

# PARAÍSO

REVISTA DE POESÍA



# PARAÍSO

REVISTA DE POESÍA



Jaén  
PARAÍSO INTERIOR

# PARAÍSO

REVISTA DE POESÍA. NÚMERO 21 EXTRA. AÑO 2023

### Consejo editor

#### Diputación de Jaén

*Presidente*

Francisco Reyes

*Diputado del Área de Cultura y Deportes*

Ángel Vera Sandoval

*Director del Área de Cultura y Deportes*

Arturo Gutiérrez de Terán

### Dirección

Juan Carlos Abril

### Consejo de redacción

Antonio Chicharro

Elena Felú Arquiola

Genara Pulido Tirado

Juan M. Molina Damiani

Miguel Ángel García

Rafael Alarcón Sierra

### Consejo asesor

Ángeles Mora

Fanny Rubio

Francisco Brines †

José Manuel Caballero Bonald †

Luis García Montero

Manuel Urbano †

María Auxiliadora Álvarez

### Ilustraciones

Marco Lamoyi

### Maquetación e impresión

Diputación de Jaén / Unidad de Diseño e Imprenta

[paraiso@dipujaen.es](mailto:paraiso@dipujaen.es)

<http://www.dipujaen.es/conoce-diputacion/areas-organismos-empresas/areaC/cultura/revista-paraiso/>

Depósito Legal: J-349 - 2006

ISSN: 1887-200X

# ÍNDICE

## Tres morillas

Víctor Rodríguez Núñez, la poesía como diálogo	
JORGE BOCCANERA .....	9
Cervantes, poeta	
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS .....	13
Mujer y literatura: Genealogía femenina	
JUANA CASTRO .....	23

## Poesías completas

La poesía de Miriam Reyes	
JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO .....	33
La poesía de Francisco Morales Lomas	
ALBERTO TORÉS GARCÍA .....	35

## Bonus track

Un inicio de siglo para la poesía vasca (2001-2021)	
BEÑAT SARASOLA .....	39

## Altavoz

Miguel Hernández frente a la Generación del 98	
MARÍA AUXILIADORA ÁLVAREZ .....	47

## Torre del Homenaje

Primavera en Praga	
DINU FLAMAND	
Traducción de Catalina Iliescu Gheorghiu .....	56

## Ese traidor

ABRAHAM GRAGERA .....	73
ARIADNA G. GARCÍA .....	75
EVA MOLINA SAAVEDRA .....	79
HAROLD ALVA .....	83
JOSÉ ANTONIO PÉREZ ROBLEDA .....	89

JOSÉ JULIO CABANILLAS . . . . .	93
LOLA MASCARELL . . . . .	97
PAULA ANDREA PÉREZ REYES . . . . .	101
PEDRO SERRANO . . . . .	105
TERESA GÓMEZ . . . . .	109

## **Paraíso perdido**

DAVID HUERTA (1949-2022) . . . . .	117
GINÉS LIÉBANA (2021-2022) . . . . .	118

## **Los alimentos**

<i>80 años de la muerte de Miguel Hernández (1942-2022)</i> , de Ramón Fernández Palmeral, por AITOR L. LARRABIDE . . . . .	121
<i>Belleza sin nosotros</i> , de Marcos Díez, por JUAN CARLOS SIERRA . . . . .	123
<i>Con permiso del olvido. Antología poética (1996-2020)</i> , de Julio César Galán, por IDOIA ARBILLAGA . . . . .	126
<i>Da dolor</i> , de Pilar Adón, por ELENA FELÍU ARQUIOLA . . . . .	130
<i>Desde que el mundo es mundo</i> , de Luis Bagué Quílez, por JOAQUÍN JUAN PENALVA . . . . .	133
<i>Después del paraíso</i> , de Luis Alberto de Cuenca, por JUAN GABRIEL LAMA . . . . .	136
<i>Dios en la ría</i> , de Estefanía González, por PAULA FERNÁNDEZ VILLALOBOS . . . . .	139
<i>Divina Comedia</i> , de Dante Alighieri (Jorge Gimeno, ed.), por JUAN MANUEL ROMERO . . . . .	142
<i>El principio del vuelo</i> , de Arturo Tintero, por PABLO CARRIÓN NAVARRO . . . . .	146
<i>La bestia ideal</i> , de Erika Martínez, por ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA . . . . .	148
<i>La mañana imaginada. Antología poética (2021-1978)</i> , de María Auxiliadora Álvarez, por JUAN MANUEL ROMERO . . . . .	152
<i>Los daños</i> , de Lorenzo Oliván, por ANTONIO LUCAS . . . . .	156
<i>Mi lado izquierdo (Antología poética, 1989-2019)</i> , de Rafael Fombellida, por VALENTÍN CARCELÉN . . . . .	160
<i>Mitad</i> , de Julieta Valero, por MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ . . . . .	164
<i>Mundo fantasma</i> , de Mónica Doña, por CARMEN CANET . . . . .	168
<i>No</i> , de Francisco José Martínez Morán, por ANTONIO MANILLA . . . . .	170
<i>Plaza de abastos</i> , de Teresa Gómez, por NIEVES CHILLÓN . . . . .	173
<i>Servicio de lavandería</i> , de Begoña M. Rueda, por CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ . . . . .	175
<i>Soñar con bicicletas</i> , de Ángeles Mora, por LUIS GARCÍA MONTERO . . . . .	177
<i>Un año y tres meses</i> , de Luis García Montero, por JAVIER BOZALONGO . . . . .	179
<i>Un mentido color</i> , de Felipe Benítez Reyes, por JUAN JOSÉ TÉLLEZ . . . . .	182
<i>Y tan lejos de casa</i> , de Jesús Munárriz, por SALVADOR GARCÍA RAMÍREZ . . . . .	185

