuga raramente con la razón cínica y el hedonismo, abriéndose a una temática de escenarios urbanos donde la velocidad y el deseo rigen los impulsos para esta voz poética, aún poco conocida.

Muy distinta es la propuesta del prolífico José María Cumbreño (Cáceres, 1972), en cuya trayectoria cabe observar dos etapas claramente delimitadas: La primera incluiría sus dos primeros poemarios publicados, *Las ciudades de la llanura* (2000) y *Árbol sin sombra* (2003), situados en escenarios míticos sobre el que se alzaban voces como la del profeta Lot en el primero de sus libros (las ciudades de la llanura son los lugares bíblicos de Sodoma y Gomorra, arrasados por el fuego divino), o absortas ante la callada memoria de la naturaleza, de las flores y semillas, que el hombre no logra indagar. Su

segunda etapa abarca los libros *Estrategias y métodos para la composición de rompecabezas* (2008) y *Diccionario de dudas* (2009) hasta *Breve biografía apócrifa de Walt Disney* (2009) y *Genealogías* (2011), donde Cumbreño frente al su malditismo anterior adopta un tono deliberadamente menor y que, en el nivel formal, apuesta por borrar las fronteras entre los géneros, mostrando su preferencia por el aforismo y el poema breve en prosa. Seguramente sea su penúltimo libro el más atrevido: *Breve biografía apócrifa de Walt Disney* combina referentes de la tradición literaria con iconos comerciales, Per Abbat con Barbie y Ken o el Capitán Garfio. A pesar del título, el libro es una larga colección de aforismos que, por su variedad, Felipe Comendador comparaba con “un mando que cambia frenéticamente de programa en la tele de casa”, descripción apropiada para la obra de un poeta que, tras el desgarramiento de sus primeros libros, prefiere optar por la mirada escéptica, elogiando los pequeños placeres caseros y la vida en familia.

Antonio Reseco (Villanueva de la Serena, 1973) ha desarrollado una poética de la calma y el equilibrio, con claras influencias de Jordi Doce y José María Cumbreño entre los poetas actuales. Tras dos libros iniciales algo dubitativos, *Jardín buscado* (2000) y *Un lugar conocido* (2002), Reseco comenzó a encontrar su voz con *Anotaciones del viaje* (2005), apuntes de un recorrido por Centroeuropa con estaciones en Praga o Viena, donde el yo poético, desgarrado entre presente y futuro, realidad y deseo, busca un punto de “equilibrio”, título de un poema central en este poemario y concepto clave en la poética del autor villanovense, en medio de un tráfago de sensaciones que deja fluir en verso libre. Su siguiente libro, *El otoño cotidiano* (2005) es un diario poético en prosa, donde el motivo del viaje sigue estando presente pero paradójicamente desde un entorno sedentario. Tanto en esta obra como en *Geografías* (2006), seguramente su poemario más logrado, o en su último libro, *Huidas* (2009), los retratos, el álbum de fotos o las nubes contempladas desde la ventana llevan a otras latitudes y otro tiempo, y los lugares más comunes se ven entrañados por una impresión de *dépaysement*, que nos hace entrever “lo ignorado de las cosas”, en el intento de alcanzar una melancólica calma, casi un estado de ataraxia, al que propende la poesía de Reseco.

Elena García de Paredes (Don Benito, 1976) destaca por la escasez de voces femeninas en la poesía extremeña más joven, más aún teniendo en cuenta la importancia de poetas algo mayores como Pureza Canelo, Ada Salas, María José Flores o Irene Sánchez Carrón. García de Paredes es autora de *Adiestramiento* (2003), una indagación en lo deslumbrante de lo cotidiano, con puntos en común con la poética de Concha García, que pretende aprehender sensaciones como el tacto del tejido en “La colada” o la melancolía de una cajera de hipermercado, portadoras de una belleza apenas representable por las palabras, frente a las que García de Paredes muestra la desconfianza aprendida en Ingeborg Bachmann. Es la suya una poesía de la mirada atenta a las cosas, sujeta a la disciplina del “adiestramiento” al que esta mirada se somete, que aprende lecciones de los sucesos aparentemente nimios. En los poemas publicados de su próximo poemario, García de Paredes muestra haber sometido su poética a un largo trabajo de reflexión que le ha llevado a indagar en la “mística de la masificación” que se incuba en lugares como los grandes centros comerciales o que nos bombardea desde los canales de televisión, fomentando lo que recientemente Eloy Fernández Porta llamara la superproducción de los afectos. En estos últimos poemas, García de Paredes, que como José Antonio Llera reside en Madrid con la lucidez de quien se siente ligado a un territorio muy distinto y no cae en la aceptación acrítica de todo lo nuevo, evoca las múltiples solicitudes de la gran ciudad y cómo éstas son filtradas por la mirada de quién imagina las vidas ajenas, por ejemplo tras las ventanas encendidas a altas horas de la noche.

Entre los poetas extremeños más jóvenes, la poética polifónica de Julio César Galán (Cáceres, 1978) sorprende tanto por su ya considerable desarrollo como por la bifurcación entre su identidad poética y la de sus “heterónimos” (Luis Yarza, Pablo Gaudet, Jimena Alba), un camino sin parangón en la actual poesía española. En una época en la que asistimos con frecuencia a una ‘espectacularización’ de la imagen del poeta, resulta tanto más notorio el camino emprendido por Julio César Galán, quien después de dos libros publicados bajo su nombre propio (*El ocaso de la aurora*, en 2004; y *Tres veces luz*, en 2007), ha optado por enlazar con la tradición de la heteronimia que

Fernando Pessoa y Antonio Machado llevaron a su más alta expresión. Si con *Gajo de sol* (2008) nos daba a conocer la poesía de Luis Yarza, un ornitólogo que en contacto con la naturaleza alcanzaba una peculiar religiosidad, en *¿Baile de cerezas o polen germinado?* (2010) escuchamos la voz de Pablo Gaudet, de un estilo completamente diferente, el de un heterónimo vitalista, dionísico, influido por las poéticas vanguardistas de Cirlot, Ory, Brossa, Álvarez Ortega o Labordeta. Ya en la poesía firmada con su propio nombre, el verso libre de Julio César Galán, sobre todo en *Tres veces luz* se mostraba rico de imágenes visionarias, consecuente con una concepción según la cual “cada cosa es un viaje” o “una correspondencia” que ha de establecer el poeta, pero no por una armonía prestablecida que el vate fuera el único en discernir, sino por la firme voluntad de hacer más bello y más soportable el mundo, por una pasión de domeñar el lenguaje que encuentra su recompensa en sí misma, como el alpinista encuentra su satisfacción en vencer a la montaña. En su inminente *Márgenes* (2012) vemos a un creador que sigue fiel a la imagen visionaria, pero que adopta ahora un tono más lúdico, dispuesto a “varear el silabario” sobre el verso, “surco que se agranda y brilla” como forma de dar “réplicas a la derrota”.

Muy distinta es la poesía de José Manuel Díez (Zafra, 1978), seguramente el poeta extremeño más cercano a la conocida como “poesía de la experiencia”, que en Extremadura ha tenido escasos seguidores. Díez, que compagina la poesía con la de compositor y vocalista de su grupo musical *El desván del duende*, cree más en la eufonía y en el conocimiento sensitivo que en la reflexión y cuestionamiento del lenguaje. Una visión irónica sobre el personaje del poeta y el amor como refugio de las asperezas de la vida cotidiana, muy en la línea de “la otra sentimentalidad” eran perceptibles en su libro *42* (2004). En su siguiente libro, *La caja vacía* (2006), aparece un tono menos distendido y más sapiencial, con ciertas similitudes al Cumbreño de *Diccionario de dudas*.

Por su parte, la poesía de Álex Chico (Plasencia, 1980) muestra concomitancias con poetas de una generación anterior, como Basilio Sánchez y Álvaro Valverde. Como éstos, su mirada está teñida por la melancolía del pa-

sado que impregna los paisajes de la infancia, abandonados y revisitados. *La tristeza del eco* (2007) su poemario más importante hasta la fecha, se construye sobre esta certeza de que la voz poética no logrará cambiar el mundo ni revelarnos ninguna epifanía, pero en el eco que nos devuelve de nosotros mismos, puede ayudar a comprendernos.

Igualmente breve, pero muy prometedora es la obra publicada por Luis Darío (Badajoz, 1980), que en su libro *Algo de nadie* (2008) parte de una extremada conciencia de la temporalidad, observada en los ritmos cíclicos de la naturaleza, evocados con perfección en los despojados versos de poemas como “La muda del mundo” o “El cielo agotador”; conciencia de “la muerte / que no acaba”, y que no es resuelto por un panteísmo que queda en una aspiración a una “Mística rural” imposible de lograr en nuestros días, pues el barro no enaltece y no somos reencarnación de nadie, la naturaleza no nos redime sino que nos destruye en su rueda incommovible, pese al acierto con el que Darío ve reflejados sus sentimientos en los paisajes desnudos de su tierra. Es remarcable el trabajo de Darío sobre el lenguaje, con una imaginería muy original, como en “Génesis”, donde se descubre remendando esquejes, brotes o árboles torcidos, labrando con la palabra y, sobre todo, como en otros poetas jóvenes como Marcos Canteli o Benito del Pliego, fijando una mirada inquisidora pero artífice, esforzándose por lograr “un uso diferente / de los ojos”

Todos estos poetas, en definitiva, coinciden en la búsqueda de una religación con la “matria”, la tierra de origen que quisiera ser apropiada de nuevo, a la vez que un intento de posesión, que se sabe destinado al fracaso, del lenguaje, con el que mantienen una relación conflictiva y de sospecha, en la que las palabras son cuestionadas, precisamente por su necesidad de que digan más de lo que suelen decir, pues a pesar de su imperfección, no contamos con otro instrumento para indagar sobre la realidad y sobre nosotros mismos.





# POESÍA MADUROS



## AMALIA BAUTISTA

Amalia Bautista nació en Madrid en 1962. Es licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense.

Ha publicado *Cárcel de amor* (Renacimiento, Sevilla, 1988), *La mujer de Lot y otros poemas* (Llama de amor viva, Málaga, 1995), *Cuéntamelo otra vez* (La Veleta, Granada, 1999), *La casa de la niebla. Antología (1985-2001)*, (Universitat de les Illes Balears, 2002), *Hilos de seda* (Renacimiento, Sevilla, 2003), *Estoy ausente* (Pre-Textos, Valencia, 2004), *Pecados*, en colaboración con Alberto Porlan (El Gaviero, Almería, 2005), *Tres deseos. Poesía reunida* (Renacimiento, Sevilla, 2006), *Luz del mediodía. Antología poética* (Universidad de las Américas, Puebla, México, 2007) y *Roto Madrid*, con fotografías de José del Río Mons (Renacimiento, Sevilla, 2008)

Poemas suyos han aparecido en antologías como *Una generación para Litoral* (Litoral, Málaga, 1988), *Poesía espanhola de agora* (Relógio d'agua, Lisboa, 1997), *Ellas tienen la palabra* (Hiperión, Madrid, 1997), *La poesía y el mar* (Visor, Madrid, 1998), *Raíz de amor* (Alfaguara, Madrid, 1999), *La generación del 99* (Nobel, Oviedo, 1999), *Un siglo de sonetos en español* (Hiperión, Madrid, 2000), *Con gioia e con tormento. Poesie autografe* (Raffaelli Editore, Rimini, 2006), *Cambio de Siglo. Antología de poesía española 1990-2007* (Hiperión, Madrid, 2007) y *Las moradas del verbo. Poetas españoles de la democracia* (Calambur, Madrid, 2010).

Ha sido traducida al italiano, portugués, ruso y árabe.

*Ida y vuelta*

Cuando nos dirigimos al amor  
 todos vamos ardiendo.  
 Llevamos amapolas en los labios  
 y una chispa de fuego en la mirada.  
 Sentimos que la sangre  
 nos golpea las sienes, las ingles, las muñecas.  
 Damos y recibimos rosas rojas  
 y rojo es el espejo de la alcoba en penumbra.

Cuando volvemos del amor, marchitos,  
 rechazados, culpables  
 o simplemente absurdos,  
 regresamos muy pálidos, muy fríos.  
 Con los ojos en blanco, más canas y la cifra  
 de leucocitos por las nubes,  
 somos un esqueleto y su derrota.

Pero seguimos yendo.

*He soñado la casa de mi infancia*

He soñado la casa de mi infancia,  
 la galería, el vértigo del patio,  
 la escalera gastada, el pasamanos.  
 Me he visto ahora, con mis hijas,  
 enseñándoles cómo se podía  
 vivir en los espacios  
 que ellas sentían tan extraños.  
 Cómo cantar o saltar a la comba,  
 o cómo merendar con los abuelos,

o cómo, en la ventana,  
esperar que mi padre volviera del trabajo.  
Y allí estaban aquellos, los fantasmas  
que antes de serlo fueron esa vida  
y mi vida. Se acercan, me preguntan  
cómo va todo. Y yo digo que bien,  
miento y no les engaño, ellos saben  
quién me quiere y quién no. Mis hijas miran  
con esos ojos que son mundos plenos.  
No entienden casi nada. Yo tampoco.  
Salimos del portal, la nube se desgaja,  
mis fantasmas siguen allí, sonríen.  
Desde lejos me abrigan con su sombra.

### *Dream a little dream of me*

Invítame a tu sueño,  
déjame compartir esa película  
donde el tiempo es deforme y el deseo se cumple.  
Sueña un poco conmigo y te prometo  
ser la mujer perfecta  
para ti, mientras vivas con los ojos cerrados.  
Te besaré con labios de cereza,  
mezclaré la pasión con la ternura  
y cuando llegue el alba me iré sin hacer ruido.

### *El puente*

Si me dicen que estás al otro lado  
de un puente, por extraño que parezca  
que estés al otro lado y que me esperes,

yo cruzaré ese puente.  
Dime cuál es el puente que separa  
tu vida de la mía,  
en qué hora negra, en qué ciudad lluviosa,  
en qué mundo sin luz está ese puente,  
y yo lo cruzaré.

### *Sucia*

Quise llegar a ti limpia del todo,  
limpia de amores y de desamor,  
más limpia que la luna de esa primera noche  
y que el sol que llegó para encontrarnos juntos  
y asombrados. Quería que los besos  
y las heridas no se me notaran,  
quería ser de nuevo toda nueva  
y limpia como nunca.  
Más limpia que cualquiera de las otras mujeres  
que te hubieran amado y aún más limpia  
que la que era entregándome a otros hombres.  
Quise llegar a ti limpia del todo,  
ser la pureza extrema, ser lo único  
limpio sobre la tierra y en tus brazos.  
Lo quise, lo quería, pero no lo logré.  
Mi manera de amarte vino de todo aquello,  
de tanta suciedad y tanto peso,  
y debemos estar agradecidos.





## ANA M<sup>a</sup> CUERVO DE LOS SANTOS

Ana M<sup>a</sup> Cuervo de los Santos nació en París en 1970. Con pocos años viene a Madrid donde ahora reside. Es licenciada en Filología Hispánica por la UNED. También ha realizado estudios de Geografía e Historia en la UAM y de Periodismo en la UCM. En la actualidad, desarrolla su doctorado en Lingüística. Es profesora de Lengua Castellana y Literatura en Enseñanza Secundaria. Sus poemas se han publicado en varias antologías, entre ellas, *Aldea poética III. Haiku* (2005), *Aldea poética IV. Sxo* (2009) y *Aldea poética V. Poesía infantil* (2010) de la editorial Ópera Prima. Con esta misma editorial publica en el año 2010 su poemario *Luna de agua y peces*.

*Rey escriba*

Abrazas mi cintura con un collar coral  
que sabe a tierra mojada,  
que huele a viento de música,  
que suena a destino y azar.  
Construyo en tu regazo un palacio marfil  
con pilares elefante,  
con ventanas de papel,  
con calandrias cantando tu voz en el jardín.  
Despierto en tu cuerpo  
profundo de universo,  
extática en tu mirada,  
alejada en la intimidad de nuestra distancia,  
cercana en los pliegues de la piel de tu deseo.  
Te busco en las paredes de la habitación,  
en los rincones de polvo en las estanterías,  
en los textos escritos en blanco y destrozados,  
en las palabras de amor violadas en el aire.  
Te busco en esta tierra y en la nada,  
en los besos brillantes de la noche,  
la caricia feliz en la mañana.  
Te encuentro bajo el brillo de la luna,  
en el rayo de luz que no entra en esta calle:  
bello, cálido, recogiendo mi mirada,  
rey escriba, tallando versos en mi alma.

## *Madre*

En cada uno de los rincones de mi memoria  
duerme el perfume de tu piel.

Mis ojos abrigan  
las caricias de tus manos.

Y tus besos. Y tus abrazos.

Amazona de mi tierra salvaje  
tu oscuro cabello de diosa lejana;  
Belleza eterna labrada en mi sangre  
tu sonrisa me ata gigante a la vida.

Rizaron mis pupilas  
tus cuentos infinitos  
a la mesa de la infancia.

Más cuentos. Más deseos.

Más azul. Más mar. Más agua.

Quiero.

Quiero sostener tus años con mi alma  
abrazarte hasta traspasarte  
porque te quiero tanto,  
porque amo cada gesto de tu cuerpo  
feliz y joven siempre.

Ven, madre.

Cantaremos juntas a las estrellas.  
Bailaremos mágicas las mañanas.

*Caminando imágenes*

Una breve danza de gorrión guía los pasos  
     en las delgadas calles, las hambrientas plazas  
 de verde.  
 Madrid alzada regia sobre la muralla árabe  
 que juega en diagonal a las cuatro esquinas,  
 paredes sin techo al pie de la Santa nueva Gloria.  
 Sobre la tumba del alcázar  
 mira a Oriente un pequeño Versalles  
 vestido todo en plumas de colores.  
 Fantasma petrificados vigilan su grandeza.  
 Desafiante a la caída un caballo  
     con sangre de oliva y equilibrio italiano.  
 El azul intenso del cielo  
 se refleja en violines y arquivoltas  
 ascendiendo suelos y correderas  
 donde sonaron oros y cuchillos.  
 Sobre las voces de las mujeres  
 la piedra y el hierro  
 luchan bajo la espada del arcángel.  
 Entre el plástico observa frío el ojo de un pez.  
 Cafés, bares y tabernas,  
     pilares de una plaza que ya no arde.  
 Un soberbio reloj marca la fiesta.  
 Su mirada se proyecta  
 mas parpadea ante los edificios.  
 Delante, quizá detrás, la Gran Vía,  
     partida en dos desde el corazón:  
 de traje más pobre a lo largo del camino.  
 En las aceras altas algunas mujeres esperan.  
 No cesa la cacería a la puerta de los edificios.

## *Matías*

Su nombre, Matías,  
pero las balas ignorantes siguieron la orden,  
certeras y veloces siguieron el camino.  
En pie, su sombra atada a la blanca pared,  
pronto teñida de pólvora y silencio.  
La blanca pared su único destino.  
El aroma a don Pedro  
disperso en la brisa.  
El brillo de la hierba  
sesgado con el canto de un grillo.  
Tres, cinco hombres:  
en su mano la muerte.  
En pie, clamó su mirada al cielo.  
Las nubes altivas pasaron indolentes,  
mudas las piedras reflejaron los postreros rayos.  
Ya cubiertos los ojos todo era recuerdo.  
Los soldados del pelotón fundidos en uno  
lejano y anónimo.  
Ante ellos un hombre:  
se llamaba Matías.  
Sonaron tres, cinco disparos.  
En pie un instante, cerrados los puños.  
El ulular de una lechuza  
y las rodillas dobladas.  
Cercano sonó el ladrido de un perro,  
y el cuerpo ya tendido,  
el rostro ciego hacia la luna.  
Su cuerpo arrastrado sobre piedras y arena.  
Su cuerpo arrojado a una fosa sin memoria.  
Sin memoria.  
Se llamaba Matías:  
era mi abuelo.



## EDUARDO MILÁN

### *Este libro de Gimeno.*

*Prólogo completo a Jorge Gimeno.*

Una ternura atada, una objetividad distante de las de decir: “un árbol”, una sonrisa asomada, un dolor que le pone límites para que no se desborde, elementos casi no poéticos de *La tierra nos agobia*. No poéticos de la poesía de Jorge Gimeno: eso, categoría sobresaliente de la lírica del veinte -recayendo aquí y allá en lo lírico duro- estaba presente de forma expresa en *Espíritu a saltos*. Gimeno profundiza en una vertiente dura de concebir y de manejar porque está enredada en lo que no es poético y sigue siendo terrenal: la de una tangente que roza el lomo del buey para recordar que buey es eso, surcar y dar vuelta, surcar y dar vuelta, algo tan igual pero más abajo que otras tantas cosas hechas sobre la tierra. Ahí es cuando, tocado, el buey da vuelta la cabeza y abajo será cuando, sin tener nada que ver, Orfeo da vuelta la cabeza para nunca más volver. De forma expresa, no expresiva: la lucha por el control de lo expresivo es generativa, pare una poética que intenta equilibrar un abismo, allá abajo puntos intermitentes danzan o se enfrentan. Una poética extraordinariamente difícil de sostener que echa borda afuera categorías gastadas por la riña crítica. *Hace lenguaje*, una y otra vez la poesía hace lenguaje que no hay, no fija ni rescata nada sustancial que se perdería ni el amor le debe tanto que la embruja -todo junto sí-, la poesía de Jorge Gimeno hace lenguaje. Admiración y gusto leerlo desde donde ya no está América Latina, la madre estaba. Ahora está en otra cosa, hace otra cosa pero todavía se llama como se llamaba. Hace lenguaje, descoloca el uso, pone en marcha.



## JORGE GIMENO

### *La madona de lo innecesario*

No cabe entre nosotros el menor homenaje.

Con timidez, a ratos con violencia  
quiso apretar el calor, mas no pudo:  
las rosas no cuajaban, se pudría la buganvilla.

Un destello de cacerola  
apuntaba en los ojos.  
Se tocaban las manos,  
en polvo convertidas.

—Con arena, en defecto de agua,  
os lavaréis.

### *L'état de grossesse est pénible.*

Madona con un pie fuera del cuadro,  
enamorada de la Muerte Hisopo.

Rebañabas la cáscara de un huevo:  
«Ha de caer toda la clara».