**TRES MORILLAS**



## VÍCTOR RODRÍGUEZ NÚÑEZ, LA POESÍA COMO DIÁLOGO

**JORGE BOCCANERA**

**M**uy contento de acompañar hoy en el marco de este Festival de Granada, un bastión entre los encuentros internacionales de poesía que dirigen Gloria Gabuardi y Francisco de Asís Fernández, al poeta Víctor Rodríguez Núñez, amigo desde hace muchos años. Además de una especie de complicidad generacional, soy un lector de su producción que se inició hace poco más de cuatro décadas con el libro *Cayama* de 1979, y que cuenta ya con una nutrida, reconocida y traducida obra que llega hasta su último título, *La luna según Masao Vicente*, que apareció en 2021.

Aclaro que cuando digo «obra» me estoy refiriendo al «trabajo». Pienso que hay que reivindicar esta palabra que en este caso va enlazada al talento. Porque Víctor Rodríguez Núñez se ha prodigado desde sus inicios, además de como poeta, como periodista, catedrático, traductor, animador cultural, conferencista y crítico literario. En este último rubro, más allá de cualquier título académico —es doctor en Literaturas Hispánicas— siempre me ha impresionado su conocimiento a fondo de la poesía, y en especial de esta parte del continente. Por supuesto la de Nicaragua: varios de sus poemas presentan temas nicaragüenses —sobre todo en su libro *El último a la feria*—, con menciones reiteradas a la ciudad de Managua, poemas dedicados a Claribel Alegría y Carlos Martínez Rivas... también participó en el libro sobre la obra de José Coronel Urtecho editado por el prestigioso sello Ayacucho. Y es, desde ya, un profundo conocedor de la poesía de Cuba, a la que ha dedicado varias compilaciones.

Un estudioso de la poesía, entonces, y un lector fervoroso, pero además un crítico de primera mano; Víctor Rodríguez Núñez es alguien que ha ido al encuentro de numerosos autores a quienes ha reseñado y con quienes ha conversado largamente —lo ratifica su libros de entrevistas de 2008, *La poesía sirve para todo*—; vale decir alguien que ha cultivado

el diálogo, esa forma de intercambio, de permutas, de reciprocidad que enriquece la visión del mundo del creador. Desde ya sus poemas dialogan con autores de épocas y tiempos diversos con los que siente afinidad: Charles Baudelaire, Eliseo Diego, Juan Gelman, Emily Dickinson, Fayad Jamís, Ricardo Güiraldes, Nezahualcóyotl, Julio Cortázar y muchos más.

Precisamente, creo que ese «diálogo» es el centro de su poesía, donde concurren interrogantes que arañan las puertas del sentido. El poeta dialoga con su tiempo, sus elementos cotidianos, con su madre y su propia infancia, con sus anhelos y pasiones, también con el gesto solidario, lo tumultuoso y la soledad, lo perdurable y lo efímero en un devenir intenso. Podría decirse que la suya es una poesía atravesada por el mundo, un atlas, un álbum de paisajes que van de la selva a la nieve, pasando por ciudades diversas.

Aún en el plano de lo conceptual y de la indagación metafísica, en la poesía de Víctor Rodríguez Núñez subyace la experiencia; el tránsito; los viajes, desde ya; pero además los encuentros y desencuentros con el sí mismo tensionados entre el cobijo, el aislamiento y la intemperie, esa extranjería que ocupa una buena franja de su poesía y que lo lleva a decir en el poema «Declaración de aduanas»: «Dondequiera que vayas serás solo un recuerdo».

Lo anterior se enlaza al hablante de los libros de Víctor Rodríguez Núñez que, lejos de las veleidades del poeta oracular, rimbombante, suena a una especie de *flâneur* metafísico, un ser lateral, descentrado que habita lugares precarios. El perdido ayer en una urbe de límites e identidades más o menos verificables, derrama hoy su soliloquio en los no lugares del mundo globalizado en un *road movie* por las ruinas de una modernidad vacía, saqueada.

Destaca además en sus textos una perspectiva hondamente humana (a lo César Vallejo, uno de sus afluentes principales); podría decirse que lo importante no es sólo aquello que el poeta observa, sino las preguntas que hay en esa mirada y que nacen de un emisor plural, un «yo» con aspiraciones de «nosotros».

La suya es una voz repujada por diferentes búsquedas expresivas que lo han llevado del verso libre al haiku, del epigrama al poema en prosa, del soneto a la franja narrativa. En esa respiración afianzada conviven las ideas y las imágenes fulgurantes; de modo que de la cuerda conversacional y el fraseo confesional de sus inicios ha pasado a planteos abstractos, conceptuales, con autonomía de los referentes inmediatos.