Tiene que ser, tiene que ser,  
repetía el homúnculo.  
Ananké, Ananké, coreaban  
las estrellas, a ratos accesibles.

—Vendrá  
de donde no se viene.

La costilla de Adán y el ala de Gabriel,  
la labia de Jesús y el sello salomónico  
no fraguan ADN.

El inmortal Tiene-Que-Ser  
es demasíadamente fiero.

El pie desnudo  
meció la cuna lacada.

Te golpearon al unísono  
el amargor del kéfir  
y la moneda ensalivada.  
Solicitaste un «luego»  
mas fue «al instante».

—Alumbrar y enterrar  
y no alumbrar y no enterrar.

El cigoto te lo esperabas,  
pero los óleos...

La muerte, semanal,  
gastó contigo  
bastón, sombrero y capa.

Tú le dijiste adiós al último bigote revirado.

—El comienzo en lo que se acaba  
da barro a la persona.

—Perder nación y nunca ganar otra  
es ser lo invenidero.

—Viene lo invenidero  
y nadie lo quería...

Su risa aparentaba estar  
al cabo de las cosas.

«Perlé» era una palabra que sonaba en su boca  
y que ya no se oye.

«Cóleo» también.

«Por mi madre que está  
bajo tierra», juraba metamaternalmente.

Patas de pollo envueltas  
en papel encerado.

El gusto por las rocas,  
por el baño en el mar con riesgo de la vida.

Madona en actitud años sesenta,  
fumaba «bisontes»  
de vez en cuando,  
los dedos índice y cordial  
mirando al cielo,  
no con la sencillez  
del pantocrátor.

Se rayaban tablillas  
en su alma de parquet.

Cada día del año, sus duchas de vinagre  
desgarraban los cielos, abrasaban  
la piel de las anémonas.

—Arrastrar un eterno estado  
es dormir sobre lápidas.

El mundo, la indivisa humanidad,  
pide que nos relacionemos.

Nada en nosotros  
de pro indiviso.

Sistemáticamente nerviosos.  
Sistemáticamente asistemáticos.

Yo deseé un vestido —

claro en la tarde suave.

Demos su sopa a los teóricos.

El amado mordisco  
en la crujiente tráquea —  
lo conocimos.

En la oreja un calor maléfico:  
«Nadie a tu altura,  
nadie como tú,  
qué difícil hacer amigos».

De nuestra vida todo  
lo saben los teóricos, lo exigen los teóricos.

Me declaré regalándote  
*Campos de Castilla*.

Éramos como el mar:  
pleamar/bajamar  
bajo el plafón lunar de la cocina.

Sangran muy rojamente  
las rayas azules y blancas  
del pecho de Tadzio.

La más sensata de las madonas.

Yo había de ser Cristo  
para que tú fueses María.

Mi intención fue cambiarte  
con el corazón, con la lengua.  
Y al cabo hube de enmudecer.  
¿Podrá B  
lo que no pudo A?

Cuando te daba la sensible

llorabas aguanieve.

Hiciste de tu vida una inversión post-mortem:  
vivir poco  
queriendo vivir mucho algún día.

Los dos quisimos  
que hubiera prelación  
—mas no la hubo.

Al ojo seco  
le faltó espacio  
con que reconocer  
su propio espacio.

(Medeas y rimbauds los hay a miles.

Hasta que triunfa, toda religión  
es sarna, andrajos, verborrea.)

Hace tiempo leí  
en *El asno de oro*  
que quien deja a los suyos llega lejos.

A qué olías, a laca.

Siempre supuse  
la mermelada de tu aliento.

Lo único que nunca podré  
es lo que ya he podido:  
entonar sin pasión  
el *in memoriam matris*.

—Irá con ojos  
a donde no se va con ojos.

Y ahora que el decoro exige que seamos  
un remedo de vida,

cada uno hígado de oca  
en la boca del otro,  
pasamos hambre  
(de hígado de oca).

Con una leve contracción  
del nervio vago.

Así se escribe  
un cuadro de costumbres.

Para ilustración de los siglos.





## JORGE DE ARCO

Jorge de Arco (Madrid, 1969). Licenciado en Filología Alemana por la Universidad Complutense. Ejerce como Profesor universitario de Literatura Infantil y Juvenil y Escritura Creativa en Madrid. En 1993, le fue concedida una Ayuda a la Creación Literaria con la que publicó su primer libro, *Las imágenes invertidas*. Posteriormente, aparecería *Lenguaje de la culpa*, “Premio Ciudad de Alcalá” y en 2000 *De fiebres y desiertos*, “Premio Comunidad de Madrid de Arte Joven”, editado por Visor. En 2007 vio la luz *La constancia del agua*, en noviembre de 2009, *La casa que habitaste*, Premio Internacional de Poesía “San Juan de la Cruz”, 2009 (Rialp. Colección. Adonáis) y en noviembre de 2010 su primer libro de poesía infantil y juvenil, *Con el balón en juego* (Hiperión. Ajonjolí). Está incluido en diferentes antologías. Ha traducido poesía alemana, inglesa e italiana. Ejerce la crítica literaria en muy diversos medios. Es Director de la Revista Poética *Piedra DEL Molino*.

*Promesas pretéritas*

Resbala el alba  
 por tu melancolía y amaneces  
 con un puñado  
 de soledades rotas  
     entre tus tallos.

Esta noche letal te han llovido por dentro  
 fantasmas y cenizas  
 y es ahora  
 tu cuerpo un lento y pálido aguacero  
 donde tan solo la derrota cabe.

La luz va salpicando de promesas pretéritas  
 cada una de las habitaciones.  
 Con paso lastimado  
 recorres los pasillos y te aferras  
 a sus paredes,  
 al solar de tu alma,  
 para no ceder, débil,  
 al pertinaz dolor de sus cimientos.

Le preguntas sin voz al nuevo día  
     cómo, cuándo y por qué,  
 mas las respuestas son tu piel de escamas,  
 los grumos de tristeza que se agolpan  
 en los sedientos párpados  
 que impiden ver pasar  
 los barcos y las nubes que van hacia la nada,  
 el luto que te abriga  
 una y otra estación,  
 la luna negra que en tus sueños sueña.

## *Puerta del ayer*

### *1*

¿Qué custodió esta puerta azul en otro tiempo?

Tirita aún su gozne,  
el mismo que le abriera al día tantas veces  
su fugaz esperanza.  
Vestida con la herrumbre del pasado,  
humilde y tentadora en su quietud,  
alienta solitaria  
los hilos que movieron su interior,  
los ojos que incendiaran  
la luz de sus ayeres.

### *y 2*

De sus estancias brotan todavía  
el humo enamorado de unos labios  
de sal y escalofrío,  
el eco de unas voces  
que clamaron amor  
en los bordes sagrados  
del alba,  
la fiel caligrafía que limara  
en la noche el fulgor del desengaño.

Puerta que supo a vida,  
a sangre, a sombra, a culpa,  
cerrada para siempre a cal y llanto.

***Del alma dolorida***

*Con Jorge Manrique*

Tu libertad suspira en la mañana,  
presa en la sed del alma dolorida,  
¿y cuántas veces esa misma herida  
abrió en tu corazón puerta y ventana?.

Recuerdas en silencio la temprana  
felicidad. Atrás, quedó la vida.  
Todo es ya un laberinto sin salida  
en el que dobla a muerte una campana.

Desciendo por tu abril, y tu figura  
alumbra la verdad de tu pasado.  
Deja que tu memoria esté conmigo:

que sea la razón de mi tristura,  
que arañe con su duelo mi costado.  
Y ponga Jorge a Jorge por testigo.





## JOSE LUIS MORALES

### POÉTICA ARRANCADA BAJO AMENAZAS

Si yo supiera lo que es la poesía, tal vez me hubiera dedicado a la crítica o al pontificado doctoral. Pero no lo sé. No lo sé *en general*, ni me lo he preguntado nunca en mi caso particular. Y ahora que lo hago (bajo presiones tan afectuosas que son peores que las amenazas) no encuentro tampoco una única respuesta.

Como lector, la poesía me produce —cuando es buena y se me sube directamente a la cabeza— un goce intelectual difícilmente igualable. He leído y disfrutado a tantos y tan diferentes poetas, de tantos y tan diversos estilos y en tantas y tan variadas circunstancias, que no sabría orillar ninguna época, ninguna corriente, ningún modo y —de quienes la tienen propia— casi ninguna voz. ¿Significa eso que soy un ecléctico impenitente, en voraz y perpetua trashumancia? No. Tengo autores a los que vuelvo siempre, amigos a los que presto más oído que a otros, poemas que me producen siempre que los releo el mismo escalofrío intelectual o el mismo latigazo emocional. Son pozos de un caudal inagotable en los que sacio mi sed cuando el presente me seca la boca.

Ahora bien, como autor de algunos poemas que pretenden serlo a los ojos de cualquier lector ¿qué es la poesía? Sinceramente, una incógnita, pues no es sólo emoción, sensación, pensamiento, conocimiento, comunicación, oficio, trabajo, sufrimiento. Contiene todo eso, claro, pero no es nada de eso; ni siquiera es *palabra* o *voz* como tanto se dice ahora. En mi caso, la poesía es un compuesto complejo que mejora con la claridad, con la sencillez, con la exactitud.

No escribo desde la obsesión novedosa de las vanguardias, pero sí desde un firme compromiso con la originalidad. Mas no por un prurito de “individualidad” moderna, ni por un sometimiento obligado y finalista a la posmodernidad, sino porque la búsqueda, la indagación, el descubrimiento es

algo que está en los hombres como un gen de la especie, y en los poetas debería ser condición insoslayable de su identidad. Las sociedades cambian, las personas cambian, los idiomas y las palabras cambian, la poesía sólo puede permanecer —durante un corto lapso de tiempo— si ha logrado aportar nuevas maneras de comprender el mundo. O nuevas formas de expresar esa comprensión.

Yo he puesto cierta esfuerzo e interés en reflejar mediante la simultaneidad versal de varias voces la esquizofrenia sustancial de nuestro mundo. Pero, seguramente, mi poesía es también el aliviadero por el que desaguan mi universo interior y mis angustias.

Y un espejo.

**Cuatro poemas inéditos,  
dos versiones definitivas  
y un ejemplo obligado por la poética**

*Curricundaina* (\*)

Hay palabras que nunca  
se han dejado atrapar por los papeles,  
palabras que andan sueltas, barutas, zascandilas  
por liegos y ribazos;  
que chicharrear solas o murmullan  
como los somormujos en las tablas.

Pertenecen a un tiempo y a unos hombres antiguos.  
Fueron su identidad y su memoria  
como hoy son su mortaja.

Algunas no se pueden  
pronunciar sin tristeza. Son palabras heridas,  
vienen casi arrastrándose hasta un tiempo  
que las verá morir, mientras se pierden  
en el cielo calinas o bolliscas  
sin más *curricundaina*.

Otras parecen juncos todavía,  
erizos de verdor en la llanura:  
justillos para el seno adolescente  
de nuevas dulcineas.  
Son palabras flexibles y punzantes,  
nombres como cintura de arcaduces  
donde apretar la soga y sacar agua.

Las hay que son esdrújulas de asombro  
o de complicidad y las agudas  
corretean inquietas por las lindes,  
se aplastan en los surcos o levantan  
el vuelo al ver llegar  
albarcas con las huellas michelín  
o alpargatas de esparto y escopeta.

Pero las más son llanas, arcillosas,  
rotundas y sonoras como cántaros,  
y hay algunas tan íntimas

—gorriatos, pídola, chichiricosa—,  
que les cabe una infancia con todas sus leyendas  
y sus juguetes rotos.

No son grandes vocablos, es cierto, son corrientes  
y molientes, metáforas  
sencillas, pechoabiertas, sustantivas,  
palabras como vientres preñados de elocuencia  
y vigor, aunque suenen  
a jotas maquileras o a estertor de desvanes.

Palabras que se llevan cosidas a la boca  
como sacos de pita o arpillera.  
Palabras como escaños o serijos  
donde poder sentarse  
frente a las anchas lumbres de sarmientos  
y contarse otra vez lo mismo que el invierno  
pasado, y que no nieva.

O palabras humildes y curtidas,  
manchadas casi siempre, como manos  
que han jalbegado tapias  
o han cavado la tierra a pleno sol  
y vuelven a la casa sudorosas y oscuras,  
como sobacos de jornal. o arriates  
recién estercolados que lucirán mañana  
dondiegos y caléndulas.

Y hay palabras que ya no se pronuncian,  
leños para la hoguera del silencio:  
palabras aventadas o en derrumbe  
como herramientas muertas tiradas en mitad de los rastrojos,  
a merced de la lluvia o del incendio.  
Son verbos desahuciados, sonidos sin oficio,  
cadáveres de voz,  
mensajes del idioma de los muertos  
que nadie sabe descifrar  
y callan.

Y esta tierra de avispas y volcanes,  
 de escasas sombras y de fuentes agrias,  
 desdentados los trillos y erizando las tobas ya las eras;  
 esta tierra de cal contra las cuatro  
 de la tarde, esta almagra  
 llanura que ha perdido hasta sus ríos,  
 no puede permitirse —no merece—  
 que se agosten también  
 sus últimas palabras.

(\*) Palabrería, oratoria de escaso contenido.  
 2011

***No solo los periódicos provinciales  
 y los puentes conservan memoria de las riadas***

Cuando un río no puede pasar bajo sus puentes  
 y no cesa la lluvia y los relámpagos  
 zigzaguean, aturden, introducen  
 una ceguera blanca en la retina  
 que el trueno, al retumbar, hace más ciega,  
 el agua, desbordándose, enloquece,  
 se vuelve roja y densa,  
 salta, cubre, destruye,  
 arrasa, ahoga, mata.

Después, cuando los ojos  
 incrédulos de un niño que ha perdido a su madre  
 se saturan de horror y de preguntas  
 inútiles, quizás  
 cuando se sequen corazón y lágrimas,  
 limpiaremos el lodo y los cadáveres  
 que el agua, al retirarse, dejó en cualquier postura.

Y unos días más tarde, por instinto,  
 borraremos la marca del barro en las paredes  
 y no quedará, al fin, ninguna huella

que hable de la catástrofe.

Sólo un miedo sin dios a las tormentas,  
aunque invisible, anidará en las casas.

Y el pueblo entero sabe  
que, desde aquel octubre,  
cuando presente el trueno,  
la cal  
gime en las tapias.

2011

### *Garganta de alardos*

A Paco Caro, que ha luchado conmigo para salvar ríos.

Hoy he vuelto a bañarme entre rocas desnudas  
en un río con peces y nieve en los ribazos.

Y estas aguas de acero siguen lavando el mundo  
como si aquí no hubiera  
llegado aún el eco boreal de la muerte.

Porque aquí el agua sueña,  
aquí comienza el verde milagro del helecho,  
entre rocas que bajan rodando de las cumbres,  
buscando el perro azul de la llanura.

Y aquí viven las águilas  
sin saber que un disparo perseguirá su sombra.  
Y los machos monteses ancianos que barruntan  
—sin escapar— la bala de algún fusil piadoso.

Y mi piel, bajo el agua, vuelve a la lejanía  
de otros ríos hoy muertos —cauces cicatrizados  
como una senda estéril con bordes de maleza—,  
y regresan mis tardes de muchacho  
ocioso entre los juntos

y mis noches de niño que nadaba,  
no en la estéril quietud de las piscinas,  
sino en las mansas tablas de un Jabalón con luna.

En la cara del agua bailotean borrachas  
las luces amarillas de los cuatro faroles  
que iluminan la puente  
romana. Aquí no llegan  
ni el ruido de los frenos, ni las luces  
tartamudas que pintan  
en el cielo las calles de la ciudad sonámbula.  
El frío y la corriente despejan mi memoria  
y me encuentro de nuevo  
siendo niño en La Puebla.

Y aunque un río con vida no es margen suficiente  
de esperanza, ni el aire  
con olor a resina y a brezo y a romero  
de altura, o estos peces  
que cruzan a mi lado como chispas de plata,  
sean más que un milagro  
de resistencia, y pueden  
morirse cualquier noche por culpa de un vertido,  
aunque sé que aquel mundo de mi infancia no existe

solitario, y desnudo, y en silencio,  
en esta noche intensa de nostalgia y de luna  
me sumerjo en la poza más profunda del río,  
para que su pureza me bautice  
y mi piel recupere  
la memoria del agua.

2011

## *Él*

Emergimos del mar y dios no había  
nacido aún.

Del aire  
descendimos, y dios  
no sabía volar.

Pisamos tierra  
firme: tampoco andaba  
por allí.

Pero bastó que un hombre  
lograse gobernar: nació ipso facto,  
santificó el poder,  
se rodeó de ritos y guardianes,  
edificó una casa en las colinas  
y se quedó a vivir sobre nosotros.

Entre la muchedumbre  
se levantó un clamor  
–aleluya– servil, diciendo: “Demos  
gracias a Dios. (Era el séptimo día,  
necesitaba descansar.) Amén”.

*2011, V.D.*

***Falso autorretrato con pizarra  
y un cierto revuelo entre las chicas del fondo***

*Mohosa está la lira de Homero en estos tiempos*  
L.A. de C.

A Luis Alberto, vestido de profesor

Un soneto me obliga a hacer la clase  
para explicarles cómo es un retrato,  
y los tengo esperando hace ya un rato  
a ver si lo que diga tiene base.

“Profesor no mayor, que está en la fase  
de agradar por su aspecto y por su trato;  
liberal, con humor, nada beato,  
que explica medio bien...” “Eh, no se pase,

–chilla Alicia– que dando Teoría  
Literaria es un plomo y nadie entiende  
tanto verso en latín”. –Pues yo decía

“nemo repente fuit...” –“¿Y así pretende  
enseñarnos? ¡Por Dios –salta Sofía–  
qué soneto más malo! ¡A ver si aprende!”

2011, V.D.

## ***Perdón***

(Segunda oración desde la buhardilla)

He violado las reglas, hijos. Puse tanto empeño en buscar una respuesta a mi torpe vivir, que no he tenido tiempo de ser esposo o padre, sólo esta sombra que habita la buhardilla y algunas noches ni siquiera baja a cenar o no duerme.

(Este mismo poema es otra tarde invariable de sábado: tú juegas a metrar las baldosas, tú dibujas a lápiz la inocencia, vuestra madre observa, escucha, espera, y yo, aquí arriba, pretendiendo meter mi vida en líneas de palabras, como si de verdad pudieran contenerla).

Ahora que ya los años malgastados son sólo niebla y desmemoria, sé que os he perdido.

(Por rescatar mi infancia y su abandono, otra infancia sin padre fue la vuestra.)

Hoy os pido perdón, hijos. Y no sé hacerlo de otro modo que escribiendo.

2011

*Evocación de un hombre singular,  
frente a la fachada en ruinas de su casa*

Me duele este desastre permitido,  
 esta ruina anunciada tantas veces  
 y negada otras tantas. No se cae,  
 será un tirante suelto. No hay ceguera  
 mejor que no mirar. Te tengo dicho  
 que esta casa es eterna. Mas la esquina  
 del dormitorio principal Parece  
 una grieta sin más. está vencida  
 hacia afuera y caerá. Eso se tapa  
 con un poco de yeso y ni se nota.  
 Pero la casa entera está cediendo,  
 hundiéndose en sí misma como un pozo  
 seco que busca el agua. Con dos manos  
 de pintura se arregla. Las goteras  
 fueron más ese invierno, y tú pusiste  
 unos cubos debajo... En primavera  
 repararé el tejado. Son los pájaros.  
 Pero los dos sabíamos que aquello  
 no era cuestión de pájaros. La casa  
 se abría por los cuatro Cuando vengas  
 me ayudarás. A veces, ¡ay!, costados.  
 me duele respirar. Serán los bronquios.  
 Paso mal los inviernos. Y tampoco  
 era el invierno, padre, sino el frío  
 de un corazón a punto Si pudiera  
 yo solo no esperaba. de abatirse  
 lo mismo que el tejado. Hace unos años  
 ya estaría arreglado. Hace unos años,  
 hace sólo unos años, te creías  
 casi inmortal. Tu madre no me deja  
 subirme ya al tejado. Porque madre  
 sabe que estás mayor Si la entretienes,  
 y no quiere perderte. en un instante  
 repongo yo las tejas Te asfixiabas  
 al hablar. que estén rotas. Y es que, padre,  
 tu corazón de toro Cuando vuelva

del hospital, los dos estaba herido  
de muerte. en una tarde lo arreglamos.  
Pero ya no hubo tiempo: lo primero  
en ceder fue una viga, Mientras tanto  
cuida tú de la casa luego el muro  
del dormitorio sur ¿es tan hermosa  
y se agrietó el dintel y hemos luchado  
tanto por ella! y se venció la esquina  
del dormitorio principal. Recuerda  
que has de cortar la luz cuando te vayas.  
Pero ya no hizo falta, padre, tú  
perdiste la batalla por tu vida.  
Y mientras madre y yo te sepultábamos,  
se derrumbó la casa.

2009



## JOSÉ M. PRIETO

José M. Prieto practica una poesía de la cotidianidad, festiva, con sentido del humor. Tres de sus cuatro libros se sustentan en formatos poéticos chino, japonés y coreano: *Haiku a la hora en punto* (2007), *Tanka a trancas y barrancas* (2009) y *No están ciegos los poetas: el sijo coreano* (2011). En ellos hay, además, disciplina lingüística y plasticidad. El número de sílabas es... el ortodoxo en cada modalidad. *Jesús nunca fue cristiano* (2010) es una vuelta de tuerca a los primeros tiempos del cristianismo. Cada personaje histórico habla desde la profesión que ejercieron y Prieto recupera la poesía con rai-gambre histórica y biográfica. La carcajada en más de uno de los diecinueve poemas de este poemario es algo que se echa de menos en la lírica poética española contemporánea. Aquí ocurre. Es un poeta sonriente.

*Haiku a la hora en punto*

2007

en la piscina  
cuenta el reloj las horas  
sin broncearse

cornea el toro  
el capote y un grito  
rasga la plaza

póngale al viento  
una multa de tráfico  
por no frenar

avariciosos  
con tarjetas de crédito  
en las rebajas

hijo de madre  
adolescente el niño  
de Nazaret

sin su corona  
la mañana de reyes  
amantes padres

juguetes rotos  
poco tiempo después  
de abrir paquetes

el carnicero  
a la vista del público  
hace un autopsia

¿son mariposas  
entre abejas y avispas  
las azafatas?

abandonadas  
desfilan las maletas  
sobre la cinta

en calzoncillos  
hay once millonarios  
y pocos goles

en los zapatos  
unos kilos de más  
para el arrastre

en fila india  
se conservan los huevos  
en la nevera

Por los carteles  
los pasajeros saben  
de dónde vienen

en el estadio  
culos de mal asiento  
pegando voces

a paso lento  
seguida por su perro  
que aún la entiende

*Tanka a trancas y barrancas*

2009

embarazada  
delante de los niños  
escudriñándola,  
de ese vientre escaparon  
a buscarse la vida

es un viacrucis  
esta Semana Santa  
de vacaciones  
con la familia a cuestras  
camino del calvario

resucitar  
no es lo que tiene en mente  
el moribundo,  
quiere perder de vista  
a sus seres queridos

una chiquilla  
al salir de su casa  
oye un bombazo,  
una pierna ha perdido  
unos vascos la tienen

el presidente  
un alcohólico anónimo  
de punta a punta  
las riendas del país  
en manos de un borracho

ya no se lleva  
el amor a la patria  
en mi país  
pagamos los soldados  
de Naciones Unidas

en sus viajes  
el Papa bendecía  
al dictador  
con misas de difuntos  
el tirano en la gloria

es este alcalde  
el rey de los atascos  
tu salvador  
tu ángel de la guarda  
al no correr los coches

luciendo plumas  
desfilaba el abuelo  
en su uniforme  
de gala militar  
sin ser un maricón

con una mano  
saluda a la bandera  
y con la otra  
saluda por el móvil  
el soldado español

toda su vida  
estudiando basuras  
de todas partes  
y al presentarse dice  
que es un arqueólogo

en sus plegarias  
piden la curación  
de los enfermos  
nunca que resuciten  
muertos están mejor

unas caricias  
está pidiendo a gritos  
esa pareja  
que todo lo resuelve  
pegando cuatro voces

sube la cuesta  
acelerando el paso,  
le gusta oír  
la voz de su mujer  
perdiéndose a lo lejos

anuncian lluvias  
en el telediario  
anuncian vientos  
no abriremos la puerta  
si llama el temporal

beben el agua  
en botellas de plástico  
los exquisitos  
que en el pueblo bebían  
el agua de la fuente

*No están ciegos los poetas: el sijo coreano*

2011

¿A dónde vas? le pregunto,  
se vuelve y me mira,  
¿a dónde vas? insisto y al volverse  
raya con el dedo el cielo y las nubes:  
van en la misma dirección.

Surcan las venas azules el mapa del país,  
cada fin de semana los atascos son los coágulos  
y el lunes en su puesto domingueros hemipléjicos.

Suele traer a clase animales disecados  
para que tengamos una idea de cómo son,  
al natural, cuando están muertos y están presentables.

Acaban de dejarle sólo las nubes al sol  
y ha empezado a brillar con luz propia en el estanque:  
el chorro de la cascada le hace tener reflejos.

Al oír los pitidos de los coches  
blancos y abiertos  
los ojos de la diosa Cibele  
sus feligreses son los viandantes,  
el sumo sacerdote es  
el guardia urbano giratorio.

El coro de la iglesia abandonada   alborozado,  
bandadas de aves están que trinan por las vigas,  
estrechan relaciones las hembras y los machos  
cantautores.

Silbando cuenta el viento sus líos  
a los visillos,  
tiemblan de gusto al oírle silabear  
confidencias olorosas de alcobas  
de las que acaba de irse.

Después de dormir juntos  
puedo decir que es un hombre  
el sacerdote,  
se tapó con mi falda  
y yo con su sotana:  
fue la primera vez que comulgué   desnuda.

Acaba de regalarle el hijo una corbata  
con barquitos de vela que navegan al vaivén  
de las mareas de su barriga sobresaliente.

No es la primera vez  
que dentro de la barca encuentra  
al alba  
a un par de turistas desnudos,  
abrochados;  
les despierta  
y le ayudan a meterla entre las olas.

Es una mujer con los pechos desnudos,  
de piedra,  
la que siempre acompaña  
al ministro de Justicia  
en las ruedas de prensa  
en horario infantil.

Escuchaba a su madre recriminarle en la cena,  
escuchaba a su esposa recriminarle a los postres,  
saboreó una cereza y dejó de escucharlas.

Para hacerse una pajarita, prendida del cuello  
acaricia entre los dedos una tira de seda,  
coquetea ante las corbatas alargadas      flácidas.

Un parentesco entrañable  
con las focas  
que están a punto de zambullirse  
es lo que siento en bolas  
cuando me pruebo el bañador  
delante del espejo  
de cuerpo entero.

*Jesús nunca fue cristiano*  
2010

*Un padre maltratado*

Dicen que soy padre,  
putativo,  
para más inri.

¡No se lo cree nadie  
por obra y gracia del Espíritu Santo!

Ni Dios se lo cree,  
y menos yo.

Fui el padre de cinco chicos  
y dos chicas,  
su procreador  
con Maria su madre,  
santa donde las haya,  
por haberlos criado en aquellas condiciones  
tan precarias.

Hice lo que estuvo en mi mano,  
trabajé y los alimenté,  
su madre me quería.

Sacar adelante siete en aquella época  
una proeza.

Los quiero a todos,  
por que son míos y de mi mujer.

Ella era adolescente cuando parió a Jesús,  
el mayor,  
el que me dio problemas desde pequeñito.

Se perdió en el Templo la primera vez,

allí estaba charlando  
¿Por qué no te callas? le dije,  
y me lo traje para casa.

Me he arrepentido mil veces  
de haberle llevado al Templo  
porque nunca aprendió bien mi oficio,  
carpintero ebanista calafate.

De ahí le entró el gusto por las barcas,  
por los rollos,  
y empezó a leer la Biblia,  
que siempre ha sido hebrea,  
digan lo que digan  
los seguidores de mi hijo,  
el que me dio quebraderos de cabeza,  
el que murió en una cruz.

Con el tiempo me he enterado  
de lo que dijeron los suyos:

que no era yo su padre,  
su verdadero padre.

De haberlo sabido entonces, en el calvario,  
viejo pero entero,  
le hubiera bajado de la cruz  
para que me mirara frente a frente  
y me dijera,  
que no era yo su padre,

para que dejara claro  
quién era yo,

el que le crió y cuidó,  
el que lleva muy mal,  
que digan de mí,  
que soy putativo,  
que no soy su padre.







## RAFAEL FOMBELLIDA

Rafael Fombellida (Torrelavega, 1959) Sus libros de poesía más recientes son “Deudas de juego” (Valencia, Pre-Textos, 2001), “Norte magnético” (Barcelona, DVD, 2003), “La propia voz. Poemas escogidos 1985-2005” (Santander, La mirada creadora, 2006), “Canción oscura” (Valencia, Pre-Textos, 2007) y “Montaña roja” (Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008), así como diversos cuadernos poéticos, los últimos, “Dominio” (Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 2005), “Oteando” (León, Entregas de Invierno, 2005) y “Lugar” (con fotografías de Jorge Fernández Bolado, Santander, 2006).

En prosa ha publicado el dietario “Isla Decepción” (Valencia, Pre-Textos, 2010).

Incluido en antologías poéticas como “Milenio. Ultimísima poesía española” (Madrid, Sial, 1999), “De la transparencia, el presagio. Presencia poética española” (Guadalajara, México, Mantis/Literalia, 2000) y “Antología general de la poesía española e hispanoamericana” (Alhambra Publishing, Bertem, Bélgica, 2007 y 2008).

Está en posesión de premios nacionales de poesía como puedan ser el José Luis Hidalgo, Ciudad de Burgos o Gerardo Diego.

Dentro del género del haikú ha publicado también el cuaderno “Verano, invierno” (Logroño, ediciones del 4 de Agosto, 2007) y está presente en las antologías “Alfileres” (Lucena, Cuatro Estaciones, 2004) y “Aldea Poética III (Haiku)” (Madrid, 2005).

Codirigió las colecciones “Scriptvm” de libros y plaquettes, entre los años 1985 y 1991, y las publicaciones de “Ultramar, revista de literatura”, entre 1997 y 2007. En la actualidad es corresponsable de la colección de poesía de Quálea Editorial, y de las Veladas Poéticas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

## Estos poemas.

Desde la sabiduría y la ponderación se ha extendido una idea que plenamente comparto: la verdadera poética de un autor son sus poemas mismos, y las claves de ésta, al margen de intenciones programáticas más o menos logradas, o más o menos traicionadas, deben emanar desde el propio objeto verbal y sonoro que constituye el poema. Dicho lo cual, está claro que el lector debe poner mucho de su parte para que la transmisión poética se concluya con éxito, pues no todos los seres poseen idénticos canales perceptivos, y sólo a unos pocos —y no demasiado— interesan nuestros planteamientos ideológicos a la hora de escribir cualquier poema.

Bien es cierto que entre estos lectores curiosos por penetrar en el tejido teórico del texto, se encuentran los bien llamados “lectores especializados” —poetas, editores, profesores, críticos... es decir, aquellos que van a defendernos o a atacarnos—, los cuales suelen también manejar un cuadro de referencias al que no es ajeno su propia ideología poética o su relación filica o fóbica con cada autor.

Pero, en todo caso, hay una mayoría de lectores —dentro de esa minoría selecta y no sé si bien mimada de frequentadores de la poesía— que prefiere degustar el texto con placer, con emoción, con sentido e incluso con identificación, y a ellos bien poco les interesan, en general, nuestros planteamientos doctrinales, a menudo pedantes, a menudo ociosos, a menudo vagos, y sólo en algunos casos iluminadores.

Dando por sentado que la autoformulación poética suele ser algo parecido a la autobiografía, es decir, un género de ficción como otro cualquiera, he querido centrarme para iluminar, siquiera sea con la luz de un candil de carburo, los poemas que suceden, en su propio carácter, estructura, aliento y temas.

Bastante problema tiene el poeta en la sociedad actual con ser un excéntrico, como para sobrepasar esta condición con un lenguaje más excéntrico aún. Es por ello que he preferido siempre una dicción poética sosegada, meditativa, en la cual quepa el caos pero expresado con orden, en metros

clásicos y melódicos y adecuando sonido y sentido en el tejido de un discurso transitable, ya que no necesariamente inteligible. Porque la intuición juega un papel verdadero e intenso tanto en la construcción como en la percepción poética, pero su concurso no depende en modo alguno de la razón lógica, sino del reparto de un don en el que unos resultaron más favorecidos que otros. Desdeñoso y enemigo de poses y extravagancias –actitudes genialoides, imposturas, disfraces, llamadas insistentes de atención, supuraciones egomaniacas– he preferido una dicción sencilla y tan natural como el poema requiera, comprendiendo que la complejidad es también natural, y si el poema la demanda –porque el poema habla, y hay que escucharlo–, hemos de otorgársela. Quiero que mis poemas tengan un tono conversacional cuyos matices, elevación o gradaciones estén regulados por mi propia mano, como una espita que deja o no pasar hacia el poema el fluido irracional o el suero racional.

Mi poesía es de lenguaje y de temas, y los temas lo son del hombre en el Tiempo. Amor, vivencia, muerte, dolor, premonición, pasión, absurdo, tragicomedia. También la poesía misma. Comprendiendo estos temas, es obvia la necesidad de abrir mi poesía hacia un concepto amplio de Cultura. El tono puede apuntar hacia lo grave, pero también a una comicidad traída por la ironía. No emite esta voz en un solo registro; la flexibilidad es mucha. Incluso quien no sabe cantar puede abarcar un par de octavas, pues entre el más grave y el más agudo, todos los tonos son naturales. Y mi poesía frecuenta los que son propios de su timbre, sin obsesiones y con versatilidad.

Me gusta repetir aquella certera definición que acuñara Cernuda: “La poesía es la fusión melódica de palabra, sentido y ritmo.” Pero sobre este valor esencial, la mirada es el gran motor y el inyector de mundo que precisa el poema. Mi mirada es, y casi resulta ocioso afirmarlo, de estirpe romántica. Escéptica y dramática, teñida de ironía o de ajenamiento, creadora o destructora de símbolos, fragmentada o compacta, es romántica, y tras ella siempre hay un “yo” que capta, selecciona, moltura, digiere y emite desde su originalidad intrínseca.

Elegí estos poemas porque intuyo que representan a esta voz. Hay en

ellos conflicto, conversación, atención a lo mínimo, tragedia, intimidad, absurdo, mundo contemplado y accionado, premonición, intuición del mal y del bien, gozo, canción, intensidad, violencia, meditación, temblor, relativismo. Cosas que uno sitúa en el poema porque a uno pertenecen. Quizás algo de música también, algo de intuición rítmica. Y un tono textual sensible, acordado y cálido.

Hay eso, o quizá no haya nada de eso y esté ciego y sordo, y haya errado el disparo. Ustedes dirán.

## *Vencejos*

Observas cada tarde a los vencejos,  
su fulminante acopio del espacio.  
Tatúan la espontánea llamarada  
de una velocidad irresponsable.  
Armonía no hay, tan sólo vértigo  
rebotando en un aire que refleja  
los mordiscos certeros del instinto.  
Vencejos sobre la ciudad antigua.  
Aves que viajan contra ti y el tiempo,  
que te ligan al gran ayer del mundo.  
¿Qué dispersa nación los ha mirado  
batir la fortaleza a contraluz  
atravesando siglos, irrumpiendo  
en el pulso sagrado de las décadas  
con negligente y álgido dominio?  
Vencejos contra el tiempo, contra ti.  
Su fulgor reverbera en tus pupilas,  
testigo inmemorial de esa constancia.  
Los ojos que, imantados, persiguieron  
su circularidad incorregible,  
los rostros o sus lágrimas, qué importan;  
todos los hombres son un hombre solo.  
Mudo, solemne, en pie, vas aprendiendo  
la turbación de tus antepasados,  
arrastrado hacia un vértigo, como ellos,  
cautivo, como ellos, de lo eterno.

*(de Norte magnético, DVD, 2003)*

*Seffiro torna*

El viento de alas negras que impulsaba  
 espectrales campanas de una pequeña ermita  
 en el cabo más lóbrego y expuesto de la Tierra.  
 Su mugido violento contra el muelle de embarque  
 al lado de una joven mujer acobardada  
 - esposa de otro hombre – la primera  
 luna de miel adúltera que pude permitirme.  
 En la escabrosa costa del norte del país  
 estrellando su rabia contra mi parabrisas  
 a lo largo de aquella madrugada  
 transparente y vacía;  
 hundiéndome al girar en otro viaje terrible y sin final.  
 El viento solitario que ultraja a las doncellas  
 y a las bestias enturbia confinándolas  
 al fondo de una sólida demencia;  
 el silbido que instiga al conjurado  
 a desdoblar su huella en la ciudad sonámbula.  
 Monstruoso y restallante, rozan sus llamas ágiles  
 la levedad del pensamiento;  
 su aullido en plena noche  
 conmueve el balanceo de los que aman.  
 Hubo vientos en mí, tifones del suroeste  
 impregnados de insólita bravura  
 que sólo la elocuencia cariñosa del padre  
 consentía aplacar. Pero con el empeño  
 de un criminal a sueldo sé que buscan mi espalda,  
 un paso en falso se aproxima cierto  
 y cualquier vendaval, en el futuro  
 vendrá a barrer los días que he vivido,  
 a hacer estrago y dispersar un eco  
 cuyo abismo es la cólera que escupe su canción.

*(de Norte magnético, DVD, 2003)*

## *Las grandes acacias*

No era fácil seguir el movimiento  
sombrio de esos árboles.  
Durante toda la extensión horaria,  
su agitado braceo daba al aire  
empuje de tormenta, de súbita borrasca,  
de azuzado vaivén contra nosotros.  
No podía explicarse de otro modo  
tanta corriente hosca, tanto seco  
rencor agarrotado,  
la pausa en el abrazo, el escozor del beso,  
el llanto irremediable de los niños.  
A lo largo de la avenida todo  
colmaba los oídos de su música aciaga,  
los faros amarillos, el piso deslizante,  
gentes como nosotros envueltas en trincheras  
apretando su paso, hundiéndose en su enigma.  
La calma reposada de cualquier mediodía  
se ofuscaba en doliente luz;  
un cierzo era la pauta  
de nuestro diálogo,  
un cepo era la mano  
asida con horror a mi muñeca,  
la mano de mi hijo.  
Lo sé, son ellas, las acacias. Veo  
desde mi ventanal sus feas copas,  
su montón de humedad arrojadiza.  
Nunca comprendería otro motivo.  
El destemplado viento que escupe su ramaje  
barriendo el cielo de nuestro hemisferio;  
los días que vivimos,  
como un jirón de ropa en una zarza.

*(de Canción oscura, Pre-Textos, 2007)*

*Pescando en la noche*

Pasas la noche entera removiendo  
 desde un pequeño bote, en el remanso  
 más lento del estuario, la marea  
 y sus tónicos flujos con la piel  
 avivada en extremo, sin un solo  
 parpadeo. Quietud y tenues luces;  
 envolviéndote,  
 el apagado rostro de las constelaciones  
 y el espesor de una frialdad llovida.  
 ¿Para qué esa constancia? Tus capturas  
 no merecen siquiera el disimulo  
 de un recuento benévolo.  
 En el fondo  
 del cestillo de mimbre, contraídos,  
 ves ligeros corpúsculos, cabellos  
 de savia filiforme, tan escasos  
 que nunca aliviarán tu paladar.  
 Una vez más, y cuántas noches tanta  
 concentración se embosca en bruto y rueda  
 aguas adentro la preciada larva,  
 el tesoro llegado de fosas submarinas.  
 Las noches de la angula traman su propia malla;  
 silencioso te enredas en su araña de fibras.  
 Pero poco te importa. Tu sangre se reflota  
 con cada puja igual de la crecida  
 obedeciendo a una atracción más alta,  
 y el pez, mínimo imán,  
 pensamiento intocable de las fases lunarias,  
 lleva a la madrugada el fulgor inasible  
 de un vibrátil venero, una cuenca de plata  
 derramada en estambres que te rozan la mano  
 antes de disolverse con la aurora.

*(de Canción oscura, Pre-Textos, 2007)*

## *Noche del oceanógrafo*

A veces olvido que estoy escuchando en el centro del mar.  
Olvido que un gran corazón se encabrita y remonta  
sumergiendo en mi oído su entero compás infinito,  
añadiendo otro pulso a mi pulso, doblando un acorde  
que embolsa en su luto el acero del denso cardumen.

El agua enclaustrada retiene el fulgor de las lentas especies.  
La masa profunda recoge en su arca el rodar de corrientes muy vagas.  
Su fosa insondable recibe el tañido de finos lamentos,  
opaco clamor que abastece de un eco azulado su hondura remota.

A veces olvido que estoy escuchando en mitad de la noche  
y vuelvo la cara a su manto, rehúso su anillo.  
Borra un espeso tejido el quehacer que consigna las útiles notas,  
raudal chaparrón rebotando en las sombras, en tela impermeable;  
brilla en su cerco el manómetro,  
vela el rebelde latido del sobrio perfil que consulta sus gráficos.

Todo es bruto oleaje en el mundo, campana sin pausa.  
Todo es ronca turbina girando, perpetua erosión de los ventiladores.  
El bivalvo se aprieta encostrado en cuajadas colonias.  
La encharcada cubierta se apresta a albergar al albatros caído.

Pero a veces olvido que estoy escuchando en el centro del mar  
el agudo temblor que los seres propagan a oscuras, su párpado hundido.  
Estoy escuchando en mitad de la noche  
un sutil diapasón, la escondida frecuencia que emite  
cada cosa en su cápsula sola, en su germen o grumo  
dando cuenta de sí,  
resistiéndose a no ser hallada.

*(de Canción oscura, Pre-Textos, 2007)*

*Imago arborum*

Despierta a ese cuaderno y ve vistiéndote,  
 pues vamos a salir. Aleja por un rato,  
 bajo el cerco de luz de la mesilla,  
 la Epístola Moral, Donde habite el olvido,  
 la Oda a un ruiseñor. El bosque te reclama  
 y debes anotar el modo tan grosero  
 con que lo trata el viento antes de amanecer.  
 Tus témperas procuran apuntar una imagen  
 de los árboles noble, enhiesta y matutina,  
 pero el castaño tiene, como nosotros, noche,  
 y en la noche tiritita destemplado.  
 Registra su pavor en tu hoja de álbum.  
 La llaga en su corteza es una llaga humana  
 cuando tremola y suda como un roto estandarte.  
 No hay rama verdecida, ni brote, ni receso  
 en su raptó de fiebre. Sólo hay muñón, edema,  
 comparecencia mórbida bajo el cielo vacío.  
 Se ulcera el cagigal, se escarcha el haya  
 mientras cruje encogido como una mujer muerta.  
 Sostén tú la linterna y deja que me acerque.  
 Roble padre, intocable, constreñido en tu cingulo,  
 si pudieras mirar, mirarías atónito  
 de qué manera tiemblo de terror rodeándote.  
 Cómo, inarticulado, caigo al pie de tu costra  
 bebiendo la amargura de mis imprecaciones.  
 Ante los temporales somos uno y lo mismo,  
 mas mi nudo no vale lo que tu envergadura.  
 Me postro y me santiguo, árbol, padre remoto,  
 y ruedo bajo un cielo expandido en la Nada.  
 Hay alguien que me observa y me está dibujando,  
 pero más me avergüenza mi aciaga nimiedad.  
 Mi pústula se agrieta sin grandeza.  
 No puedo, ante el enigma, agigantar mi bóveda.  
 Árbol de noche, magno y crudo, este cúmulo  
 de mí se arropa en tu esplendor.