Hay que subrayar además en esos cambios de registro no sólo la variedad de propuestas temáticas y atmósferas, sino la riqueza de la herramienta principal: el lenguaje, ya que con solvencia y soltura despliega un vocabulario frondoso para construir su universo en los que logra que la indagación metafísica o histórica se exprese en detalles cotidianos, minúsculos vislumbres, vale decir, esos matices, leves toques de pincel que sostienen el andamiaje del poema.

Si bien el laboratorio expresivo de Víctor Rodríguez Núñez indica búsquedas diversas, permanecen los ejes temáticos que atraviesan toda su obra: el tiempo (contundente y bello este verso: «por qué no nos quedamos para siempre un instante»), el desamparo de la errancia, el amor, la esperanza; más una serie de símbolos que, como la estrella, asumen distintas representaciones, o la recurrencia a uno de los sentidos: el olfato (*Con raro olor a mundo* es uno de sus primeros títulos). Así el poeta que mete la nariz en varios asuntos dirá en un texto: «hay un extraño olor lejos de casa», para marcar un territorio ajeno. olor que en su casa marcará un territorio extraño. Este recurrencia al olfato está desde ya en *El cuaderno de la rata almizclera*, roedor que segrega una sustancia muy utilizada en la industria del perfume.

Y la rata almizclera da paso a que hablemos brevemente de la recurrencia de Víctor Rodríguez Núñez a un bestiario particular al estilo de Antonio Cisneros (quien solía hablar de una «zoofobia sublimada» en su obra), al incorporar gansos, ardillas, cuervos, tiburones, arañas, hipopótamos, coyote, vacas, ciempiés y una fauna variopinta con las que arma numerosas analogías poéticas utilizando el *símil* para sus transfiguraciones. Hay que agregar que Víctor trabajó en el semanario *El caimán barbudo* y nació en el pueblo de Cayama, que es una garza, un ave zancuda.

Paso por alto la nómina de sus títulos, que seguro figuran en la ficha que leerán ustedes, pero quisiera señalar entre mis preferidos *Con raro olor a mundo*, *El último a la feria, desde un granero rojo*, *El cuaderno de la rata almizclera*, *enseguida* y *La luna según Masao Vicente*.

Finalmente, deseo dejarles un abrazo y agradecer la oportunidad de poder referirme someramente a un poeta que sigue escribiendo una obra singular e insoslayable en el mapa de la poesía latinoamericana.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Presentación del poeta Víctor Rodríguez Núñez en el Festival Internacional de Poesía de Granada (Nicaragua), 29 de abril de 2022.



**CERVANTES, POETA**  
**(UNA REIVINDICACIÓN EN TRES ACTOS**  
**Y UNA LOA BIBLIOGRÁFICA FINAL)**

**JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS**

PRIMER ACTO: MIGUEL DE CERVANTES, ¿CRÍTICO LITERARIO DE SÍ MISMO?

**E**n el capítulo 16 de la segunda parte del *Quijote*, Miguel de Cervantes nos regala una de las más hermosas —y certeras— definiciones de la poesía, de la poesía de su tiempo y de la poesía de todos los tiempos. Lo hace en conversación con Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, que aún está en la cuerda floja de considerar al hidalgo manchego un necio o un genio. La poesía como crisol de todas las ciencias:

La Poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. (*Quijote*, II, cap. 16)

Con esta y otras tantas citas a lo largo de su obra, el Cervantes-escritor ha ido convirtiéndose con el tiempo en un crítico literario, uno de esos autores que se leen con lupa para desentrañar su opinión sobre la literatura de su época. Opiniones que se vuelven casi «dogmas» interpretativos, muchas veces alejados de la primera intención del propio autor. Sin duda, la punta del iceberg de este proceso lo tenemos en la frase «cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más este que aquel, ni estotro que el otro», que le espeta el canónigo de Toledo a don Quijote al hablar de los libros de caballerías de su tiempo (*Quijote*, I, cap. 47). Y esta frase en boca de un autor de libros de caballerías (confiesa que lleva escritos más de cien folios), que, en este contexto, critica

a un modelo particular de libros de caballerías (los de entretenimiento) que triunfa a finales del siglo XVI, y contra los que Cervantes ofrece su *Quijote*, su particular libro de caballerías, se ha convertido en la losa crítica que hoy en día —más por pereza científica y falta de lecturas actuales— siguen repitiendo muchos manuales y estudios contra los libros de caballerías como género. ¡Usando a Cervantes como autoridad crítica cuando es uno de los mejores autores de libros de caballerías!

Además de este caso «o de las críticas al teatro de su momento en este mismo episodio—, en dos ocasiones, Cervantes va a utilizar sus obras literarias para arrogarse el puesto de juez de la literatura, de la poesía de su época: El conocido como «Canto de Calíope» en *La Galatea* (1585), su primer libro publicado, y en el *Viaje del Parnaso* (1614), la única de sus obras poéticas que se difundió en letras de molde. Incluso en su libro de pastores de 1585, se permitirá ser uno de los primeros que alabará la obra de un jovencísimo Góngora, que con los años será el único que intentará arrebatarle a Lope el cetro de la monarquía literaria:

En don LUIS DE GÓNGORA os ofrezco  
un vivo raro ingenio sin segundo;  
con sus obras me alegro y enriquezco  
no solo yo, mas todo el ancho mundo.  
Y si, por lo que os quiero, algo merezco,  
haced que su saber alto y profundo  
en vuestras alabanzas siempre viva  
contra el ligero tiempo y muerte esquivia. (vv. 481-488)

Pero la finura crítica de la que hace gala Cervantes a la hora de hablar de otros poetas, ¿la encontramos en las referencias que hace de sí mismo? En tres ocasiones, personajes cervantinos hablan del poeta Cervantes y no con palabras muy elogiosas. En el primer caso, en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote (I, cap. 6), cuando encuentran entre los libros de pastores un ejemplar de *La Galatea*. El cura salva el libro —aunque lo deja en la prisión de la biblioteca del barbero— con estas palabras:

Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre.