*(Inédito)*

## *La casa de la vida*

*Life is death we're lengthy at....*  
EMILY DICKINSON

Va entrando mucho sol en este cuarto  
en el que escribiremos las páginas más duras  
de una vida. Descargo la mirada  
en sus huecos vacantes, los objetos  
no han encontrado aún su desamparo,  
la pared no se escora hacia su quiebra.  
Va entrando mucho sol. Bajo el laurel  
del patio se dilata el plástico  
de dos sillas que nadie guardará,  
se yergue el cerramiento  
que rodará un invierno no lejano,  
trastea el setter rubio  
que enterrarás llorando con paletadas de ácido.  
Pero va entrando sol, mucho sol en el cuarto.  
Tu vestido de flores revolotea en él.  
Posas el antebrazo firmemente en la jamba  
y me besas risueña porque ignoras  
que en esta habitación nos iremos quedando  
quietos como la sangre coagulada,  
atónitos como el cadáver de alguien.  
Estrenas un rouge fresco, un pétalo de brío,  
y cimbras tus caderas ante el sol que va entrando  
en este cuarto claro como un alumbramiento.  
Nadie diría que es un campo de batalla,  
que ese pétalo, pálido, deshecho en el parquet,  
condensará una lágrima, una más entre muchas,  
que ese hijo que esperas para octubre o agosto  
levantará su puño contra ti, o contra todo.  
Hoy entra mucho sol y hay que probarlo entero.  
Bebe su caldo, abraza su alegría.  
Desanuda tu pecho y deja que te colme  
la piel su matutino bienestar.  
Esta luz es la sombra de mañana,  
tómala a tu capricho antes de que anochezca.  
Si no, ¿de qué infinito llegaría este sol?



## RAFAEL SOLER

### *Un poco más de ella*

Inventa un ángel y cédele tu asiento  
a la hora del martini y de las prisas  
en esta plaza con más bancos que palomas

busca luego un nombre adecuado a tu impostura  
y escáncialo con devoción sobre su pelo  
evitando una caricia que rompa el sortilegio

disfruta así el instante que brinda tu osadía  
y no abras el periódico ni consultes el reloj  
dos hábitos tristes y fuera de lugar  
ante un escote de alas blancas que te observa  
con la atención de quien afila un lápiz  
y cortés alza las cejas cuando al fin se descruza  
con esa lentitud que sólo tienen ellas

quizá se llame Lola tiene un lunar una bufanda  
y no volverás a verla nunca.

De *Maneras de volver*

### *En busca y captura desde antaño*

Cúideme el Todopoderoso desde su palco  
por horas reservado  
de cuantos quieren mi bien y lo alimentan

líbreme Ése que nunca baja a visitarnos por  
razones de Estado  
sin tener en cuenta nuestro estado

Ése al que llamo que no llama  
según dicen bien dispuesto en todo caso ausente

Ése el que sabe libreme  
Ése el que ignora cuídeme

desde su rincón celeste en el valle feraz de los  
desaparecidos

de tipos como yo  
en un mundo de certezas viviendo con su Duda.

De *Maneras de volver*

***Receta para una biopsia consentida***

Tomad la víscera completa  
desprovista de piel y de esperanza  
digamos por ejemplo el tiempo incompleto  
de una vida

que corra el agua  
limpiando con esmero su pasado  
la válvula espinal de los reproches  
cualquier rastro de besos y de hambre

cortad después en láminas severas  
el lado más oscuro del rencor  
los entresijos solemnes del orgullo  
la huella que dejaron los errores

pronunciando en voz baja la palabra corazón  
perdido corazón  
entero vuestro ajado corazón  
hasta doscientas veces.

Del libro *Las cartas que debía*

*Cuando pagas a cuenta sin tarjeta*

Ahora que todas las sandalias  
son tristes y pequeñas y amarillas  
y fuera llueve como para llenar un río

*habrá que cenar*

indagas en mis ojos  
que son tuyos

*algo tomaremos antes*

y yo siento un despliegue vertical del apetito  
un algo conyugal y bienvenido  
una fresa en la boca cuando digo

aquí al lado hay una tienda de tacones  
con zapatos.

Del libro *Las cartas que debía*



## RICARDO VIRTANEN

Ricardo Virtanen es escritor, músico y profesor contratado en la Universidad de Castilla-La Mancha. Es autor de *Lengua resuelta* (1999) e *Hitos y señas* (2001), y ha publicado los poemarios *Notas a pie de página* (2005), *La sed provocadora* (2006) y *Sol de hogueras* (2010); el libro de aforismos *Pompas y circunstancias* (2008); y el diario *Cuaderno de interior* (2012). Ejerce la crítica literaria en numerosos medios. Los haikus seleccionados pertenecen a su libro inédito *Vilanos de nadie*.

*Vilanos de nadie*

A media tarde  
me llegaron los pétalos  
de la montaña.

Entre las cañas  
de bambú, pasa el río  
sin que lo veas.

Rosa tan limpia  
esparcida en el barro.  
Melancolía.

Tarde de lluvia.  
El rastrojo que vuela  
de calle en calle.

Llega el invierno.  
Qué poquísimas ramas  
tiene el jardín.

Flores cortadas.  
He abierto el maletero.  
Allí esperaban.

Cuando me asomo,  
la peonía sin hojas.  
Miro a mis perros.

Entre sus páginas,  
unos pétalos rojos.  
Cierras el libro.

No hay un camino  
en la hilera de pasos  
sobre la nieve.

En la corteza  
del abedul caído,  
su nombre apenas.

Hilo invisible,  
el ruiseñor que quiere  
tocar mi espalda.

La mariposa  
se posó en mi maceta.  
Estaba muerta.

El estornino,  
en esta primavera,  
me ve en el charco.

Dos mariposas  
se cruzan en el aire.  
¿Me mira alguna?

Media mañana.  
Rabos de lagartija  
dentro de un frasco.

El caracol  
que rueda cuesta abajo.  
Sale una hormiga.

Como si nada  
se han llenado sus ojos  
de moscas quietas.

El ataúd solo,  
mientras apagan  
todas las luces.

El viento trae,  
hasta nuestra ventana,  
las hojas secas.

Tarde de invierno.  
He orinado en la nieve.  
Nieve manchada.





# TRADUCCIÓN



## ASOCIACION REFUGIADOS EN EL DESIERTO

### SAS NAH LAROSI

#### *Exilio*

Oh, Exilio,  
El más amargo que se haya padecido  
¿acaso es un exilio sin fin?...

Hoy intento recordar mi errante  
infancia y dónde la pasé.

De campamento huyendo a campamento,  
pasando por el peligro de campos  
de minas, epidemias,  
así empezó mi vida,  
y en la oscura orilla  
de este mundo naufragué.

Una nave de nostalgia,  
dolor y melancolía un día me sacó  
al exilio,  
y desde entonces vivo  
mirando y soñando  
con mi casa desconocida.

Cada día preparo mi equipaje  
para empezar el viaje  
y por la mañana, cuando despierto,  
en el cartel de los anuncios aparece:  
“RETORNO AL SAHARA RETRASADO,  
HASTA NUEVO AVISO”

Voy a información y me dicen,  
que su excelencia, el rey,  
amaneció con un resfriado  
y .... hasta otro día.

Y así han pasado treinta y cinco años de retraso continuo.

## SAS NAH LAROSI

*Dejadme soñar*

Dejadme soñar, oh, mudas piedras.  
 Oh, interminable suelo, déjame soñar.  
 Oh, devastadoras dunas de Lehmada  
 que lo han tragado todo,  
 hasta ese feliz recuerdo que guardaba  
 con mucho recelo del río de oro,  
 se lo han tragado,  
 déjenme soñar.

Déjenme empezar este dulce  
 sueño por Tiris, y así pasar  
 muchas horas entre  
 sus blancas dunas o sus ríos,  
 soñar que estoy en Dajla,  
 en Smara o el Aiún,  
 soñar que estoy nadando  
 en Saguia el Hamra, río abajo,  
 hasta llegar a la playa,  
 a la orilla de la inmensa mar.

Oh, déjeme soñar,  
 soñar que vivo como muchos  
 humanos en alegría,  
 paz y felicidad.

Que ya puedo cantar  
 y soñar,  
 reír y hablar,  
 y gritar alto, alto:  
 qué viva el Sahara libre,  
 que viva la libertad,  
 y hacerlo sin titubeos  
 o quizás miedo  
 de que me puedan callar,  
 como están acostumbrados a hacerlo  
 a mis hermanos del otro lado

los colonos y el señor del altar,  
su majestad el rey de la maldad,  
que siempre se rebelan  
y les hacen escuchar bien fuerte  
en su voz aclamando libertad.

Déjenme soñar, que esta pesadilla  
Terminó, y que nunca volverá a pasar.

### LIMAM BOISHA

#### *Un beso*

Un beso,  
Solamente un beso,  
separa  
la boca de África  
de los labios de Europa.

### ZAHRA HASNAUI

#### *Voces*

A todas las voces saharauis secuestradas, en tumbas y en cárceles; esas  
voces que, sin embargo, no sólo paredes revientan.

Quizá pienses que tu voz no me llega,  
que el malvado siroco la rapta  
antes de llenar mis sentidos.

Quizá sueñes que el eco es mudo  
el espejo ciego y los versos  
se acobardan.

Se agolpan tus clones,  
y alborotados pugnan  
por salir en blanco y  
negro de mi garganta.

A veces escupo,  
casi siempre embucho,  
ira, sangre,  
paz, tierra.

Quisiera encadenar  
tus manos a las mías,  
el techo oscuro  
abrir a las estrellas.

Quisiera, los ojos,  
limpiar de rabia.  
Treinta voces,  
treinta veces,  
repiten la historia,  
porque nadie pudo,  
nada puede domar  
las voces que rozan el alma.

## SALKA EMBAREK

### *No es fácil amar así*

A todos los presos políticos saharauis en huelga de hambre

Para que todos lo sepan,  
yo no empeño tu memoria.

Yo, que he llorado con el honor de mis muertos,  
desafío mi débil existencia para que libre la vida,  
se aleje de mi cuerpo.

Mi verdad es de mérito,  
que todos lo sepan,  
yo entregué mi alma al calor de mis huesos  
transformados en lucha  
para liberar la tuya.

Sí, me consta que no es fácil  
mostrar tanto amor.

Soy consciente de que mi propósito contigo  
es de un compromiso asombroso,  
pero te diré que yo iba a ser estudiante,  
pastor, traductor de idiomas, ingeniero,  
un intelectual discreto, un niño viajante,  
lucharía atrevido por rozar tu boca en la noche  
paseando libre por mis calles tuyas.

Mas la noche y tu boca, tu calle y mi lcuha  
era de estudiantes, de pastores,  
traductores viajantes,  
y niños ingenieros.



## EL OÍDO EN LAS COSAS

Selección y traducción: Pablo López Carballo

### *El oído en las cosas*

La muestra de poesía italiana “El oído en las cosas” se propone en torno a dos cuestiones. Por una parte, una selección de textos centrada en la actitud de escucha y atención a los objetos y, por otra, la inclusión de autores italianos poco conocidos en nuestro país. Dejando al margen a otros poetas consolidados y ampliamente traducidos (Montale, Ungaretti, Pasolini, etc.), se presentan aquí algunos que no lo han sido, o no tanto como merecerían, como es el caso de Bartolo Cattafi, Vittorio Sereni o Antonio Porta. En el caso de Andrea Zanzotto, Edoardo Sanguineti, apenas contamos en lengua española con una antología y un libro, respectivamente. Además, se ha querido ofrecer una pequeña muestra de jóvenes autores, inéditos en lengua española, que ayudan a tomar el pulso de la creación en la Italia actual. Hemos dejado fuera a nombres que ya gozan de reconocimiento y presencia, como serían los casos de Valerio Magrelli, Antonella Anedda, Elisa Biagini o Italo Testa, por poner algunos ejemplos.

La relación con los objetos ha marcado profundamente la lírica europea del siglo XX, llegando a condicionar la noción de sujeto y ofreciendo un nuevo punto de vista en la creación. En este contexto, la escucha, habitualmente subsidiaria de la visión, cobra en algunos autores una importancia capital, llegando a mostrarse como elemento central de los textos.

## VITTORIO SERENI

*La playa*

Se han ido todos—  
 farfullaba la voz al teléfono.  
 Y luego, lo sabido: —No volverán—.

Pero hoy  
 en este tramo de playa nunca antes visitado  
 esos retazos solares... ¿Señales  
 de ellos, que todavía no se han ido?  
 Y callan cuando te giras, como si nada.

Los muertos no son lo que día  
 a día se desperdicia, sino aquellos  
 retazos de inexistencia, cal o ceniza  
 a punto de hacerse movimiento y luz.

No

dudes, —me embiste con su fuerza el mar—  
 hablarán.

*La spiaggia*

*Sono andati via tutti—  
 blaterava la voce dentro il ricevitore.  
 E poi, saputa: —Non torneranno più—.*

*Ma oggi  
 su questo tratto di spiaggia mai prima visitato  
 quelle toppe solari... Segnali  
 di loro che partiti non erano affatto?  
 E zitti quelli al tuo voltare, come niente fosse.*

*I morti non è quel che di giorno  
 in giorno va sprecato, ma quelle  
 toppe d'inesistenza, calce o cenere  
 pronte a farsi movimento e luce.*

*Non*  
*dubitare, —m'investe della sua forza il mare—*  
*parleranno.*



### ***Trabajos en curso***

Será que existen vidas como hojas muertas—  
la casa tras las aguas

evidentemente en ruinas

esa plaga reprimida por el acero  
aquellas telarañas de sonidos domésticos de apenas ayer  
(*y vacías las camas húmedos los sofás los sillones desiertos*)  
déjala en el destello de su enigma  
aislada del tráfico replanteada en cada rotación de Riverside Drive

no te preguntes dónde terminarán  
no digas que la vida es carbonización y divorcio  
(no deja de ser extraño que uno recuerde sólo esto de una metrópoli)

o en cambio inercia de un viaje de invierno en la inmensidad—  
el parpadeo del jet en su orgasmo de mutante  
cuando es todavía y nunca más  
un número-luz activado en el tabulador de New York

o también aquellas señales pintadas en los atrios de los hormigueros—  
frondosas epidemias en muros azulejos papel de pared  
que hacen pequeñas esvásticas aquí en el Bronx,  
había tantas —dicen— están entre palomas y halcones  
aunque puedes suponerlos como emblemas viejos motivos indianos,  
entonces se bifurcan en esta duermevela:  
telas y estandartes pisoteados en Europa  
o ¿la sombra sin esperanza del indio entre los rascacielos?  
Otras están de camino en la agonía o en el éxtasis  
nuevas sombras me inquietan que entreviendo no veo.

**Lavori in corso**

*Sarà che esistono vite come foglie morte —  
la casa tra le acque*

*evidentemente in rovina*

*quella lebbra repressa dall' acciaio  
quei ragnateli di suoni domestici di appena ieri  
(e vuoti i letti umidi i divani le poltrone deserte)  
lasciala nel lampo del suo enigma  
espunta dal traffico riproposta a ogni rotazione del Riverside Drive*

*non chiederti dove saranno mai finiti  
non dire che la vita è carbonizzazione o divorzio  
(ma strano che uno ricordi solo questo di una intera metropoli)*

*oppure inerzie di un viaggio d' inverno nell' immenso —  
il palpebrío del jet nel suo orgasmo di mutante  
quando è ancora e non è più  
un numero-luce scattato sul tabulatore di New York*

*o anche quei segni dipinti negli atrii dei formicai —  
foglianti epidemie su pareti piastrelle carte da parati  
che ci fanno le piccole svastiche qui nel Bronx,  
ce n' erano tanti — dicono — ce ne sono tra colombe e falchi  
ma puoi anche supporli come emblemi vecchi motivi indiani,  
comunque si bifornino in questo mezzo sonno:  
drappi e stendardi calpestati in Europa  
o l' ombra senza speranza dell' indio tra i grattacieli?  
Altre sono in cammino nell' agonia o nell' estasi  
nuove ombre mi inquietano che intravedendo non vedo.*

**Segundo Miedo**

Nada tiene de sobresalto  
la voz que me llama

justo a mí  
desde la calle debajo de casa  
en una hora de la noche:  
es un breve despertar de viento,  
una lluvia fugitiva.  
Al decir mi nombre no enumera  
mis desajustes, no me encara con el pasado.  
Con dulzura (Vittorio,  
Vittorio) me desarma, arma  
contra mí mismo a mí.

### ***Paura Seconda***

*Niente ha di spavento  
la voce che chiama me  
proprio me  
dalla strada sotto casa  
in un'ora di notte:  
è un breve risveglio di vento,  
una pioggia fuggiasca.  
Nel dire il mio nome non enumera  
i miei torti, non mi rinfaccia il passato.  
Con dolcezza (Vittorio  
Vittorio) mi disarmo, arma  
contro me stesso me.*



Imprevisto vacío del corazón  
entre los camastros de Sainte-Barbe.  
Se desvanecen los rostros de fervor, me quedo solo  
con un caudal de voz fatigosa.

Y la voz más clara ya no es más  
que un trote de lluvia en las cortinas,  
una última rama sonora

sobre estos pantanos del dormir  
carreras a veces de un sueño.

*Un improvviso vuoto del cuore  
tra i giacigli di Sainte-Barbe.  
Sfumano i volti diletta, io resto solo  
con un gorgo di voce faticose.*

*E la voce più chiara non è più  
che un trepestio di pioggia sulle tende,  
un'ultima fronda sonora  
su queste paludi del sonno  
corse a volte da un sogno.*

*Sainte- Barbe du Thélat, invierno 1944.*

## ANDREA ZANZOTTO

### ***Caso vocativo***

Oh, mis truncas distracciones  
pensamientos en los que me creo y veo,  
voraz vocativo  
descerebrado sollozo.  
Como sucio e infecundo,  
envuelve un cielo  
armonías de partidas aristas, venas  
dubitativas de arroyos,  
y aquí hurta ya  
las lámparas a las mesas  
sustituye el bien.  
Como cables que se acoplan a cumbres  
cumbres a trampas a grúas a antenas  
y obtuso monstruo  
en un antes eterno invertido  
el futuro deviene.

El sonido el movimiento  
el amor se mitiga en baba  
en capricho, arrojada  
antorcha el sol me rehúye.  
Hablo en esta  
lengua que pasará.

### **Caso Vocativo**

*O miei mozzi trastulli  
pensieri in cui mi credo e vedo,  
ingordo vocativo  
decerebrato anelito.  
Come lordo e infecondo  
avvolge un cielo  
armonie di recise ariste, vene  
dubitanti di rivi,  
e qui deruba  
già le lampade ai deschi  
sostituisce il bene.  
Come i cavi s'ingranano a crinali  
i crinali a tranelli a gru ad antenne  
e ottuso mostro  
in un prima eterno capovolto  
il futuro diviene.  
Il suono il movimento  
l'amore s'ammollisce in bava  
in fisima, gettata  
torcia il sole mi sfugge.  
lo parlo in questa  
lingua che passerà.*



### **Idea**

Y todas las cosas a mi alrededor  
distingo anticipadas a su existir.  
Un tibio verde la nitidez de los días

oculta, calado los rocía,  
 de insectos y pájaros se agita y fulgura.  
 Todo está pleno y perturbado,  
 todo, oscuro, triunfa y se postra.  
 También para ti, lenguaje mío, chispa  
 y travesía, por desconsolado sueño  
 por errores y desmayos  
 por perezas profundas inaccesibles,  
 que te formaste corrompido y absoluto.  
 También tú mi brevísima nitidez  
 de células mentales, trunco halo  
 de gritos y pensamientos  
 imprevistos y eternos.  
 Y el exánime latido de los frutos  
 y de las selvas y de la seda y del  
 revelado cabello de Diana,  
 de su feliz dulcísimo sexo,  
 y, agria y vívida, la aridez  
 que en las uñas se entromete y en las mieses  
 listas para herir,  
 y el nunca callado el nunca convencido corazón,  
 todo es rico y está perdido  
 muerto e insurgente  
 aún así en la luz  
 en mi vana claridad de idea.

### ***Idea***

*E tutte le cose a me intorno  
 colgo precorse nell'esistere.  
 Tiepido verde il nitore dei giorni  
 Occulta, molle li irrorra,  
 d'insetti e uccelli s'agita e scintilla.  
 Tutto è pieno e sconvolto,  
 tutto, oscuro, trionfa e si prostra.  
 Anche per te, mio linguaggio, favilla  
 e traversia, per sconcolato sonno  
 per errori e deliqui*

*per pigrizie profonde inaccessibili,  
che ti formasti corrotto e assoluto.  
Anche tu mio brevissimo nitore  
di cellule mentali, tronco alone  
di gridi e di pensieri  
imprevisti ed eterni.  
Ed esanime il palpito dei frutti  
e delle selve e della seta e dei  
rivelati capelli di Diana,  
del suo felice dolcissimo sesso,  
e, agra e vivida, larsura  
che all'unghie s'intromette ed alle biade  
pronte a ferire,  
e il mai tacente il mai convinto cuore,  
tutto è ricco e perduto  
morto e insorgente  
tuttavia nella luce  
nella mia vana chiarezza d'idea.*



### ***Así somos***

Decían, en Padua, los amigos:  
«yo también lo he conocido».  
Y se oía el rumor de un agua sucia  
próxima, y de una sucia fábrica:  
admirables en el silencio  
porque era de noche. «Yo también  
lo he conocido.»  
Vitalmente he pensado  
en ti que ahora  
no eres ni sujeto ni objeto  
ni lengua usual ni jerga  
ni quietud ni movimiento  
ni siquiera el ni que negaba  
y que por más que ahonden

mis ojos en su abertura  
nunca te niega lo bastante.

Y así sea: pero yo  
creo con la misma  
fuerza en toda mi nada,  
por eso no te he perdido  
o, cuanto más te pierdo y te pierdes,  
más te me asemejas, más te me acercas.

### ***Così Siamo***

*Dicevano, a Padova, «anch'io»  
gli amici «l'ho conosciuto».  
E c'era il romorio d'un'acqua sporca  
prossima, e d'una sporca fabbrica:  
stupende nel silenzio.  
Perché era notte. «Anch'io  
l'ho conosciuto.»  
Vitalmente ho pensato  
a te che ora  
non sei né soggetto né oggetto  
né lingua usuale né gergo  
né quiete né movimento  
neppure il né che negava  
e che per quanto s'affondino  
gli occhi miei dentro la sua cruna  
mai ti nega abbastanza.*

*E così sia: ma io  
credo con altrettanta  
forza in tutto il mio nulla,  
perciò non ti ho perduto  
o, più ti perdo e più ti perdi,  
più mi sei simile, più m'avvicini.*



## *Al mundo*

Mundo, sé, y bueno;  
existe buenamente,  
haz que, trata de, tiende a, dímelo todo,  
y aquí yo me volteaba eludía  
y cada inclusión era fáctica  
no menos que cada exclusión;  
vamos, hazlo, existe,  
no te pliegues sobre ti mismo en mí mismo

Yo pensaba que el mundo así concebido  
con este super-caer super-morir  
el mundo así manipulado  
era solamente un yo mal eclosionado  
era yo indigesto mal fantaseador  
mal fantaseado mal pagado  
y no tú, guapo, no tú «santo» y «santificado»  
un poco más allá, de lado, de lado

Haz de (ex-de-ob, etc.) – sistere  
y más allá de todas las preposiciones conocidas y desconocidas,  
ten alguna oportunidad,  
haz buenamente un poco;  
que el mecanismo funcione.  
Vamos, guapo, vamos.

Vamos, münchhausen.

## *Al mondo*

*Mondo, sii, e buono;  
esisti buonamente,  
fa' che, cerca di, tendi a, dimmi tutto,  
ed ecco che io ribaltavo eludevo  
e ogni inclusione era fattiva  
non meno che ogni esclusione;  
su bravo, esisti,  
non accartocciarti in te stesso in me stesso*

*Io pensavo che il mondo così concepito  
 con questo super-cadere super-morire  
 il mondo così fatturato  
 fosse soltanto un io male sbozzolato  
 fossi io indigesto male fantasticante  
 male fantasticato mal pagato  
 e non tu, bello, non tu «santo» e «santificato»  
 un po' più in là, da lato, da lato*

*Fa' di (ex-de-ob etc.)-sistere  
 e oltre tutte le preposizioni note e ignote,  
 abbi qualche chance,  
 fa' buonamente un po';  
 il congegno abbia gioco.  
 Su, bello, su.*

*Su, münchhausen.*



## BARTOLO CATTAFI

### ***Inmovilidad***

A falta de alas  
 y de cada movimiento  
 aquí nadie te cercena  
 de perfil  
 entregas una sola mejilla  
 un solo oído  
 y esto es el viento  
 ésta la eólica arpa  
 doce cuerdas  
 sobre la misma nota.

### ***Immobilità***

*Mancando d'ali  
e d'ogni movimento  
qui nessuno ti tarpa  
di profilo  
porgi una sola gota  
un solo orecchio  
e questo è il vento  
questa l'eolica arpa  
dodici corde  
su una stessa nota.*



### ***Lugares indicados***

Se vuelve siempre a los lugares indicados  
de un viejo propósito  
hacer tus gestos fuera de la luz  
tener visiones  
escuchar cosas  
todavía no expresadas  
medidas todas juntas a susurrar  
sobre la misma rama  
esperar si acelera  
la plataforma rotante  
que la fuerza centrífuga te tira  
con el corazón reventado  
perdidamente en una fuga de espejos.

### ***Luoghi deputati***

*Si torna sempre in quei luoghi deputati  
ad un vecchio scopo  
fare i tuoi gesti fuori della luce*

*avere visioni  
 ascoltare cose  
 ancora inespresse  
 messe tutte insieme a stormire  
 sullo stesso ramo  
 aspettare s'acceleri  
 la piattaforma ruotante  
 che la forza centrifuga ti scagli  
 col cuore scoppiato  
 perduto in una fuga di specchi.*



### ***Demasiado claros***

En la explanada densa  
 de objetos familiares  
 te saltan a los ojos cristales  
 golpeados por la luz  
 inmóviles te miran  
 antiguos habitantes de la zona  
 después de un tiempo de espera se van  
 hacia otros cabos otros mares  
 vestidos con sus pañuelos  
 vueltos demasiado claros  
 para ser entendidos.

### ***Troppo chiari***

*Nella spianata fitta  
 d'oggetti familiari  
 ti saltano agli occhi cristalli  
 colpiti dalla luce  
 immobili ti guardano  
 antichi abitanti della zona  
 dopo un tempo d'attesa se ne vanno*

*verso altri lidi altri mari  
vestiti di quei loro mantelli  
volti troppo chiari  
per essere capiti.*



### ***Los hechos***

Aquí alguno narra  
como fueron los hechos  
los terribles hechos  
en manada prieta al galope  
y tu cara emblanquece  
desecho en la escucha  
ahora el eco lejano  
tu cara lejana  
polveroso volteo  
enganchado a una herradura.

### ***I fatti***

*Qui qualcuno racconta  
come avvennero i fatti  
i terribili fatti  
serrati in branco al galoppo  
e il tuo volto sbianca  
disfatto all'ascolto  
ora l'eco è lontana  
il tuo volto lontano  
polveroso travolto  
impigliato a uno zoccolo.*



*Aquí*

Aquí todo es húmedo y feroz  
 las cosas crecen  
 una al lado de la otra  
 si te equivocas de puerta  
 entra siéntate y calla  
 aquí todo es copia  
 de una única cosa.

*Qui*

*Qui tutto è umido e ferace  
 le cose crescono  
 una accanto all' altra  
 se sbagli porta  
 entra siediti e taci  
 qui tutto è copia  
 di un' unica cosa.*

## EDOARDO SANGUINETI

**3. (Reisebilder)**

a las 18,15 me llama Vasko: ¿estás despierto? sí, le digo: y  
 ya he hablado con mi mujer: (así que el telegrama ha sido totalmente inútil):  
 (pero no importa, está claro):

y ya he escrito el segundo poema del

día  
 (de hoy, 3 de Junio):

bien, dice Vasko: pero es justo la semana  
 santa, entonces, para ti: (esta: de la Knaak-Poetry):

### 3. *(Reisebilder)*

*alle 18,15 mi telefona Vasko: sei sveglio? mi dice: certo, gli dico: e ho già parlato con mia moglie: (così il telegramma è stato tutto inutile): (ma non importa, è chiaro):*

*e ho già scritto la seconda poesia della*

*giornata  
(di oggi, 3 giugno):*

*bene, dice Vasko: ma è proprio la settimana santa, allora, per te: (questa: della Knaak-Poetry):*



### 1. *(Postkarten)*

todo ha comenzado con una estúpida historia de abrigos cambiados en el restaurante, en Rosetta: (y con tu correr ciego, más allá de los despachos de Alitalia, distraída, abstracta):

eh, hay poco para reir, querida

mía,  
me parece, entonces, allí en el bar de Amore, si perdemos con tanta facilidad nuestra identidad, nuestra ropa, las señales características, los puntos de referencia, la orientación, el buen sentido:

(estamos

perdidos otra vez  
en el mundo, cada uno como puede: y como merece): (y si te escribo desde el aeropuerto de Capodichino, saliendo para Amsterdam, con los vuelos AZ 424 y AZ 382, es ya por pura superstición, al final: y no por otra cosa, exactamente, para nada):

### 1. *(Postkarten)*

*tutto è incominciato con una stupida storia di soprabiti scambiati al ristorante, da Rosetta: (e con quel tuo correre cieco, oltre gli uffici*

*dell'Alitalia, distratta, astratta):*

*eh, c'è poco da ridere, cara*

*mia,*

*mi sembra, allora, lí al bar d'Amore, se perdiamo con tanta facilità  
la nostra identità, i nostri vestiti, i segni caratteristici, i punti  
di riferimento, l'orientamento, il buon senso:*

*(siamo*

*smarriti un'altra volta*

*nel mondo, ognuno come può: e come merita): (e se ti scrivo dall'aeroporto  
di Capodichino, in partenza per Amsterdam, con i voli AZ 424 e AZ 382,  
è già per pura scaramanzia, alla fine: e non per altro, proprio, per niente):*



### **32. (Postkarten)**

este cojín es una mariposa: aquel, no sé (pero será un ojo, creo,  
o un pez, como el lenguado: será un ojo de pez, eso es):

*(querida*

*señora Elena, mi hija sigue masticándolos, los cojines: por eso, los hemos  
colocado fuera de su alcance, por ahora, en los vanos de las ventanas):*

*llega*

*a casa llena de cosas: salen de una bolsa, un trozo de Guidotti,  
rojo sobre rojo, hecha a mano (de lana y seda), bocetos del Orlando,  
de Masnadieri (en fotocopia):*

*y una historia real, como diciendo que todo  
lo hace por su madre (que está muerta), que hacía cojines, etc.  
(pero más abstractos, etc.):*

*también el abrigo que lleva puesto, mira (y el pelo que tiene  
en la cabeza: de Olimpia, no sé, de Alcina):*

*y ahora, ¿dónde terminarán los diseños,*

*los chales, y el resto?*

*en una galería, en Milán: y luego adelante, en el teatro del mundo:*

### **32. (Postkarten)**

questo cuscino è una farfalla: quello, non so (ma sarà un occhio, credo,  
oppure un pesce, tipo la sogliola: sarà un occhio di pesce, ecco):

*(cara*

signora Elena, mia figlia continua a masticarseli, i cuscini: così, li abbiamo collocati fuori tiro, per ora, nei vani delle finestre):

ci arriva  
in casa carica di cose: escono da un borsone, una pezza della Guidotti, rosso su rosso, lavorata a mano (in lana e seta), bozzetti dell' *Orlando*, dei *Masnadieri* (in fotocopia):

e una storia vera, come a dire che tutto viene fuori da sua madre (che è morta), che faceva cuscini, ecc. (ma più astratti, ecc.):

anche il soprabito che ha addosso, guarda (e i capelli che ha in testa: da Olimpia, non so, da Alcina):

e adesso, dove finiranno i disegni, gli scialli, e il resto? in una galleria, a Milano: e poi avanti, nel teatro del mondo:



### 51. (*Postkarten*)

estoy lleno de sangre de buey húngaro, de ensalada de la capital, de [remordimientos:  
reviento de sueño, de soledad, de aniversarios: sin embargo le he hecho [reír bastante,  
en mi medio inglés, el geofísico soviético, lleno de paquetes y paquetitos de Aeroflot, proclamando que es necesaria una cierta retórica, para [un cierto yo:  
(y no te lo estoy repitiendo, ahora, a propósito de quién lo he dicho, [y de qué):  
me ha citado,

creo, el soneto LXVI de Shakespeare, pero no lo sé realmente: (y las [horas volaron,  
en vuelo, en cualquier caso): (y hay un estruendo de trenes y de luces, [que sube hacia esta  
ventana, en este hotel comsomolesco de Moscú, mientras espero a que

[suene el teléfono,  
 donde buscaré tu voz): y hay un manojito de tiernas asiáticas, que me agita,  
 inservibles y ágiles, en la habitación de al lado): y yo he decidido engordar,  
 [ahora,  
 que he visto mi cráneo desnudo, dentro del espejo del baño:

### 51. (Postkarten)

*sono pieno di sangue di bue ungherese, di insalata della capitale, di rimorsi:  
 scoppio di sonno, di solitudine, di anniversari: eppure l'ho fatto ridere*  
*[abbastanza,*  
*in un mio mezzo inglese, il geofisico sovietico, fornito di pacchi e pacchetti*  
*da Aeroflot, proclamando che ci vuole una piccola rettorica, per un*  
*[piccolo io:*  
*(e non ti sto a ripetere, adesso, a proposito di chi l'ho detto, e di che):*

*mi ha citato,*

*credo, il sonetto LXVI di Shakespeare, ma non ne so niente veramente:*  
*[(e le ore sono volate,*  
*nel volo, comunque): (e c'è un chiasso di treni e di luci, che si arrampica*  
*[su da questa*  
*finestra, in questo albergo comsolesco di Mosca, mentre aspetto che mi*  
*[squilli il telefono,*  
*dove cercherò la tua voce): (e c'è un mazzetto di tenere asiatiche, che mi*  
*[agita,*  
*inagibile e agile, dalla camera accanto): e io deciso di ingrassarmi, ormai,*  
*che mi sono visto il mio teschio nudo, dentro lo specchio del bagno:*



### 60. (Postkarten)

aconsejo a mis venideros un juicio distraído, para los poetas de mi tiempo:  
 (porque fue el tiempo, dicen, de la distraída percepción):  
 es inútil pensar, ahora,  
 en los neoestructuralistas dannuncianos (y en todos los “pendientes” que

[venderán, si vinieran):

(como es inútil diagnosticarles, rígidos, estos chamanes de Lucifer, y  
 [su exquisita  
 desesperación, entre las creencias y esperanzas de la última playa burguesa,  
 [entre los relámpagos  
 ardientes de la apologética indirecta apocalíptica):

yo no soy así, y no quiero

ser así: (y la otra noche podía concluir, en Italsider, confesándome clérigo):  
 soy un clérigo rojo, y me siento orgulloso:

(y hoy, mira, me descubro canturreando,  
 afeitándome, de improviso: “Montale, los ochenta años te machacan...”):

## 60. (Postkarten)

*raccomando ai miei posteri un giudizio distratto, per i poeti del mio tempo:*  
*(perché fu il tempo, dicono, della distratta percezione):*

*è inutile pensare, adesso,*  
*ai neostrutturalisti dannunziani (e a tutti gli “orecchini” che verranno, se*  
*[verranno):*  
*(come è inutile diagnosticarli, rigidi, questi sciamani di Lucifero, e le*  
*[loro squisite*  
*disperazioni, tra le fedi e le speranze dell’ultima spiaggia borghese,*  
*[tra i lampi*  
*ardenti dell’apologetica indiretta apocalittica):*

*io non sono così, e non voglio*  
*essere così: (e l’altra sera potevo concludere, all’Italsider, confessandomi*  
*[chierico):*

*sono un chierico rosso, e me ne vanto:*

*(e oggi, guarda, mi sorprendo che canticchio,*  
*facendomi la barba, all’improvviso: “Montale, gli ottant’anni ti*  
*[minacciano...”):*

## ANTONIO PORTA

Cerrar o no cerrar las cortinas  
 dejar que la noche entre  
 con su luz (y con los sonidos  
 de las campanas)  
 o que permanezca fuera y yo  
 me quede fuera nocturno  
 como un sonido inapropiado.

*Chiudere o non chiudere le tende  
 lasciare che la notte entri  
 con la sua luce (e i suoni  
 delle campane)  
 o che rimanga fuori e io  
 resti fuori nella notte  
 come un suono improprio.*

*Nuevo diario, 9.2.1986*

***Modelo para autorretrato***

yo no soy no está no quién es  
 no habito no creo no tengo  
 cincuentaños veintiuno doce que hay  
 cuando bebo en el agua nadar no sé  
 con la pluma que danza el polvo que avanza  
 no creo no veo si salgo ni toco  
 comer si hambre digerir no doy  
 primero cuerpo luego mente luego digo luego nada  
 es otra quizá si al final caerá  
 ni una vida ni dos ni un planeta ni otro  
 las lenguas no entiendo los gritos aniquilo

### *Modello per autoritratti*

io non sono non c'è non chi è  
non abito non credo non ho  
cinquantanni ventuno dodici che c'è  
quando bevo nell'acqua nuotare non so  
con la penna che danza la polvere che avanza  
non credo non vedo se esco né tocco  
mangiare se fame digerire non do  
prima corpo poi mente poi dico poi niente  
è un'altra chissà se alla fine cadrà  
né una vita né due né un pianeta né un altro  
le lingue non capisco le grida annichilisco

1970



no te mueves, no, no me muevo  
sin embargo de mis brazos despuntan largos hilos  
que alcanzan los objetos cercanos las paredes  
tocan y reconocen  
pero fuera de la habitación no se va  
no se sale por la ventana o bien si  
me muevo y los recorridos son los rebotes precisos  
de un pelotita blanca de goma golpeada  
con fuerza jugando bien al tenis

*non ti muovi no non mi muovo  
eppure dalle mie braccia spuntano lunghi fili  
raggiungono gli oggetti vicini le pareti  
toccano e riconoscono  
ma fuori della stanza non si va  
non si esce dalla finestra oppure si  
mi muovo e i percorsi sono i rimbalzi precisi  
di una pallina bianca di gomma colpita  
con forza giocando bene a tennis*

10.7.1977

con el alba primaveral el latir  
 tu arteria en el cuello  
 con la punta de los dedos sobre tu pulso  
 tú no quieres,  
 el silencio es absoluto, señales de pájaros,  
 ¿se ha hecho tarde?, de repente  
 nieva

*all' alba primaverile il pulsare  
 la tua arteria sul collo  
 con la punta delle dita sui tuoi battiti  
 tu non vuoi,  
 il silenzio è assoluto, segnali d' uccelli,  
 è già così tardi?, all' improvviso  
 nevicata*

17.8.1981



La lengua dispersa en el mundo  
 la lengua sobrevive a la ultratumba cuando  
 autónoma vive su después  
 cada día puede renacer  
 y canta sobre páginas blancas.

*La lingua dispersa nel mondo  
 la lingua sopravvive agli inferi quando  
 autonoma vive il suo dopo  
 ogni giorno può rinascere  
 e canta sulle pagine bianche.*

6.1.1988

## JACOPO RICCIARDI

y la escritura es densa  
en el cuerpo de las cosas, yo  
sé dónde me encuentro, ahora,  
porque sé dónde se encuentra  
la escritura, como sangre filtrada  
en el objeto, ella comienza a  
habitar las cosas del mundo,  
es ella la que se transforma,  
la que se desarrolla, delante de  
mi, llevada en la punta o  
en el margen de esta línea  
que se frena aquí, y  
que procede, tocando con más  
fuerza la mirada, tenso hacia  
el folio, la escritura atraviesa  
el ojo, y sola como  
una imagen en la mente, la  
imagen tiene la forma de  
un texto, ya creado, que  
dice desvanecerse con el ojo  
la mirada en las cosas, y  
permanece un conjunto de escritura  
en aquel lugar como un  
objeto, al borde del agua  
en el margen, en el pelo  
oscuro y denso donde se  
enredan las estrellas, en el cráter  
negro y secreto, en la idea  
tranquila apoyado como un vaso  
en el borde del balaustre, al  
aire libre, tú miras el  
rojo de la puesta de sol  
que despunta, la estancia amarilla iluminada  
por el ocaso, las montañas como  
sombras celestes, la vida se  
despliega, irrumpe abriéndose con

sus alas hasta la materia  
 del ojo, refiere al  
 futuro su secreto inencontrable,  
 y el sol es más  
 amarillo cerca del horizonte, y  
 la estancia blanca con su  
 sombra y las montañas  
 son las colinas de  
 verde tan oscuro, y la  
 bahía donde el agua tranquila  
 oscila plácidamente sobre sus márgenes,  
 y es ya memoria de  
 nuestras dos manos estrechadas  
 entre nosotros, con la  
 mirada revuelta, cada uno salimos  
 al paso de lo que toca  
 aquel último rallo de sol,  
 más verdadero, sin tiempo, sin  
 espacio, el rallo aquel  
 que enviste la luz,  
 vuelve a pasar y termina  
 en el mismo punto, en la misma luz,  
 y nada más se apaga,  
 mar coloreado de mar,  
 luz elíptica, sobrepasa la escritura  
 la escritura, incluso las estrellas,  
 todo está iniciado, igual

*e la scrittura è densa  
 nel corpo delle cose, io  
 so dove mi trovo, ora,  
 perché so dove si trova  
 la scrittura, come sangue colato  
 nella cosa, essa comincia a  
 abitare le cose del mondo,  
 è lei che si trasforma,  
 che si evolve, davanti a  
 me, portata sulla punta o*

sulla riva di questa linea  
che si ferma chi, e  
che procede, toccando con più  
forza lo sguardo, teso verso  
il foglio, la scrittura attraversa  
l'occhio, e sola come  
un'immagine ha la forma di  
un testo, già composto, che  
dice svanisco con l'occhio  
nello sguardo sulle cose, e  
rimane un gruppo di scrittura  
in quel luogo come una  
cosa, al bordo dell'acqua  
di una riva, nei capelli  
scuri e densi dove si  
impigliano le stelle, nel cratere  
oscuro e segreto, nell'idea  
tranquilla poggiato come un bicchiere  
sul bordo della balaustra, in  
piena aria, tu guardi il  
sole rosso di un tramonto  
albeggiante, la camera gialla illuminata  
dal tramonto, le montagne come  
ombre azzurre, la vita si  
dispiega, irrompe aprendosi con le  
sue ali fino alla materia  
dell'occhio, che porge al  
futuro il suo segreto scomparso,  
e il sole è più  
giallo vicino all'orizzonte, e  
la camera bianca con la  
sua ombra e le montagne  
sono le colline di un  
verde così cupo, e la  
baia ove un'acqua tranquilla  
oscilla placidamente su ogni riva,  
ed è già memoria delle  
nostre due mani tenute strette  
tra di noi, con lo

*sguardo rivolto davanti ognuno rivolto  
 al proprio passo che tocca  
 quell'ultimo raggio di sole,  
 più vero, senza tempo, senza,  
 spazio, conta del raggio quel  
 passo che investe la luce,  
 quel doppio passo finito nello  
 stesso punto, nella stessa luce,  
 e nulla più si spegne,  
 mare colorato di mare, la  
 luce ovale, oltrepassata la scrittura  
 la scrittura, pure le stelle,  
 tutto è cominciato, pari*

## DIEGO CONTICELLO

### *Naturales oxímoron*

El boj talado  
 con precisión,  
 el hibisco no eclosionado  
 es la índole  
 de mi tiempo,

mientras explota  
 -bajo la mesa-  
 altura de la hoja  
 de plátano,

una espiga  
 ennegrecida sobre la ola,

hurgón de chopo  
 en el viento.

### *Naturali ossimori*

*Il bosso tagliato  
con esattezza,  
l'ibisco non sbocciato  
è indole  
del mio tempo,*

*mentre erompe  
– sottomessa –  
altezza della foglia  
di platano,*

*una spiga  
annerata sull'onda,*

*soffioni di pioppo  
nel vento.*



Como un zumbido  
inextricable  
ha consumido fósforos

—fisura afligida  
de un instante—

Llaga desconocida  
impone  
(por esta noche)  
disolvensias embrionarias.

*Come un ronzio  
inestricabile  
ha scemato fosfori*

*—incrinatura egra  
d' un attimo—*

*piaga ignota  
impone  
(per stasera)  
dissolvenze alla nùce.*

## MARIA BORIO

Las palabras nacen ahora  
de una no-medida  
y te sobrepasan.  
Si creías en improvisaciones,  
ahora vuelves a la confusión  
de las que recuerdas  
y querías imaginar:  
pero tus acciones son parcas  
y la voz no toca las cosas  
que nos atraviesan.  
Con los deseos ya no se hacen  
deseos, pero hay que hacerlo  
y lo que sigue  
y se olvida.