Y unos años después, en 1614, cuando publica sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, se hace eco de la opinión de un librero que repetía lo escuchado a un «autor de título»: «En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada».

El tercer testimonio tiene al propio narrador como protagonista, a Cervantes que habla de sí mismo en estos términos en el *Viaje del Parnaso* (1614):

Yo, que siempre trabajo y me desvelo  
por parecer que tengo de poeta  
la gracia que no quiso darme el cielo (I, vv. 25-28)

Si a estas últimas citas, sacadas de contexto y entendidas como «confesiones literarias» del propio Cervantes, se le une la grandeza del *Quijote*, que no ha dejado de crecer con los siglos, en especial después de la lectura inglesa del siglo XVIII y el triunfo de una interpretación romántica en el XIX, ya tenemos delante de nosotros el caldo de cultivo que llevó a buena parte de los críticos a menospreciar al Cervantes poeta (y dramaturgo) frente al Cervantes novelista, como si el Cervantes escritor pudiera dividirse, como si la poesía no fuera la columna vertebral de su construcción literaria, la de cualquier escritor de su época.

## SEGUNDO ACTO: MIGUEL DE CERVANTES, CELEBRADO POETA EN SU ÉPOCA

Lope de Vega en su *El laurel de Apolo* (1630) nos regaló uno de los mayores elogios sobre quien fue uno de sus enemigos literarios desde los primeros años del siglo XVII, y uno de sus amigos en los anteriores:

En la batalla donde el rayo austrino  
hijo inmortal del águila famosa  
ganó las hojas del laurel divino  
al rey de Asia en la campaña undosa  
la fortuna insidiosa  
hirió la mano de Miguel de Cervantes;  
pero su ingenio en versos de diamantes  
los del plomo volvió con tanta gloria  
que por dulces, sonoros y elegantes  
dieron eternidad a su memoria

porque se diga que una mano herida  
pudo dar a su dueño eterna vida.

«Versos de diamante» gracias al ingenio de Cervantes... ¡Qué hermosura! ¡Qué certeza crítica!

Se repite como un mantra la enemistad entre Cervantes y Lope de Vega; pero no siempre entre ellos corrieron los versos difamatorios y los desplantes en las Academias, con «huevos estrellados» en vez de anteojos. Se olvida recordar los versos laudatorios que se intercambiaron hasta 1604. Sin ir más lejos, así comienza el soneto que Cervantes escribe para para la segunda edición de la *Dragontea* de Lope de Vega (1602):

Yace en la parte que es mejor de España  
una apacible y siempre verde Vega  
a quien Apolo su favor no niega,  
pues con las aguas de Helicón la baña.

Cervantes amó y disfrutó «del arte dulce de la agradable poesía» durante toda su vida, desde «sus tiernos años» si damos por verdaderos los versos del *Viaje del Parnaso* (vv. 31-32). Y como tantos otros hidalgos de la época, tantos otros que se buscaban la vida profesional en ese mundo en construcción que era la Monarquía Hispánica y su, cada vez, más complejo engranaje burocrático, Miguel de Cervantes no dejó nunca de escribir versos. Versos, como sus romances, que le dieron cierta fama en su época.

Gracias al juicio al que es sometido Lope de Vega en 1588 por unos libelos difamatorios que habían circulado por la Corte el año anterior contra la que había sido hasta entonces su amante, Elena Osorio, y contra su padre, Jerónimo Velázquez, el *autor de comedias* más influyente de Madrid, tenemos un testimonio de la época que permite comprobar cómo Miguel de Cervantes no solo escribía por aquel entonces romances, sino que era considerado uno de los cinco romancistas más reconocidos. Un Miguel de Cervantes que, por su trabajo como agente de negocios y como escritor de comedias, también se había relacionado con el matrimonio Velázquez-Osorio. El juicio sobre Cervantes es del poeta Luis de Vargas Manrique, hijo del secretario Diego de Vargas, según el testimonio de Amaro Benítez recogido por el juez el 3 de enero de 1588 dentro de las diligencias procesales, que terminarán con Lope de Vega exiliado de Madrid por unos años. En su declaración, Amaro Benítez rememora una

experiencia vivida en el Corral del Príncipe a finales del mes de diciembre, en una representación de la compañía italiana de Ganossa:

y lo que más sabe es que habrá como diez días, poco más o menos, que estando este testigo en el corral de las comedias en la calle del Príncipe oyendo a los italianos, un don Andrés, que no sabe más nombre de que dicen es hijo de un médico y suele andar con un hijo del Corregidor de esta villa, sentados en un banco este testigo y don Luis de Vargas, el dicho don Andrés les leyó a ambos juntos un romance a modo de sátira que decía mal de la dicha Elena Osorio y Ana Velázquez y otra doña Juana de Ribera que este testigo no la conoce; y luego como el dicho don Luis de Vargas luego como le leyó dijo:

—Este romance es del estilo de cuatro o cinco que solos lo podrán hacer, que podrá ser de Liñán, y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí, pues mío no es, puede ser de Vivar o de Lope de Vega.

Cervantes nunca dejó de escribir romances, como tampoco dejó de ser conocido y recordado por uno de sus textos más celebrados y copiados en los cancioneros manuscritos de la época: El soneto dedicado al túmulo de Felipe II en Sevilla, del que el propio Cervantes se hace eco en el *Viaje del Parnaso*:

Yo el soneto compuse que así empieza,  
por honra principal de mis escritos:  
*Voto a Dios, que me espanta esta grandeza.* (IV, vv. 37-39)

Aunque es bien conocido, siempre es un gusto volver a él, con su estrambote final, una delicia a los sentidos poéticos; un soneto del que se conocen en la actualidad 18 copias repartidas en 16 códices:

«¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza  
y que diera un doblón por describilla!  
Porque ¿a quién no sorprende y maravilla  
esta máquina insigne, esta riqueza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza  
vale más de un millón, y que es mancilla  
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla!,  
Roma triunfante en ánimo y nobleza.  
Apostaré que el ánima del muerto,  
por gozar este sitio, hoy ha dejado  
la gloria donde vive eternamente».

Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto  
cuanto dice voacé, seor soldado,  
y el que dijere lo contrario miente».  
Y luego, in continente,  
caló el chapeo, requirió la espada,  
miró al soslayo, fuese y no hubo nada.

Miles y miles de versos escritos durante toda su vida, desde los primeros conocidos —los dedicados a celebrar el nacimiento de la princesa Catalina Micaela de Austria o a lamentar la muerte de Isabel de Valois—, hasta los últimos que escribe para el *Persiles*, que solo vieron la luz después de su muerte, miles de versos que se incorporan en sus obras narrativas, que le sirvieron para ganar torneos y premios, que le hicieron soñar con mercedes entre los secretarios como Mateo Vázquez, o con los que fue testigo de su tiempo o de sus amistades dentro y fuera de la Corte literaria del momento, miles de versos en las comedias, las conservadas y las que se estrenaron en el siglo XVI en los corrales de comedia con cierto éxito. Versos que hemos conservado. Versos que le han atribuido. Versos y «otras obras que andan por ahí descarriadas, y quizá sin el nombre de su dueño», y que hicieron las delicias de los lectores y oidores de su tiempo y que hoy permanecen mudas en las misceláneas poéticas de nuestras bibliotecas. Versos que acompañaron a Cervantes durante toda su vida. Como a cualquier escritor de su época. Como a cualquier amante de las letras de su tiempo.

### TERCER ACTO: MIGUEL DE CERVANTES, INVENTOR POÉTICO: EL OVILLEJO

Pero si Miguel de Cervantes demuestra estar al día de novedades métricas, que va a incluir en sus obras en un alarde de dominio poético, también él será creador de una nueva estrofa, el *ovillejo*, que emplea tanto en el *Quijote* (I, cap. 27) como en su novela ejemplar *La ilustre fregona*. El ovillejo consta de diez versos: siete serán de ocho sílabas (los más comunes en el español, los más populares, aquellos que constituyen la base del romancero), y tan solo tres que contendrán tres sílabas (extraños en la tradición métrica hispánica), que constituyen la respuesta a las tres primeras preguntas; respuestas con las que se construye el último de los versos de la estrofa. Puro artificio, muy del gusto del manierismo que terminará triunfando a principios del XVII. Pura maestría. Pero

más que una explicación, valga el ejemplo de los tres ovillejos quijotes-  
cos en boca de Cardenio:

*¿Quién menoscaba mis bienes?*

*Desdenes.*

*¿Y quién aumenta mis duelos?*

*Los celos.*

*¿Y quién prueba mi paciencia?*

*Ausencia.*

De ese modo, en mi dolencia  
ningún remedio se alcanza,  
pues me matan la esperanza  
desdenes, celos y ausencia.

*¿Quién me causa este dolor?*

*Amor.*

*¿Y quién mi gloria repugna?*

*Fortuna.*

*¿Y quién consiente en mi duelo?*

*El cielo.*

De este modo, yo recelo  
morir de este mal extraño,  
pues se aumentan en mi daño,  
amor, fortuna y el cielo.

*¿Quién mejorará mi suerte?*

*La muerte.*

Y el bien de amor, ¿quién le alcanza?

*Mudanza.*

Y sus males, ¿quién los cura?

*Locura.*

De este modo, no es cordura  
querer curar la pasión  
cuando los remedios son  
muerte, mudanza y locura.