*Le parole nascono ora  
da una non-misura  
e ti sorpassano.  
Se credevi a improvvisazioni  
torni nella confusione  
di quelle che ricordi,  
che vorresti immaginare:  
ma hai troppi atti severi  
e la voce non mi tocca le cose  
che ci attraversano.  
Con i desideri non si fanno più*

*desideri, ma bisogna  
e quello che ne segue  
e si dimentica.*



Sin un garbado placer  
te das cuenta de que el cuerpo  
tiene otra lengua  
y cada palabra  
es un invierno tenso.  
Lo que incuba la magnolia  
es la bandada en espera  
de comida, y toda la luz  
que en un día rebasa  
predadores y presas.  
No me digas “con el tiempo”,  
no he tenido, no he dado,  
confluencias y descartes  
te han pagado cada encuentro.  
Tu experiencia y mis ojos  
son un proyectil en el tiempo.

*Senza un disinvolto piacere  
ti accorgi che il corpo  
ha un'altra lingua  
e che ogni parola  
è un inverno teso.  
Ciò che cova la magnolia  
è lo stormo in attesa  
di cibo, e tutta la luce  
che in un giorno sorpassa  
predatori e prede.  
Tu non dirmi “col tempo”,  
non ho avuto, non ho dato,  
confluenze e scarti*

*ci hanno pagato ogni incontro.  
La tua esperienza e i miei occhi  
sono un proiettile nel tempo.*

## MARCO ARAGNO

Tu imagen se rinde al sueño  
y se divide continuamente la pálida  
cara que has dejado  
en la forma de mis manos.  
Porque has salido fuera de los nombres, ahora  
y como desde un fondo  
te adentras en la oscuridad de las cosas.  
Pero creo que estás todavía aquí  
si en esta celda sellada del tiempo  
te retengo por el pelo  
te agarro, porque te deslizas fuera del mundo  
en el color que no hace distinciones.

*Al sonno la tua immagine s'arrende  
e si divide sempre più dal volto  
pallido che hai lasciato  
nella forma delle mie mani.  
Perché sei uscita fuori dai nomi, adesso  
e come da un fondo  
ti inoltri nel buio delle cose.  
Ma posso crederti ancora qui  
se in questa cella chiusa dal tempo  
ti trattengo per i capelli  
ti afferro che scivoli fuori dal mondo  
nel colore che non distingue.*



Y viene a nosotros a través de la luz  
desde el arenal ya vacío  
la niña vislumbrada  
jugando con los cisnes reales  
ríe y sigue riéndose del sol:

aquí el lago es solo un rezagado  
regreso de agua la noche  
que rompe entre los pinos  
sobre esta reducida terraza.

Serán alas delta, encima,  
las que vemos desplegar  
del remo dejado en silencio

pero no hay barcas  
nunca las hubo.

*E risale a noi lungo la luce  
da una rena già vuota  
la bambina intravista  
giocare con i cigni reali  
e ride, ride ancora del sole:*

*qui il lago è solo un tardo  
ritorno d'acque la notte  
che rompe tra i pini  
su questa breve terrazza.*

*Saranno deltaplani, sopra  
quelli che vediamo spiegarci  
dal remo tirato in silenzio*

*ma non ci sono barche lì  
non ci sono mai state.*

## NOTICIA DE LOS AUTORES

**Vittorio Seneri** (Luino, Varese, 1913-Milán, 1983): entre sus obras destacan *Frontiera* (Edizione di corrente, 1941), *Diario d'Algeria* (Vallecchi, 1944) *Gli strumenti umani* (Einaudi, 1965) y *Stella variabile* (Amici del libro, 1979).

**Andrea Zanzotto** (Pieve di Soligo, 1921): su obra poética está recogida en el volumen *Le poesie e prose scelte* (Mondadori, 1999. VI edición actualizada en 2007). Posteriormente ha publicado el libro *Conglomerati* (Mondadori, 2009).

**Bartolo Cattafi** (Barcellona Pozzo di Gotto, 1922- Milán, 1979): entre sus libros se cuentan títulos como *Le mosche del meriggio* (Mondadori, 1958), *L'osso, l'anima* (Mondadori, 1964), *L'aria secca del fuoco* (Mondadori, 1972), *Il buio* (Mondadori, 1973), *Marzo e le sue idi* (Mondadori, 1977) o *L'allodola ottobrina* (1979).

**Edoardo Sanguineti** (Génova, 1930-2010): sus poemas están recogidos en los volúmenes *Segnalibro* (Feltrinelli, 1982), *Il gatto lupesco* (Feltrinelli, 2002) y el publicado póstumamente *Varie ed eventuali* (Feltrinelli, 2010).

**Antonio Porta** (Vicenza, 1935- Roma, 1989): en el libro *Tutte le poesie* (Garzanti, 2009) se recoge la práctica totalidad de su producción poética, a la que habría que añadir *Yellow* (Mondadori, 2002), donde se editaron algunos inéditos.

**Jacopo Ricciardi** (Roma, 1976): entre sus últimas publicaciones destaca *Plastico* (Il Melangolo, 2006).

**Diego Conticello** (Catania, 1984): ha publicado el libro *Barocco amorale* (LietoColle, 2010).

**Mario Borio** (Perugia, 1985): ha publicado poemas en *Almanacco dello specchio 2009* (Mondadori).

**Marco Aragno** (Villaricca, Nápoles, 1986): recientemente ha publicado su primer libro *Zugunruhe* (LietoColle, 2010).RHI





VALERIO NARDONI  
TRASPARENZE E COLORE

TRANSPARENCIAS Y COLORES  
TRADUCCIÓN: PABLO LÓPEZ CARBALLO

*Acantilado*

No sólo tienes todas las razones tú,  
pero serán escuchadas las plegarias  
tus nocturnos, pobres y convexos,  
testimonios. Qué hacer  
cuando todavía no tienes nitidez,  
igual a como te pienso, llegando  
a rehuirme en la imagen  
que desencadenas. El verano  
tardará en evaporarse  
contigo y un zumbido de mosquitos  
descenderá silabeando esta vigilia  
de mar. Si fuéramos todavía capaces  
de servir al Señor, aunque no sea en serio.

*Acantilado*

*Non solo hai tutte le ragioni tu,  
ma saranno ascoltate le preghiere  
le tue notturne, povere e convesse,  
testimonianze. Che fare  
quando ancora non sei limpido,  
uguale a come ti so io, eppure  
sul punto di sfuggirmi dall'immagine  
che scateni. L'estate  
tarderà sempre con te,  
a svaporare; e un ronzio di zanzara  
scenderà sillabando questa veglia  
di mare. Fossimo ancora capaci  
di servire il Signore, anche per scherzo.*



### *Conformidad celeste*

Cuando venía, el verano se hacía notar  
 porque se cenaba  
 y era todavía de día,  
 el mistral calaba con regularidad  
 y todo iba bien.  
 En la calma de las cenas populares  
 pasar a recogerte  
 habría sido un privilegio,  
 un mundo reducido  
 a poca piel, luces  
 para soñar  
 ser pintor para siempre

Volver a sentir, ojalá, el olor  
 del jabón en casa de alguien,  
 o bajo cualquier otro espejo,  
 la tuya, de habértelo dicho:  
 cuando quiero empezar a estar bien.  
 Y todo es así extraño e igual,  
 en esta barba incipiente  
 un suspiro de identificación.

### *Conformità celeste*

*Quando veniva l'estate si vedeva  
 perché si cenava  
 che era ancora giorno,  
 il maestrone calava sempre  
 e andava tutto bene.  
 Nella calma delle cene popolari  
 passarti a prendere  
 sarebbe stato un privilegio,  
 un mondo ridotto  
 a poca pelle, luci*

*da sognare  
di fare il pittore per sempre.*

*Risentire per magari l'odore  
della saponetta in casa di qualcuno,  
o sotto qualunque altro specchio,  
di te, d'avertelo detto:  
io quando voglio inizio a stare bene.  
E tutto è così strano e uguale,  
in questo accenno di barba  
un rantolo d'identificazione.*



### ***Gato negro***

Cruzas las manos  
en señal de plegaria,  
así han hecho siempre tus padres.  
Para ti da igual no poner  
el pan girado sobre la mesa,  
el muerto boca abajo en el hoyo,  
disparar o no al gato negro  
que cruza la calle.

No volverá el desierto:  
colmará la luz  
de infinitas posibilidades de amar  
las manos vacías  
de esta restitución.

### ***Gatto nero***

*Congiungi le mani  
in segno di preghiera,  
così hanno fatto i tuoi padri.  
Per te è uguale a non poggiare  
il pane rovesciato sulla tavola,*

*il morto nella bara,  
sparare o meno al gatto nero  
che ti attraversa la strada.*

*Non ritornerà il deserto:  
colmerà la luce  
d'infinita possibilità d'amare  
le mani vuote  
di questa restituzione.*



***Cuaderno blanco, o más bien el viento***

El derroche de sedantes  
las mangas subidas  
y los pies masacrados por el sudor.

Es un sentido popular que ofusca el ojo,  
el algodón entre los dientes cuando entreveo una sacudida  
espera, y luego no me acerco,  
convencido de poder  
espirar el tiempo,  
después de haberlo entretenido.

No eres tú  
quien envía fuera las nubes, es el equívoco  
que en cierto momento se va,  
con la gran ilusión  
de volver a ser simple.  
O más bien es el viento.

***Quaderno bianco, oppure il vento***

*Lo spreco di sedativi  
le maniche rimboccate*

*e i piedi massacrati dal sudore.*

*È un senso popolare ad offuscarmi l'occhio,  
il cotone tra i denti quando intravedo una scossa  
attesa, e poi non mi avvicino,  
convinto di potere  
espirare il tempo,  
dopo averlo trattenuto.*

*Non sei tu  
che mandi via le nuvole, è lo sbaglio  
che a un certo punto se ne va,  
con l'illusione grande  
di tornare a essere semplice.  
Oppure è il vento.*



### ***Prosa laica***

No te he sabido iluminar  
con una luz más duradera,  
al juego de que todos los días llueve.  
Me han convencido  
para rechazarte.  
Pero aunque aquí no chirría,  
se desbarata la invención del mundo.  
La fuerza que liberaste  
explotando sobre mí  
se debate en un alba descontento.  
Agria fruta colorada, sangre  
si se me astilla entre las manos  
que me gusta sorprenderte todavía  
conmigo. Hay una memoria  
que no corroe la saliva  
de tu enfermedad.  
O igual sí, solo,

no serías capaz de suicidarte aquí,  
 en la confusión con el eterno  
 el tiempo transparente  
 (encendido, saturado por niebla  
 o cincelado en la piedra),  
 todo esto que no sé.

### ***Prosa laica***

*Non ti ho saputa illuminare  
 di una luce più duratura,  
 al gioco che tutti i giorni piove.  
 Mi hanno convinto  
 a mandarti via.  
 Ma anche se qui non stride,  
 si logora l'invenzione del mondo.  
 La forza che sprigionasti  
 schiantandoti su di me  
 si dibatte in un'alba scontenta.  
 Aspri i frutti colorati, sangue  
 se mi si è scheggiato fra le mani  
 che mi piace sorprenderti ancora  
 con me. C'è una memoria  
 che non corrode la bava  
 della tua malattia.  
 Oppure sì, solo,  
 non riusciresti a ucciderti qui,  
 né confondo più con l'eterno  
 il tempo trasparente,  
 (incendiato, saturo di nebbia  
 o inciso nella pietra)  
 tutto questo che non so.*





## MOHAMED DOGGUI

### *La Revolución del Jazmín*

Se removía en su tumba  
Dido, la primera reina;  
<<¡Ay de mi pobre Cartago!>>  
no cesaba de gemir.

En la estela del sepulcro  
su lamento se grabó:  
<<¡Dios ampare a mi Cartago  
de esa fetidez reinante!>>

Pero un catorce de enero  
florció un púber jazmín  
y su cándida fragancia  
a la Reina deleitó.



## RHIDA MAMI

II 8

### *Hija del mar*

Eres como el río,  
no en su bravura o mansedumbre  
sino en su transcurso.  
Pasas a mi lado,  
me ignoras a veces,  
te detienes, aceleras el paso  
y reemprendes la marcha.  
Te alejas, desapareces,  
pero siempre, cansada  
y sin aliento, vuelves  
al mar, porque  
a él perteneces.

### *La dignidad y el honor de mi pueblo (La Revolución de los Jazmines)*

En el invierno,  
un invierno que no nos ha visitado  
desde más de cincuenta años, dicen,  
una anhelada tempestad nos trae  
un fresco y poderoso  
viento revolucionario,  
que ha logrado despertar a mi pueblo  
para que recuperara su identidad con orgullo,  
provocando el miedo y la cobardía de los injustos,  
y así ser fieles a los héroes de Cartago.  
En el invierno,  
un invierno que no nos ha tocado  
vivir desde que pasaron cincuenta  
inviernos, dicen,  
el catorce de enero,

al grito de ¡Libertad, dignidad, trabajo!,  
barrimos veintitrés años de despotismo.  
En este invierno ha llovido mucho en mi país,  
Las hojas de las higueras han caído  
agitadas por el colérico viento,  
y los millones de retratos  
del decrepito dictador,  
que antaño conquistaron todo  
rincón de la vida de algunos,  
presidían todos los lugares  
en la vida del país  
y ocuparon el trono  
de todo palmo de la patria,  
descolgados de palacios,  
escuelas, plazas públicas,  
hoteles, mercados y hospitales.  
El sudor y la sangre de mis hermanos  
se funden en la rabia de sus rostros  
para reclamar la esperanza de un futuro.

Por un cuscurro de pan merece la pena sufrir.  
Para saciar el hambre de nuestros hijos  
moriremos si es preciso.  
Y si fuese menester,  
haremos frente a las balas  
simplemente con una barra de pan.

Las llamas de la revolución prenden  
en todos los barrios, aldeas y confines  
olvidados, e incluso en el desierto.

Una legión de jóvenes, hombres y mujeres del futuro,  
armados simplemente con sus creencias,  
se alza —arriba los puños con el grito de “Cueste lo que cueste”—,  
así se dibuja la nueva faz de un pueblo pionero en la Historia.  
Un refrán tunecino afirma  
que los camellos jóvenes siguen  
el camino que trazan los mayores.  
Pero, en nuestra revolución,

han sido los jóvenes  
quienes han marcado la ruta a seguir.

Un mar de manos levantadas en busca de su destino.

Las madres, hermanas y esposas lloran  
a los que no pudieron regresar,  
aunque saben que todo su sacrificio  
no será en balde.

Los mártires nos legaron en su testamento  
la obligación de continuar con la lucha.

Sobre el asfalto ha crecido el jazmín e incluso en el desierto.  
Frente a los tanques y ametralladoras, instantáneas fotográficas.  
Los geranios florecen en las bocas de los fusiles.

Todas las jaulas de Sidi Bu Said,  
blancas y azules ,  
abrieron sus puertas,  
todas las jaulas en mi país  
son una muestra de respeto y solidaridad  
con los mártires.

Aquellos que fueron privados de la luz por tener fe en sus ideales  
recuperan la alegría de vivir y renuevan su compromiso.

Somos nómadas pero no cambiaremos de país.  
Nosotros encontraremos un camino o lo crearemos.

Un puñado de intelectuales,  
comprometidos, auténticos compatriotas,  
que lucharon y resistieron frente al régimen  
depuesto y sus adláteres  
-oligarquía corrupta y sin escrúpulos-  
serán los iconos de un porvenir democrático.  
Y en un horizonte lejano,  
también aquellos que sigan su estela  
y se quiten la venda de la ignorancia y del miedo.

Esta es la revolución de la dignidad.

Cuidemos lo que hemos construido  
entre todos. No caigamos  
en los mismos errores  
de quienes nos decepcionaron y humillaron

Que manos impuras no toquen nuestra revolución,  
la hemos purificado con nuestra sangre  
y la hemos legitimado con nuestro sufrimiento.

II 6

*La retórica de tus ojos*

Te busco en mis sueños,  
te busco en ti misma,  
porque se me han borrado  
todos los caminos  
que conducen a ti.  
La retórica de tus ojos  
se resbala y es indómita,  
tus símbolos y metáforas  
yacen en un baúl bien cerrado;  
tu diccionario está borroso  
y apenas balbuceo su fonética.  
Eres la sombra de ti misma,  
una ciega fuente.  
En un desierto abrasador  
es preciso saciar la sed,  
pero lo que yo necesito  
es un aroma para perfumar  
mi silencio  
y poder respirar.

II 2

*Las lágrimas de la luna*

El acero de tus ojos,  
frío y helado, ha dejado de herir;  
tu luz de primavera  
ya no alumbra mi rincón oscuro.  
Tus caricias saben a agua  
que se derrama entre claveles  
marchitos, sin cauce.  
No llames más a la puerta  
de mi corazón, que mi corazón  
tantos golpes no soporta.  
No me inundes con el rocío de tus ojos,  
mientras danzas a mi alrededor,  
puedo vislumbrar las lágrimas de la luna.  
Mi alma está congelada  
y melancólica, no se aferra  
al ala de la esperanza  
para ver brillar el sol un día  
en este sempiterno otoño.

I 6

*Mar, luna, paloma*

Me gustas cuando callas  
y eres como la mar:  
quieta, serena y profunda.  
Cuando parece que te has ido,  
renaces de nuevo,  
jadeas como las aguas y, fiel,  
abrazas la arena y apagas  
las llamas del corazón ardiente.

Me gustas cuando callas  
y eres como la luna:  
bella, altiva y hermética.  
Cuando abres los ojos y me miras,

rompes mi oscuridad con tu arrebol  
 incansable e infinito,  
 y permites que nazca en mi huerto  
 una joven primavera.

Me gustas cuando callas  
 y eres como la paloma:  
 libre, hermosa y a veces solitaria.  
 Cuando tensas las alas para volar  
 domas mis olas rompientes  
 y fijas mis anclas en el mar.  
 Mar, luna, paloma, venid,  
 que a orillas del tiempo os aguardo.

## TRADUCCIÓN

### *El testamento*

Somos felices por nuestra situación,  
 y más feliz que nosotros ...  
 es el blanco del papel.

Somos felices porque  
 se cortaron nuestros dedos  
 antes de crearse el rabel...  
 y luego el escupitajo.

Somos felices por nuestras plumas  
 - las compramos de colores -,  
 que cuando pintan  
 terminan sudando.

Somos felices por el resto de nuestras  
 ideas crudas en las carnicerías,  
 cuya sangre se derrama en la acera,  
 donde hay un letrero que dice:  
 ¡ Cuidado, zapato,... peligro de escurrir !

Somos felices por tener  
un solo labio  
y restos de una lengua irritable.

Somos felices por nuestros gobernadores  
que devuelven nuestras palabras al paladar  
para que nos ahogemos.

Somos felices por la sombra del cuervo  
que revolotea sobre el crepúsculo.

Somos felices, y lo seremos  
cuando una rata pequeña  
nos acompañe ...en la oscuridad del túnel.

Somos felices porque solos  
nos combate un ejército  
desde cincuenta años...

Hasta ahora no nos ponemos  
de acuerdo.

Mohamed Sghaier Awled Ahmed  
*El testamento*

### ***Arrepentimiento***

No tenía que haberte amado dos veces,  
ahora salgo de la inmovilidad del tiempo  
y llego a ti con la poesía y la alegría triste.

No tenía que haberte amado dos veces.  
Mi corazón...,  
tiene las ventanas abiertas hacia todos los lados,  
pero ninguna brisa le acuna  
para que duerman sobre sus almohadas

las canciones llorosas.  
El corazón es desierto...  
Y tú eres...jazmín

No tenía que haberte amado dos veces.  
La paciencia es la llave  
de los que no tienen puertas a abrir,  
la paciencia es una enfermedad...  
y la cura es un poema, una mujer  
o un vaso de sueño  
lleno de sangre y de barro.

No tenía que haberte amado dos veces.  
No tenía que haber sido el amante loco  
del silencio maldito.  
No tenía que haberte amado dos veces.

Slaheddine Al-Hamadi  
*El dolor de las preguntas*

***No tengo a nadie sino a ti***

Después de la separación  
el sabor de los poemas,  
querida, es amargo,  
después de la separación  
no he reconocido las hazañas de los muertos,  
y no he dibujado sino tus ojos,  
el mar... y mi primero y último poema.  
No tengo a nadie sino a ti en esta vida.  
Tú eres mi pecho cariñoso,  
alárgame tus manos para que pueda  
fijar el lugar del corazón  
en mi pecho y dormir...  
y dormir, otra vez, para  
ver en mi sueño tu cara sonriente  
como el jazmín.

Slaheddine Al-Hamadi  
*El dolor de las preguntas*

## *Una espera*

Nada me impide ...  
a entregarme a una de estas horcas  
en la plaza del amor.  
¿ Es preciso esperar hasta  
el final de la vida para que germine,  
en la plaza del corazón, alguna flor,  
o para que sobrevuele mi corazón  
alguna paloma ?

¡ Oh de la paciencia!,  
cuando es abyecta y con sabor a derrota.  
Es extraño...  
Como si nunca fueras, algún día,  
un vegetal en esta tierra  
plantado por las noches de primavera.  
Te ha cansado, amigo mío, el amor a este país  
y a toda la gente.  
Ten paciencia, porque  
Sísifo, la alienación, la tristeza de  
las madres que han perdido a  
sus hijos y tú sois gemelos.

Partes de todos los ángulos en la obscuridad  
hacia todos los rincones más oscuros.  
¿ No te han cansado los destierros ?  
¿ No has hartado todavía tu alma  
con las injusticias de la gente ?  
Como si no fueras de la naturaleza  
buena de los humanos,  
¿ por qué te matan la tristeza  
y la derrota con esta pertinacia ?  
Y tu carne se guisa en todas las fiestas  
  
y eres víctima en todos los crímenes.

Slaheddine Al-Hamadi  
*El dolor de las preguntas*

“Tu poesía es una escalera,  
que si la hubieras subido  
encontrarías un Dios,  
diferente a los dioses comunes.”

Y esta es la vida:

su comienzo es una torpe casualidad  
y su final es una mina con espoleta de tiempo,  
que explotará, un día, entre los dos extremos.

Entre el principio y el fin  
“ el infierno son los demás.”

No preguntaré dónde estará mi corazón  
detrás de las nubes que llegan a tus ojos,  
tampoco preguntaré por el calor de las  
noches que desaparece en la nieve  
de tus palmas.