## LOA BIBLIOGRÁFICA FINAL: REIVINDICACIÓN AL POETA MIGUEL DE CERVANTES

En 1962, publica Luis Cernuda un trabajo esencial, a contracorriente  
de la opinión de la época: «Cervantes, poeta», en que reivindica la ne-  
cesidad de volver a leer a Cervantes, al escritor pleno, sin los prejuicios

críticos del pasado, sin ese empeño en comparar su grandeza novelística como sus limitaciones poéticas:

Cervantes era mayor poeta en verso, no me cabe duda, de lo que sus contemporáneos creyeron y dijeron. Si es manifiesto que en *Don Quijote*, las *Novelas*, el *Persiles* y *La Galatea*, es el mayor poeta de nuestra lengua, supone considerable falta de respeto, y de atención a quien él es, no examinar nueva mente esa cuestión con interés diferente y menos viciado que aquel con el que se le ha venido observando hasta ahora. Porque semeja que Cervantes era poeta más original y valioso de lo que se cree, tanto como poeta lírico que como poeta dramático.

Una reivindicación en toda regla. Y hemos tenido que esperar sesenta años para que esta reivindicación se convierta en un libro científico: *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista*, de José Montero Reguera (Madrid, Sial Pigmalión, 2022). Un libro, que, como la poesía de Cervantes, es una «un tesoro de contento y una mina de pasatiempos». Y no podía ser de otro modo: a José Montero Reguera y a Fernando Romo les debemos la mejor edición que hoy puede leerse de la poesía de Cervantes (Madrid, RAE, 2016).

Cervantes, poeta, que loa a la poesía con estas hermosas palabras en *La gitanilla* (1613) en boca del paje poeta, en boca de uno de los tantos poetas que seguimos admirando sus versos.

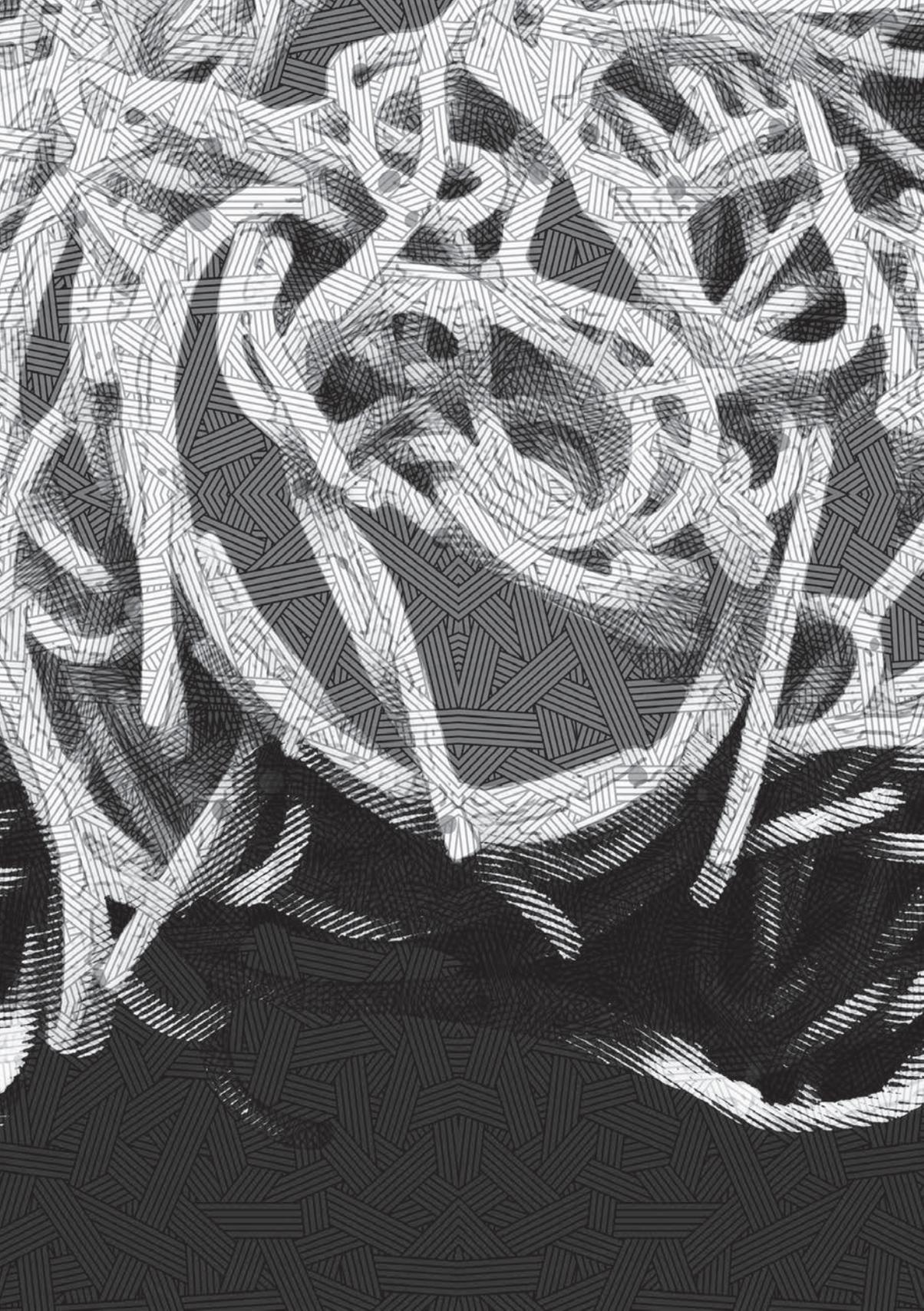
No es malo —dijo el paje—, pero el ser poeta a solas no lo tengo por muy bueno. Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas gentes, ni a cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre. La poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad, las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican.

Cervantes, poeta.

Desde siempre.

Para siempre.





## MUJER Y LITERATURA: GENEALOGÍA FEMENINA

**JUANA CASTRO**

Tiene razón ella, y el espejo  
que me enseñó esta tarde.

—Mírate, tú no eres un hombre.

Los hombres nunca tienen  
esa fiebre en los ojos, ni los muslos  
les florecen redondos, ni en los pechos  
les crecen dos botones  
erguidos como islas detrás de la camisa.

—Mírate.  
Y me miro,  
y me voy desnudando  
de mis tristes aperos.

Y entonces aparece, sin que yo lo convoque,  
mi cuerpo como el lirio  
de sol y la radiante manzana de la carne,  
igual que en el milagro  
del primer potro blanco saliendo de su madre.

**E**ste poema lleva por título «El potro blanco» y pertenece a mi libro *Del color de los ríos* (Ferrol: Esquíó, 2000). En ese poemario tomé como punto de partida la historia de mi abuela materna que, al quedar

huérfana de madre y después de padre, se vio obligada a ayudar en las tareas del campo a su padrastro, por lo que la imagino vestida de hombre hasta que un día, en un poema, descubre, gozosamente, su identidad de mujer.

Resulta curioso que en estos tiempos en los que lo que se promociona y se nos quiere vender es la idea y el concepto de igualdad, al mismo tiempo nunca como hoy la publicidad, la moda, el arte, incluso el cine... insistan tanto en la diferencia. Para mí, y creo que no sólo para mí, la primera gran diferencia, o diversidad humana es la de los sexos: habitamos un cuerpo que es de mujer o que es de hombre, y esa diferencia no es baladí ni nadie quiere borrarla. Hace 60 años, cuando no se hacían ecografías, lo primero que se anunciaba en un parto era el sexo: «¡Ha sido niña!» o «¡Ha sido niño!» Y hoy, en el quinto mes de embarazo, la madre, el padre y toda la familia, preguntan o ya saben cuál es el sexo de la criatura que va a nacer. Se es mujer o se es hombre, y esa diversidad atraviesa todas las otras diversidades humanas, de la geográfica a la religiosa o la nacionalista. Culturalmente, sin embargo, siempre se ha querido saltar por encima de esa diversidad, engulléndonos primero en ese inexistente abstracto universal titulado «el hombre», y yendo luego hacia el genérico «persona» para confundir la igualdad de derechos y oportunidades con otra igualdad equiparable a uniformidad. Escribe María-Milagros Rivera Garretas<sup>1</sup> que esa primera dualidad humana mujer-hombre se ha querido borrar para sustituirla por la de alma-cuerpo, alineándose el alma con la filosofía, la cultura y la organización del mundo, y consecuentemente con el mundo masculino; y el cuerpo con la generación, la naturaleza y el cuidado, y por supuesto con lo femenino.

Sin embargo, la diferencia sexual es la primera gran riqueza humana, soporte de las diferentes expresiones de relación, amor, violencia, arte o literatura, que responden a las diferentes experiencias vividas desde un cuerpo de mujer o desde un cuerpo de hombre.

He dicho siempre, y lo sigo diciendo hoy, que tuve conciencia de ser mujer desde que tuve uso de razón, y esa conciencia, o esa consciencia,

---

<sup>1</sup> María-Milagros Rivera Garretas, *La diferencia sexual en la historia*, València: Publicacions de la Universitat de València, 2005.

es algo consustancial a mí. Soy mujer cuando hablo, cuando me relaciono, cuando me peino, cuando camino o cuando duermo, y no iba a dejar de serlo cuando escribo. No sé qué puede significar ponerse la máscara de «ser persona» —persona significa «máscara», según su etimología griega— a la hora de escribir, y luego quitársela para hacer las demás cosas de la vida. Pero estoy de acuerdo en que la literatura, como todo arte, es capaz de saltar por encima de todas las marcas y de todas las barreras, incluidas las marcas de sexo y de género, por lo que se hace muy difícil, ya que hoy por hoy carecemos de parámetros, discriminar una escritura de mujer o una escritura de hombre.

En cuanto a la escritura, como otra forma más de expresión, una mujer se puede situar sin ningún planteamiento previo, aunque con la realidad y la evidencia (al menos para los demás) de ser mujer; o puede hacerlo desde la conciencia, queriendo libremente ese ser mujer. Curiosamente, existen y han existido en la historia de la literatura muchos escritores que afirman tener un compromiso, generalmente de tipo político-ideológico, pero también curiosamente, las escritoras que han asumido un compromiso con las mujeres, eso no se ha considerado compromiso, más bien se ha devaluado o ignorado, y mucho más si se posicionaron como feministas o profeministas.