Yo sé que , un día, lo perderé todo,  
pero nunca volveré, pese al desengaño,  
con las manos vacías.

Mohamed Faouzi Ghozzi  
*Ciudades para la tristeza  
y un día para la alegría*





# RESEÑAS

Por Rafael Morales Barba



MARIO MARTÍN GIJÓN, *Latidos y desplantes*,  
Ediciones Vitrubio, 2011

Viene la poesía extremeña renovándose aceleradamente con nombres como Julio César Galán, Urbano Pérez Sánchez o el Mario Martín Gijón (1979) de este poemario inicial. Un libro aventurado, moderno y ambicioso, con un sentido bien leído del momento histórico sin venalidades, fiel al decir de un yo que se reconoce propio y fluctúa entre cuatro puntos cardinales: un fuerte sentido existencial, una poética amorosa y del dolor en la oscura espera del encuentro, el humor, a veces sarcástico, lúdico e irónico y, finalmente, los *desplantes* o alzamientos, como no podría ser menos en un canto juvenil e inconformista cuando llega la primera madurez pensativa, sin acomodamiento, donde ha sabido sentir. Si a todo ello le añadimos un profundo sentido de lo anticonvencional y la búsqueda del juego escriturario, con Paul Celan en los retorcimientos de la voz, y con la claridad lacónica de la poesía esencial por lo general, asistiremos a una voz ya destacada con numerosos y merecidos premios de prestigio en el ensayo español de este comienzo de siglo, no tan ajenos, por otra parte, a su secreta pulsión. Sin que estemos nunca ante el ejercicio de un filólogo, sino más bien ante su pasión y actividad secreta hasta ahora. Poco le sobra y mucho trae el poemario desde esa verosimilitud nada dispersa, a pesar de estar dividido en ocho zonas emocionales en principio, pero donde la unidad tonal y la pulsión existencial del poemario le hacen ser un poeta autoexigido, no cómodo para el lector inadvertido, muy legible siempre a pesar de los obstáculos con que reta al acomodado a una época. Y de gran interés o futuro prometedor si lima algunos escasos declarativismos, y perpetúa esa frescura leída y atenta, propia, nada banal, atenta al juego o a lo inexplorado, descubriendo o inventando.

Es Mario Martín Gijón un poeta atento (y próximo por edad incluso), a ciertos nombres de la antología *Deshabitados* de Juan Carlos Abril, pero también, aunque menos, a algunos poetas mayores del *Fin de siglo* de Domínguez Sánchez Mesa, desde la libertad formal reflejada en cierta tendencia a lo epigramático y el poema aforismo, a destruir la palabra para jugar con las anfibologías, las paronomasias y los dobles sentidos, al laconismo y a cierta pulsión compungida y contenida (aunque no siempre), pero pensativa normalmente. Con todo aparecen juegos, nunca tan desenfadados como los de Aurora Luque, obviamente y siempre fuera de la claridad expositiva hija de las tendencias del 80 y comienzos del 90. En ese terreno intermedio donde la autognosis se mezcla con su circunstancia declara su poética amorosa, encarnada fundamentalmente en los poemas de la desazón en la espera, desde una intranquilidad que sabe mostrarse con originalidad y esencialidad. Así ocurre en la sección pórtico donde con delicadeza y ensoñación, con intensidad nada lacrimógena, pero acendrada, escribe alguno de los mejores poemas del libro como *este silencio que me aturde o recuerdo lustral y este falso hechizo de palabras*, entre otros.

También y en gran medida junto al imán de la introspección, estamos ante un poeta elegíaco de pulso y saber decir comprometido y doliente en otros momentos, *el cementerio judío*, atento al dolor ajeno y a reflexionar con sensibilidad aguzada (en *paloma aplastada y fósil*), o a dejarse en esos estados intermedios del no saber, el estupor de ser ante el misterio, en las series existenciales, con adjetivación y tropología no usada, en *verano en Brno*. Una perspectiva en que de manera diferenciada del segundo Lorenzo Oliván muestra su independencia y valía, pero con ese saber decir que ha hecho del poeta de Castro Urdiales uno de los poetas de referencia de la poesía española en el cambio de siglo. Y con esa mirada introvertida y delicada, apartada del clasicismo borgiano del cántabro hacia el quietismo de Wallace Stevens, con otra pulsión experimental y menos clasicista, camina el poema de interiores, nunca hermético, hacia ese lugar donde todo sugiere y deja un halo de misterio dolido en algunos poemas lacónicos, pero con la pulsión obsesiva en la reiteración de asuntos, *sinceridad* o verosimilitud. De los buenos

poetas cuando quieren llevar su manera de entender el sentimiento al poema sin fijarse de manera mimética en la tendencia, como demuestra *falsos recuerdos*, entre otros. A veces enseñadamente, a veces con cierta acritud y desazón existencial conjugadas *el poso de una tarde sin trabajo*, donde el abatimiento le lleva a esos poemas aforismos estupendos *vivió en una sala de espera*, del que se siente perdido en el absurdo del camino (con ese punto de vista), entre el camino interior y el geográfico, para encontrar *sólo fatiga/ rodeado por la gracia de los mirlos*. Pues no es un desolado neorrealista o un poeta esencial desolado o con ese *fatum* como voz unívoca, sino un poeta en su circunstancia desde diversos ángulos. Que habla a veces del *animal* y de la *sed*, pero sin lexicalizar el lenguaje, ni mucho menos, pues aunque esa pulsión existencial le habla en primera persona desde la originalidad de esos lenguajes que no le atrapan, sino proporcionan un lenguaje, *pro domo sua*, de gran expresividad para empezar su aventura lírica, apetecible y prometedora, todavía incipiente.

Los *desplantes* nos traen al otro Mario Martín Gijón, más experimental y celaniano, implicado en los juegos parentéticos, mayor laconismo y aventura formal, aunque siempre sin la radicalidad con que Juan Andrés García Román se ha empleado como sinsentido de lo acumulativo disperso (frente a las acumulaciones de Arman o el menor desgajamiento del sentido como motivo existencial de Julieta Valero). Traen igualmente una mayor insurgencia desde el *yo biográfico*, no siempre de tanto perfil y textura como los poemas de las primeras secciones. Así en *constitución personal* o *uprising*, muestra esa aventura formal y del sentido, donde el poeta reflexiona y se alza contra el fardo del narcisismo quietista y ensimismado desde un saber decir metonímico y fragmentario, ahora que sus cavilaciones se han construido como alzamientos contra la incertidumbre con la madurez de asumir. De poseer este caminar a ciegas haciendo del camino el único sentido. Y quitar los extremos ciclotímicos y llevarlos hacia ese lugar (*urdimbre dorada*)/ *con templar a veces basta*, del Caballero del Verde Gabán como consuelo o necesidad. Y agita muy bien esas aguas en las dos direcciones, con muchas lecturas (es algo que nunca falta en Martín Gijón, muy culto

en las lecturas líricas de idiomas de referencia, sin traducciones). Un poeta apesadumbrado muchas a veces desde esta nueva fractura o factura del discurso con Paul Celan en el horizonte del verbo, pero propio, doliente e introspectivo, increpador o levantado igualmente según secciones, a veces sarcástico y divertido, jugando con las palabras, lúdico con todo en el *divertimento de reflexiones en el supermercado (ante la sección de lácteos)*. Los *epigramas descompuestos*, sin llegar al grado de juego provocador de los anuncio-poema de Aurora Luque, prefieren la reflexión ingeniosa desde los ruptura de las palabras para buscar asociaciones inéditas, disémicas. A veces a través poéticas-poema inteligentes sobre tradición y vanguardia (*resumen de historia literaria*) en la sección *juguets en serio*, breves sátiras del pasado propio y sus amistades y circunstancias, sin acimez, sin Marcial. El aragonés supuso felicidad senequiana para quien vive despreocupado del postrer día. Y tal vez por eso, Mario Martín Gijón, pensativo y reflexivo, pero nunca plúmbeo o tremendo existencial, busca en los poemas finales sus *a modo de placebo*. Y con ellos cierra y amortigua su constante diálogo con las Moiras este prometedor poeta y con voz propia desde este primer libro maduro. Inaugural y maduro, donde sobra poco y se atesora mucho desde la mirada fragmentada y pensativa de poeta generacional y maneras distintas.

### La intimidad del discurso pensativo en la poesía española

Es habitual encontrar en la crítica española el marbete poesía de la edad refiriéndose a la mirada de madurez. Indudablemente por el perfil meditativo, intimista y no necesariamente doliente, lacrimógeno, sino conmemorativo a veces. En ese sentido me sorprendió por primera vez, hace ya algún tiempo, su gracia en decirse y proponerse de forma aislada como perfil de un momento clasicista y en general andaluz. Algún número perdido en la memoria de Litoral sobre algún poeta de los años 80-90 (Felipe Benítez Reyes tal vez) en la poesía española lo descubrió y reveló, renovó la expresión de una perspectiva. Y con ella trajo un marco para la poesía de madurez clara, meditativa y moderna, compungida sin duda, ajena a la mirada de Andrés Fernández de Andrada, pues es inexistente la índole moral en la palabra contemporánea. Muy por el contrario la actual poesía española fragmentaria e irónica, meditativa o compungida, escapista y personal lícitamente, de retaguardia (según feliz expresión de Carlos Pardo), propone una conster-nación intimista en sus próximos horizontes. Y apenas lacónica, ajena al clima desolado extremo del José Ángel Valente heredero de la posguerra, con la herida abierta de la ética propia hecha religiosidad o cántico sin destino. Hacia la nada encontrándose en lo reflexivo y sin apenas fuerzas o sentido para cantar, sino perfil conmocionado entre palabras dichas en voz baja, con mucho Bonnefoy y Wallace Stevens. O un buen decir claro y borgiano como fórmula de cierto ayer español, frente al hispanoamericano, casi inabarcable como tendencia. Sin la intimidad apegada de este Asia, próximo y cálido, dolorido. Itzías López Guil (1968) ha sabido leer entre los muchos nombres entender el sentido o la evolución de este mirada hispana o peninsular hacia

la introspección y la confianza con verosimilitud hija de la línea clara, sin narratividad, a veces injustamente denostada pues por ahí vive aquel espléndido inicial García Montero *Para ponernos nombre* (1941), en otro país y época apenas reconocible. Con otra modernidad navega hacia los interiores sin fragmentarismo o el contar un momento desde la rememoración y el susurro con perfil y sinceridad, con tendencia en el tiempo de un momento emocional, ajustada y delicadamente, o la gran verdad de la falta de impostura llena de oficio de estos tomates verdes fritos, o Asia.

Viene la moda sin muerte, sin Leopardi en ese sentido, dividiendo los libros en dos secciones. Que sean tan contrapuestas como meditación existencial susurrada es su poética, junto al buen decir de lo acendrado como discurso de un espacio y momento, con sus complementarios al día de hoy, en la obligada salvación en el otro como amado, sin otredad, ciertamente, o más horizontes y metafísicas. O una manera de crear un tono meditado, pensativo. No otra cosa propuso progresivamente Claudio Rodríguez desde lo himnico en su evolución cuando los tiempos están cambiando y el joven Jules Laforgue manda como resistencia en la mirada de Jorge Gimeno y Carlos Pardo, fundamentalmente, junto a Julieta Valero (con otro venero) como centro de la intimidad fragmentada. Pero Itziar López Gil no pertenece a los deshabitados de retaguardia, sino a cierta herencia del 1990 en la recepción. Es decir, a cierto sentido del tiempo, casi sorprendiendo al yo acendrado o una edad como poética pensativa y donde la voz se torna herida en sus circunvoluciones, esfuerzos, propuestas, sin la crispación de Prufrock, sino con delicadeza, sin insurgencia, entendiendo al yo doliéndose con una verosimilitud biográfica como imán de los discursos. Mostrando tanta resistencia como tristeza, meditación y desesperanza, rememoración como naufragio de la intimidad simultáneamente sentida en la pérdida de lo propio o salva-da en el otro como refugio, entrega amorosa y correspondencia baudeleriana sin naturaleza: otro (o el amado) o templo para la resistencia. O poesía de la edad en algunos. Así llega este inteligente sentimiento en su intimidad existencial (de interiores), como posibilidad vital y del sentido del poema español de los 90. Asia en su herencia y oficio, lo demuestra hacia la sin-

ceridad o verosimilitud de la desolación en la memoria, o la salvación en el otro, es decir, el amado, hemos dicho como yo o perspectiva del refugio de lo europeo ante la historia, ante la Historia, hoy. Sin otredad, sin formas de la exterioridad, desarticulación, sino en el obligado y sabio y lícito recogimiento, o acendramiento claro como poética.

Itz'ar López Guil rescribe esa mirada en el poema p'rtico. Es decir, la cualidad rememorativa y la absorción o sentido de recibir un mundo para olvidar, es decir, tenerlo y perderlo. El espacio que acoge su existencia, el saberse estar expectante para no ser con delicadeza, contándolo, no impre-cándolo o fracturándolo, legando una sinceridad percibida. Con el pudor de la memoria y el discurso asumiendo un determinado tono suavemente filtrado, susurrado discurso cuando la manera es el discurso, y la poética de la edad contigüidad, frente a la fractura y su estética. Rememorar es el embudo de la primera sección, o las olas de la melancolía con que Richard Burton en 1621 avisó del peligro. Andrés Trapiello llamó inicialmente la atención al respecto, y reivindicó el famoso grabado de Alberto Durero precaviendo. Itz'ar López lo redescubre con impronta desde la reflexión sin la virulencia carismática de un vanguardista, con la virtud de la legibilidad de un libro intenso, ni venal, ni vanal, apetecible y propio. De un estar constatando memoria e identidad. O de un saber estar con sinceridad doliente, rememorativa, conmocionada en los poemas elegíacos del oikós, en la primera sección melancólica (Olas), siempre sin la desolación compulsiva de quien hace primeramente un pacto de antemano con las Moiras o lexicaliza un lenguaje. Siempre buscando el Asia mágico de la segunda como salvación en el amado o resistencia o mundo posible, parafraseando a la ligera a Tomás Albaladejo. Con profundo sentido tropológico en los momentos de la elocución, espléndidos ramos de maíz o infancia sin impostura, ramo de rostros. Una delicadeza del vivir cuando poco a poco la perspectiva recuerda el roce de la nada encierra. Sensitiva, inédita, capaz de contar lo olvidado como presencia y fidelidad a esos mundos de la infancia, de la casa y el hogar...pasajero. Siempre íntima e intensa hacia los límites de un mundo/ del que solo quedan ecos. Ya avisó Felipe Benítez Reyes desde el clasicismo, hondo y nuevo gaditano y

sevillano (junto a Juan Lamillar), de un momento de la modernidad para la historia paralelo a la poesía esencial de los herederos de Robayna. Y Asia, o su sencillez sin aspavientos, resolviendo la voz, impone el sentido de la difícil madurez sabia, o una poeta sin narcolepsia, activa, cantando finalmente en el amado el cielo a mediodía.

“Sabemos decir muchas cosas falsas que son iguales a las auténticas; pero cuando queremos, también sabemos hacer sonar lo verdadero”, dicen las musas de la Teogonía de Hesíodo al aparecerse al poeta. No más allá que-remos ir desde la hermenéutica interpretativa, sino más acá, para hablar de esta poesía tan *confesional*, reflejada en el espejo de la sombra (“dice verdad quien dice sombra”, cantó Paul Celan) como refugio y como (des) identidad. Toda la modernidad de la palabra poética, con su tremenda y dolorosa sirena reclamando al lector con sus cantos heridos desde la intimidad indecible, se eleva en esta poesía con su perfume melancólico. Un signo y aroma interpretable, es decir un símbolo, de un momento de la historia del sujeto moderno como tormento de interiores, brota con la flor herida del autointerrogatorio atormentado. *Mar en la sangre*, se planta así ante nosotros perfumando el espacio y el *hortus conclusus* de lo moderno, con toda la fuerza de la metonimia como contigüidad de un espacio doméstico, el más cerrado, el del repliegue al yo y su herida, como objeto del poema.

La poesía completa que Vitrubio nos presenta con prólogo de Luis Enrique Alonso, trae los cuatro libros escritos o destilados, dice el prologuista con mucha razón, “de un complejísimo mundo de impresiones, sentimientos y reflexiones”. El yo atormentado, pero sin el radicalismo de la poética del silencio hacia la evaporización del yo, el hueco, el desierto o el vacío, habla como *prosopon* o rostro de toda esta modernidad de los lenguajes esenciales en su moderno quejido. La poesía se ha hecho en ellos el resalte en la roca donde el yo se sujeta, aunque sea, transitoriamente. Con esa sensibilidad. Quiero decir, con esa y con un saber filtrar todas esas emociones desde el barro húmedo y fresco de una palabra dúctil, nunca lacónica o con vocación

de arena, con la frescura de quien está sin tendencia en un sentido de lo moderno o posmoderno. Con su hermana gemela Alejandra Pizarnik, encuentra refugio en el lenguaje poético porque tiene miedo. Con esa ductilidad sentimental de quienes no desean empujar el corazón hacia el vacío, pues no hay vocación de nihil, ni de abismo, ni de la muerte como límite donde el lenguaje es ebullición figural de lo innombrable, sino más bien, una propuesta vital donde la muerte es una negatividad salvada por el amor. Ante la opción se opta por una antidesolación como canta estupendamente *Hasta mí te traje un crepúsculo*. Sin vocación fenomenológica, sin pretensiones de combinar filosofía y poesía desde el verso o generar dialogar el poema como objetivo del poema etc..., surgen estos versos donde se fluctúa entre el dolor y la salvación en el decir(se), con una inmediatez sin culpabilidad, sin pena como culpa, por contarlo con Paul Ricoeur. Sino con una epidermis donde el yo es un *repliegue confesional* sin personaje retórico que se duele e interroga. Pero, ya se sabe, racionalizar en exceso es la debilidad o sueño de la razón, pero sentir excesivamente muestra la enfermedad. La hiperestesia de una palabra dañada y vuelta hacia sí misma en una poética obsesiva.

Consuelo y (des)esperanza de los interrogantes de un yo en el alambre interrogándose desde esa confesionalidad inmediata, pulcra y filtrada, como en su hermana Alejandra Pizarnik, ya lo hemos dicho. Con la nostalgia de *no haber aprehendido aun/ el lenguaje de los astros* en efecto, con esa impotencia metafísica de los encadenados por robar el fuego de los dioses, por supuesto, pero más allá de todo ello con la poesía del yo doliente que flirtea con la delicada pulsión de imantarse al vacío con *un optimismo con los bolsillos lastrados*. No hay pues una vocación de nihil, sino una mirada amplia y versátil, recorriendo los interiores con la delicadeza doliente de un tono. No hay poesía de tendencia, sino sentido de una poesía de época desde el yo en sus vicisitudes. Por encima de una vocación desolada, prima un intimismo de quien desea acorazarse contra *las voces intrusas*, y defenderse allí dentro. El repertorio defensivo del esta poética del repliegue es espléndido en sus aciertos, sobre todo desde 1987, inclusive.

Las palabras son asunto principal. No la condena, sino la salvación de esta constante búsqueda de identidad, de autognosis *¿Qué palabras encontraré, /para alcanzar a comprenderme/ antes de que me llegue la muerte?*. Son el vehículo hacia esta poética hecha de palabras o *adoquines de aire* dando compañía (o *sombra*) a sus pasos, a su vocación de monólogo del replegado entre voces *cercanas al desvarío*. Palabras donadas, que nos abrigan, palabras marcadas, palabras imantadoras y que le hacen estar dentro o detrás de los signos, donde el desasosiego o la insatisfacción de quien siempre termina autorremitiéndose. Palabras por decir o no palabras. O paleta en blanco (no habla de página en blanco esta buena lectora), sin palabras de quien parece haber conocido bien la obra final de José Ángel Valente, sin su espléndido radicalismo intelectual, donde se sugieren algunas afinidades ajenas al lenguaje y campo conceptual del orensano. Sin narcisismo del dolor, sin clichés, pero con esa vocación pensativa, desencantada e intelectual del poeta reflexivo que tanto gustaba a María Zambrano y a toda la escuela de José Ángel Valente (se nos confirma en el prólogo su admiración por Antoni Marí), observamos como el vitalismo deja paso a la reflexión herida por el moderno existencialismo que se encadena demasiado al dolor de ser hombre y mortal, hasta volvernos lúcidos y ciegos. Las palabras son por tanto locura como obra, *seré artífice /de mi propio delirio*, elegía y síntoma. *Los heridos graves* ha titulado Julieta Valero con mucha razón a un poemario donde estos solitarios, sin *una mano/ bajo mi mano* sufren en silencio las inclemencias del tiempo. O el desamor, del que se librará, nos cuenta, *huyendo*. Indefensión, sombras y muerte, olvido y recuerdos dolorosos, las lentas agujas del Tiempo de Felipe Benítez Reyes clavadas en un preciosismo de interiores. O el deseo insatisfecho asido a la yema de los dedos y sin caricia.

Poesía breve, a veces encardinada en haikus heterodoxos, hacia el instante, aunque lo habitual sea un poema más extenso, de unos diez versos, arriba o abajo, pero casi nunca desenrollados más allá. Hay pues una vocación de poema breve, confidente y dolido, de párpado cuidando una lágrima o poema. Desretorización o ausencia de ornato, desnudez en definitiva puesta al servicio de una poética obsesiva desde la *inventio*. Huyendo del exceso de

abstracción tanto como de marcos referenciales explícitos, todo quiere fijarse en el daño. Con esa problematización del yo como objetivo (Foucault) o catarsis mediante la escritura, vuelve y revuelve el dolor su pensamiento. Con ese imán y esa fórmula apenas los tropos se atreven a desplegarse, sino más bien a recortarse, hacia la sinécdoque y, como hemos adelantado, hacia el ensimismamiento. Tan intensamente que no hay personaje retórico, sino declaración sin asepsia, sin clichés o lexicalizaciones de la sed, el desierto, el hueco etc... Y así, con ese perfume herido, la estupenda y sintomática poesía de quien no ha podido terminar de desarrollar su poética, se nos muestra como hija de su tiempo y una época. Otra suerte deberían haber tenido los versos de esta Alejandra Pizarnik desconocida en vida que se llamó Alejandra Navarro Guzmán.

DAVID PUJANTE, *La isla*,  
Pre-Textos, Valencia, 2002

*La isla* de David Pujante, no son *Las Islas invitadas*, sino el desconsuelo atento a lo íntimo existencial desde la relectura del realismo metafísico contemporáneo, ajeno a los *Marginados*, del inexacto poemario de Luis Antonio de Villena. Valioso en esa ocasión desde su casuística de vidas desesperadas, y tal vez no ejemplares (poco importa al poema). Atractivas víctimas en su dolor sin eco, irrecuperables para la crítica ensimismada y *pura*, a los que supo dar voz sin verso, aunque a veces lo rozara con talento, desde la impronta y el atrevimiento. Una propuesta sabia fue aquella en su propósito, y ahora lo es la de un poeta diferente, David Pujante, injustamente olvidado, con mucha diferencia en sus modos, pero atento al yo exiliado, marginado. La pulcritud manda ahora vívida, es la diferencia de fondo en su *sinceridad*, vivida tal vez o no, qué importa, si el poeta anda el camino del discurso de la poesía posible en sus funambulismos, declaraciones y relecturas sin pacto, con canto y riesgo.

*La Isla* es su propuesta. Su proyecto experiencial frente a la elegía valenciana de Juan Gil Albert, con la fuerza remedadora o, sobre todo, reformuladora de los ajenos propulsores realistas de género amoroso y existencial propuestos: Cavafis, Cernudas y Biedmas (no sólo), frente a las hermandades de moda: Brines o Villenas, en un mundo ancho y ajeno, vivido desde lo propio frente a los rastros sorteados. Poesía sin embargo más allá del género, generosa en su *sentir lo inexplicable*. *Las islas* del lenguaje, de la reflexión ajena al omphalismo, llena de ser desde lo íntimo que narra sucintamente sin fragmento, frente al cernudianismo roto de Luis Muñoz (donde todo se cuenta con sabiduría entrecortada: *Correspondencias*), expuesto en sus distancias mágicas y aventura existencial. Ese es el libro: las islas de ser en

toda la dimensión del yo. Siempre en la entrega sabia y filtrada, aventuraba Claudio Rodríguez. Las *islas* de un lenguaje, sin embargo, diferenciado: de un silencio encapsulado en su almendra casi mística, ejercitada en el yo valiente, pero nunca desarbolado, sino amoroso y recogido. Es un lenguaje desazonado y *atento* a veces. Una poesía de género tal vez, de tendencia a lo mejor, de deudas con el realismo narrativo sobrepasado, dicen sus admiradores (entre ellos este pobre crítico), injustamente poco valorada, pues es sustento de los mejores cantos. *La isla* del indefenso atento a un mundo maravilloso elegido: del amor, la desazón y el consuelo, en sus carencias y deudas, en sus derechos, parece decirnos David Pujante (1953) con valor, delicadeza y talento.

Es claro el buen poeta cartagenero. Corajudo en su elogio de Mapplethorpe, lúcido en sus reflexiones y defensas de los mundos afines y diversos de Susana y los viejos desde lo efébo, preocupado por marcos en inicios o colofones excesivamente. A veces narrativo y consternado por la puntualidad de la cita y lo narrado para que nada escape a la declaración, frente a lo fervoroso. Insatisfacción de fondo, sabiduría en la forma, es el horizonte de quien ha caído, inevitablemente, en la vida, vuelta *ebriedad de su existencia* en lo declarativo, de entre los *visitantes del mundo* desde esta *isla del verbo*. Soledad y madurez de elección, valor y lucidez ante la carencia, limitación y salto, aventura frente a los que vieron la isla como sólo un *lugar de juego*. Inteligente, intelectual, arriesgado, desclasado, lleno de citas respaldadoras (demasiadas), sesudo y reflexivo, maduro y desencantado, sugerente. Este buen David Pujante carnal y, a veces, entregado a lo puntual tanto como a la reflexión, lleno de verosimilitud y falta de pacto, entrega en su desesperación la crítica y admirable pelea desde un tropo no usado, desde la angustia de la escena desencantada o el *aguante de whisky* o las *dos noches de desamparo*, desde la crítica del triste *don Juan* apuñalado. Hay pues muchos mendigos aquí, y toda una tradición desde Juan Ramón de órdenes o poetas mendicantes, llevada a los suburbios emocionales frente al suntuoso y ajeno calvinismo de André Gide, en este buen poemario, hijo de una época escrita por el profesor Fadigati, Fatigati, en esta tesitura denominada *poesía de la edad*.

El buen poeta presente, el pensativo e incierto asomado a poemas eróticos donde cuenta sin narrar, el luchador con su exceso de pathos, es quien quiere estar ante nosotros así, liberado por fin. Y por ello se nos muestra tras la pulcritud, desasosegado. Lean, lean al buen David Pujante de *La isla*, eviten la casuística, pero téngala en cuenta, pues tras la combustión está siempre el frío hielo de cada noche. O el *limo corrompido* de los hombres transitando las *unreal cities*.



JUAN MANUEL ROMERO, *Hasta mañana*,  
Pre-Textos, 2008

### Las confidencias pensativas y desconsoladas de una crisis.

Siempre trae aventura adentrarse en el tiempo de aquellas poéticas que renuevan la mirada desde alguna perspectiva. Desde la invención o desde la tropología, con esa atención a su tiempo y esa ruptura que no se sabe bien de dónde viene, más allá del talento individual. Y así es muy grato hacerlo en un poeta con estas espléndidas calidades y verosimilitud ahora, frente a los merodeos previos, con un ideario expresivo al frente: el la metáfora y analogías domésticas (*impuras* en los viejos términos), puestas y propuestas sobre el tablero lírico creado por Luis Muñoz, por los vericuetos de la intimidad y los juegos paronomásicos. Con el yo confesional e íntimo como poética de fondo desde la taciturnidad y la ciclotimia de la desesperanza. Con esas calidades y cuatro libros en la mochila, junto a este quinto (según la tradición, nunca puede ser malo), se nos presenta el giro del sevillano Juan Manuel Romero hacia la intimidad conmocionada desde el realismo fragmentado, donde la metonimia y la analogía, la metáfora doméstica o el tono doliente y confidencial de la línea marcada por *Correspondencias*, adquiere un tono propio tal y como hicieran antes Andrés Navarro, Josep María Rodríguez, Rafael Espejo el mismo Carlos Pardo, y tantos otros con aire de familia o tendencia que ahora no deseamos pormenorizar. Juan Manuel Romero ha escrito un estupendo libro desde esa perspectiva (no sólo), insistiendo siempre obsesivamente en el quejido o el dolor sobre la autognosis y los interrogantes, con acuarelas, óleos y pocas aguadas. Ha continuado pues una tendencia de los nacidos hacia 1975 desde la fractura del realismo (en los viejos términos identificativos y desde esa perspectiva), hacia este sende-

ro de la metonimia confidente, doliente sobre todo, impregnada de espejos donde todo encuentra el imán de la pena. Contando algo, aunque sea con fragmentos. No sé si el *Querido silencio* de Luis Muñoz ha cambiado la crisis por una extraña serenidad de momentos sin el viejo entusiasmo, ni su desasosiego posterior, hacia cierto desencanto o inapetencia. Será el sosiego de sus mayores, porque los deshabitados de Juan Carlos Abril, en su variedad, muestran el esplendor del desasosiego todavía. Parece que promoción de 1975 sitúa todavía sus versos en la incertidumbre confidente interrogándose y recuperando a veces certezas, ironizando, o asumiendo las dudas desde un tono irónico o doliente. Juan Manuel Romero no es una excepción.

*Hasta mañana* llega con las palabras dichas con un tono determinado. Hay hoy una poesía tonal desde los interrogantes y la metonimia, fragmentaria, fragmentada, más o menos hermética, que a veces tiende hacia la herencia realista y otras ha reconocido a Ashbery como abuelo roto desde el versículo que Julieta Valero quiso llevar hacia la inconexión como modelo de enigma, siempre más moderadamente que el discurso, roto realmente y sin calideces, de Juan Andrés García Román. Y a la herencia de Ángel Valente hacia el silencio desértico del lanzarotismo, y no sólo, pues por ahí anda también el buen Wallace Stevens, a veces. Hay una marca de época, de agua, diría Brodsky, sobre las tendencias. Y asumida por Romero en los títulos de los poemas. Así se nos avisa de esas fracturas y lágrimas del sujeto doliéndose y de su estética confidente desde la rotura del realismo hecha por el granadino Luis Muñoz. Ya no hay línea clara o, si se prefiere, los modos de aquellas palabras en voz baja de Philip Larkin en el medio siglo, desde *Un engaño menor*. Observantes de la exterioridad e interioridad desde una variedad de motivos felices en poemas del tipo *Coming*, aunque lo habitual fuera una contenida desesperanza sin lacrimosidad. La confesionalidad era más púdica, contenida o aséptica y distante, frente a esta caída de lágrimas actual (no siempre), con sus instantáneas del dolor empozándose en lo puntual, frente a la desolación existencial del absoluto *desierto* sobre la colina jebesiana. Cuanto en líneas generales ha tenido peor evolución desde la promoción paralela y nacida hacia las mismas fechas (1975), frente a los previos y es-

tupendos Méndez Rubio o Ada Salas, con otros riesgos y timbres más complejos o conmovidos. Sálvense muchos, con el hispano chileno Juan Soros o, con mas peso en el ámbito peninsular, el hispano argentino Mariano Peyrou (releyéndose en este comienzo de siglo). El saxofón de *La sal* empieza a autorremitirse, justo en el mismo momento en que el *realismo* de María Eloy García, con frescura, empieza a mirar desde los poemas a Muriel, quiero decir con ella, hacia los lados. Con mayor delicadeza y menos carisma que el expresionismo social de Manuel Vilas. Dispersión y fragmento y con él, también contra él cuando se hace hermético (o palabra boba sin sugerencia, no sin significado), contra lo ensimismado desde la mirada que se des-implica en buena medida del yo compungido. Una sumergida insurgencia, hermética sin palabra boba y fuera de juego, quiere saltar hacia el otro con rebeldía o riesgo, y además, sin pacto. En esta intimidad puede estar la base de algo tan delirante como el gusto y la recepción o sensibilidad. Pocos han comprado en el mercado negro una *armonium* lírica, ni saben qué es, ni donde aventurarse con el machete rasgador del palud ensimismado, sabio cuando habla del corazón y una tendencia artística, o una aventura sin

Ya lo hemos anticipado. Los títulos de los poemas de Juan Manuel Romero avisan cuanto venimos contando: *Varados, Sequía, Separación, Pozo, Dentro, Biopsia, Limo, Piedra, Hueco, Fragmentos, Desempleo...Grieta*. Intimidad doliente en plena crisis, previenen y muestran a un contemplativo de interiores en plena autognosis, con la marca de época del desconuelo en voz baja desde una crisis. O así se nos presenta la ficción entre reconven- ciones atormentadas del autoexamen, no de conciencia, sino de memoria, cuando *se disuelve la luz /- espuma en rizos, químico silencio-,/ y dentro quedan todas las certezas*. Con esa vocación plástica y su metáfora de int- imismos, atenta al Tiempo como Felipe Benítez Reyes, pero desde la meto- nimia cuando el *tiempo buye* con urgencia sentida. O huye, pues los juegos paronomásicos del Luis Muñoz del *hace y deshace, compone y descompone*, proporcionan una perspectiva imaginística, imagista a la vez, y tropológica en lo inmediato. Y así recrea la metáfora doméstica de quien *se acerca a una puerta como a un cazo de agua que alguien ha puesto a hervir*, o ve nubes

amarillentas en una puesta de sol como *ropa en lejía*, etc con esa perspectiva. Pero la voz de Juan Manuel Romero traza senderos propios y se hace espléndida desde ahí hacia un tono. Simplemente asume una perspectiva para contar las tragedias del yo (lean el espléndido *Hueco*), sin la sinclinal cursi de *les étrennes des orphelines*. Con esa orfandad y sin su cursilería en ese caso, sin el tremendo *À notre mère*, en minúsculas. La suya es una sentimentalidad poética enferma del *golpe/ de lo que somos frente a lo que somos frente a lo que somos*, de una generación que en vez de encontrar a la luna como astro, la encuentra como piedra golpeando el parabrisas (o como luna del tiempo de en Benítez Reyes). O la resignación del desconsuelo de la primera madurez, no tanto de poetas desolados (los compungidos son tan herederos del realismo como de Jabes, y según libros), o reconvenções de un poeta en crisis filial y amorosa, con el vacío de las desapariciones y la pulsión metafísica interrogándole además. Haciéndole dudar frente a los plásticos y los logolálicos, o los narcisistas reiterativos con su exceso. Quizá debamos hablar de poetas taciturnos, más ajustadamente, cuando tratamos esta evolución de la línea clara hacia la metonimia confesional, de corte pensativo e intimista.

Intimismo en partes, y con esa vocación confesional. Sin fuerza más allá de la experiencia sentimental, aunque esté fuera del realismo sentimental, sin duda. Como Luis Muñoz. Las tres secciones del libro se intercomunican desde ese discurso en sus variantes, remitiendo siempre al desconsuelo que no se atreve a aceptar con alegría o serenidad el *sé que no hay respuestas*. Al menos no las hay fáciles desde lo centrípeto y las trampas del ensimismamiento. Y más en un libro de crisis, estupendo además, en su *sinceridad* o verosimilitud. Es decir, en declara se *rompe antes de tiempo*, con esa urgencia y desconsuelo se percibe esta verosimilitud. Pregunten si es verdad o mentira a Francesco Petrarca.

El estupendo Juan Manuel Romero de *Hasta mañana* (¿Por qué no estará incluido en *Deshabitados?*), con su inestabilidad lúcida y toda su sensibilidad (*el aire es otra forma de belleza*), sabe encontrar también otros registros, modulaciones sobre variaciones, hacia muchos senderos, inclui-

da la ironía. Sin parecerlo además. El poema *Faro*, en definitiva sirve para alumbrar y salvar, alumbra pero no rescata aquí, sino muestra *la oscuridad que abraza a los ahogados* mientras *el mundo sigue sucediendo, afuera* y canta *Desempleo*. Esa oscuridad existencial y refleja el *barro del presente* de quién es oscilación entre lo oscuro. Los ejemplos son múltiples, sin duda. Un faro diferente en definitiva a los de Guillermo López Gallego. O una ironía distinta a la de Carlos Pardo y Abraham Grajera, pues aquí se establece la conversación confidencial de quien muestra *incapacidad de ser de otra manera*, y tiende invariablemente a lo catabático, aunque module registros. A veces en volandas le llevan a poemas tan bellos como *Costura*, donde brilla uno de los pocos poemas filiales de la actualidad y da sentido al intersticio o al silencio. Una pequeña anécdota desde las analogías para dar un sentido a la existencia, o cuanto acoge el Tiempo. Aunque lo habitual es ese tono entrecortado y remitente a una impotencia en repliegue, de ser desde esa otra perspectiva distinta al desconsuelo, para ser lo entregado al trauma, frente a la sensación de fracaso. Una impotencia para la alegría y la exterioridad además, del imantado por el dolor y la sospecha permanente ajena incluso a la felicidad cuando llega. Y le lleva a reflexionar sobre como aísla en vez de gozarla. Hay pues un tono melancólico, parece, acorde a su época, o taciturno, más que desolado como a priori esencial en los lanzarotistas.

Y por supuesto en esta promoción está el eufemismo de *la transparencia*, la juanramoniana transparencia o el cristalero azul de Claudio Rodríguez, que no sólo los mejores valentianos dotaron de actualidad. *Semilla* o el vaso de agua hecho gajo de naranja, en esa relectura de Wallace Stevens, Lorenzo Oliván o Méndez Rubio, y tantas otras pulsiones traídas por la conciencia del dolor y atentas a mirar el *envés de las cortezas*. *El trasluz*, diría un poeta inusual y diferente en español en sus libros centrales. Y hemos citado a Antonio Méndez Rubio. En cualquier caso no cabe duda de que el ensimismamiento, el repliegue, la intimidad más o menos confesional, o el desconsuelo de los poetas desolados han tomado variantes, pero a la vez mucha presencia, demasiada tal vez, pues está taponando el salto hacia otras lindes. Y más cuando se hace con esta maestría, seriedad y bondades de quienes no

son impostores, sino poetas. Con esa verosimilitud y solvencia con que Juan Manuel Romero se emplea sin pequeñas causas con un confesionalismo que *si non è vero è ben trovato*. Y hace de él en esta *Hasta mañana* una de los silabeos o voces más interesantes entre los nacidos hacia 1975.





**RECLAMACIONES  
LÍRICO EDUCATIVAS**



## CARTA ABIERTA DE UNA ALUMNA DE 1º BACHILLERATO

Estos días han circulado por internet multitud de cartas abiertas de profesores tratando de explicar que no son dos horas, que no son ellos los más perjudicados. Que somos nosotros. Me indigna ver cómo todo su esfuerzo no sirve para nada en cuanto algún político deja caer frente a los medios que son unos vagos y que sus protestas se deben a esas dos horas que no dejan de mencionar. Nos manipulan como quieren, sus medias verdades aparecen en las primeras planas de sus periódicos mientras los hechos, las cifras objetivas, quedan sepultadas bajo sus artimañas electorales.

Así que me gustaría compartir mi versión como alumna de secundaria de la escuela pública. No creo en partidos políticos ni me importa a quién le bajen el sueldo o le suban dos horas, me importa mi futuro y el de mi generación.

Hace una semana que comencé 1º de Bachillerato en un instituto de Getafe. No es una mala zona, no hay mucha pobreza y sé que debo considerarme afortunada. No puedo imaginar cómo está la situación en otros institutos de zonas más pobres aquí mismo, en Getafe. No sé si creerme las cosas que me cuentan sobre más de 40 alumnos hacinados en aulas sin material, con profesores más preocupados por salir vivos del aula que por conseguir un buen nivel. En el mío somos 30, 37 y 33 alumnos de 1º de Bachillerato en las 3 clases. Pensábamos que habría 4 clases, porque hay cuatro opciones de Bachillerato, pero las letras puras (Griego y Latín) han sido desterradas. La profesora de Latín nos decía que estaban protegidas por ley, así que no entiendo cómo ella, junto con mis compañeros que querían estudiarlas, se han tenido que marchar del instituto. Esta semana no hemos dado prácticamente clases útiles, mi instituto está sumido en el caos. Hemos cambiado de tutor un par de veces por los desajustes en los horarios. Al no haber clase de tutoría no hemos podido elegir delegado, el que se encarga de cerrar el aula con llave durante los recreos, por lo que debemos llevar siempre encima la mochila para evitar los robos. No hay profesores de guardia para vigilar a los alumnos que están solos cuando algún profesor falta, ni

siquiera a los más pequeños, recién llegados a secundaria. Los horarios son provisionales, cualquier nuevo cambio ordenado desde la Administración trastoca las clases de todos y exige rehacer toda la organización. Tengo tres profesores, de lengua, mates e inglés, que en realidad son “medios” profesores. Trabajarán media jornada en mi instituto y la otra media en otro, aunque el descontrol es tal que todavía no han mandado ninguno desde la Administración. Mientras tanto estamos parados durante estas tres horas, o a veces nos juntan en el aula grande a los tres bachilleratos (los 100 alumnos) con un solo profesor para que no perdamos el tiempo. Ni siquiera sabemos en qué grupo de matemáticas estaremos porque los profesores no pueden ponerse de acuerdo en qué sistema usar para dividir los grupos hasta que llegue el que falta. ¿Que tenemos peor nivel que la privada? ¿Acaso creen que en la privada se pierden tantas horas de clase por temas así, que tienen el mismo material, la misma treintena de alumnos por clase? Los ‘desdobles’ de las únicas dos optativas que el instituto ha podido ofertar tienen, de nuevo, 30 alumnos por desdoble, incluida Ampliación de inglés oral. ¿Qué tal creen ustedes que funciona una clase de inglés oral con 30 alumnos? Tenemos oportunidad de hablar 1 minuto y medio cada alumno. Me indignan las mentiras descaradas de Aguirre. Si que ha habido recortes, lo notamos todos los alumnos, la precariedad y el descontrol generado por la falta de profesores. Todos están dando más de lo que pueden y aun así no es suficiente, no dan abasto con tanto por hacer en pleno inicio de curso escolar y tan pocos recursos. Mis profesores no trabajan 20 horas. Nos dan 20 horas de clase y luego nos vigilan en el recreo, dan clases de apoyo, se encargan de cubrir las faltas de otros profesores, preparan las clases siguientes. Responden las dudas después de la hora de salida, se quedan ayudando a los alumnos que van peor en sus horas libres. Nos llevan a excursiones, a campeonatos de matemáticas, a concursos de poesía. Llegan los lunes a primera hora con ojeras de haberse quedado de madrugada corrigiendo. Les he visto en la manifestación hoy mismo, junto a sus alumnos, luchando por nuestro futuro. A pesar de todo el caos, las horas perdidas, la falta de material, ellos siguen siempre al pie del cañón, con su pizarra vieja y sus tizas (no todos te-

remos la suerte de tener las pizarras digitales de la privada). Estoy orgullosa de mi instituto y de mis profesores, que me han enseñado a no rendirme y a luchar por mi futuro. Gracias a la escuela pública este año pude optar al Bachillerato de Excelencia en el San Mateo (quedé entre los 50 mejores del examen para el premio extraordinario de la ESO, aunque por supuesto no gané: nadie de la zona sur ganó), pero he decidido seguir en mi instituto público sin presupuesto, que es el que ha hecho que quedase entre esos 50 mejores. Así que no me voy a callar mientras nos arrebatan la educación pública y nos condenan a una sociedad de clases sin posibilidad de ascender. Si los ricos son los únicos con acceso a educación, los pobres siempre seguirán siendo pobres, eso aprendemos en clase de historia. Tal vez unos cuantos políticos deberían dejarse de propaganda y trápicheos y volver a la escuela a estudiar el Antiguo Régimen, las revoluciones y el movimiento obrero, antes de repetir los mismos errores del pasado.

*M. L. G.  
Una alumna del IES José Hierro*





FRAGMENTA

ESTE II<sup>o</sup> NÚMERO DE FRAGMENTA IBA A TERMINAR DE IMPRIMIRSE EL 12 DE ENERO DE 2012 EN MADRID. PERO REALMENTE SE HIZO EL 15 DE NOVIEMBRE DE 2011, POR CAUSAS AJENAS AL EDITOR.







FRAGMENTA