Hay escritoras que, aun asumiendo algún tipo de compromiso con las mujeres, rechazan ser tachadas de feministas, por las connotaciones falsas y peyorativas que conlleva el término, y esto que sucede hoy sucedía ya a principios de siglo en España, alrededor de los años de la Segunda República, cuando se dio la circunstancia de que una mujer, Victoria Kent, que había sido elegida diputada de las Cortes, no sólo no podía votar, sino que además defendía la postura de negarles el voto a todas las mujeres, con el argumento de que si votaban ganaría la derecha, enfrentándose a la otra diputada, Clara Campoamor, que sí defendía el derecho al voto de todas las mujeres.

En esos años apasionantes y convulsos, cuando el Veintisiete se consolidaba, las mujeres empezaban a acceder a la universidad, y algunas de ellas crearon espacios como el Lyceum Club femenino, mientras otras se relacionaban con la Institución Libre de Enseñanza. Escritoras, artistas y poetas como Concha Méndez, Carmen de Burgos, Ernestina de Champourcín, Zenobia Camprubí, María Teresa León, Rosa Chacel,

Carmen Conde, María Lejárraga, Josefina de la Torre, María Zambrano, Maruja Mallo, Clementina Arderiu... fueron mujeres activas que compartieron los ideales de sus amigos y desarrollaron una obra estimable, que en muchos casos puede parangonarse o incluso sobrepasar a la de sus compañeros. Pero, lamentablemente, no ha sido suficientemente valorada, hasta el punto de ser necesario el estudio y la puesta en valor por parte de mujeres estudiosas en la época actual. La mayoría de ellas fueron compañeras y esposas, y antepusieron la obra de sus maridos a la propia, no sabemos si por mandato de género (la feminidad más o menos interiorizada), por amor, o por falta de ambición literaria.

La obra de las poetisas-esposas del Veintisiete no fue reconocida, a pesar de su valor, por la historiografía literaria, y cuando Gerardo Diego publicó la antología del grupo<sup>2</sup> no incluyó a ninguna mujer; ya en la 2.<sup>a</sup> edición incluyó a Concha Méndez y a Josefina de la Torre. En el año 2007, cuando en Andalucía y en toda España se conmemoraron los 80 años del Veintisiete y su reivindicación de Góngora, desde la fotografía que recuerda al grupo<sup>3</sup> hasta la información que encontramos en internet y las conferencias que dan los expertos, las mujeres no existen, no se ven, no pasaron al canon. Y sin embargo, vistas por separado, esos mismos expertos coinciden en la excelencia de la obra de Concha Méndez, en que el diario *Memoria de la melancolía* de María Teresa León es superior a *La arboleda perdida* de Rafael Alberti, o en que es indiscutible la obra de Ernestina de Champourcín o la poesía de Rosa Chacel. Pero... la verdad es que la historia de las mujeres en la literatura es una constante lucha contra el olvido.

La época actual, en la que parece que todo ha cambiado porque las mujeres no tienen —no pueden tener— trabas de ninguna clase, lo que a mí particularmente me preocupa no es el presente, sino el pasado. Tendemos a olvidar el pasado, y ahí entran tanto los hombres como las propias mujeres creadoras. Y es que el pasado es el material con el que se construye el canon, algo que también se olvida. El sistema patriarcal, en el que vivimos y al que pertenecemos, prefiere la igual-

---

<sup>2</sup> Gerardo Diego, ed., *Poesía española contemporánea (1915-1931)*, Madrid: Signo, 1932.

<sup>3</sup> Famosa foto en el Ateneo de Sevilla, 1927, conmemoración del III Centenario de la muerte de Luis de Góngora.

dad y la máscara de la persona, y en estos momentos, para ser políticamente correctos, siempre hay alguna mujer, hasta hace diez años una sola mujer, por supuesto joven y a ser posible atractiva y a ser posible mediática, que encaramamos a la cúspide de los medios, como si fuese una estrella, a fin de demostrar que somos «iguales»; mujer poeta que cuando llegue a la madurez derrocaremos para aupar a otra también joven y también atractiva. En estos momentos, porque el tiempo no pasa en balde y porque las conquistas socio-laborales acaban teniendo algún efecto en lo cultural, hemos subido la cuota, y en vez de una sola mujer creadora podemos tener a dos o a cuatro. Pero, que lo sepan las escritoras jóvenes y exitosas del momento: que apuren bien sus mieles, porque dentro de quince o veinte años nadie querrá saber de ellas, habrá otra/otras en el candelero.

Hemos conseguido que haya paridad —es decir, lo hemos conseguido legalmente, pero ya sabemos que de la ley a la realidad hay un largo trecho— en los Premios Nacionales, los del Ministerio de Cultura, pues antes nunca las mujeres habían formado parte de los jurados, y tampoco habían ganado esos premios. Julia Uceda fue por primera vez la ganadora en 2003, y yo formé parte de ese jurado, junto con Aurora Luque y Julia Barella, solo tres mujeres en un total de 11 miembros. Ahora hay que conseguir que todos los demás premios tengan paridad en los jurados, para que no se pierda la visión, la mirada específica y diversa de la mitad de los escritores, que son las escritoras. Cuando las mujeres entraron en esos jurados, en 4 años tuvimos a 3 mujeres Premios Nacionales: Julia Uceda, Chantal Maillard y Olvido García Valdés en poesía, Celia Amorós en ensayo o Ana María Matute en el Premio Nacional de las Letras.

El patriarcado propició un sistema de pactos entre hombres, no por afán conspirativo, sino como un mecanismo de mutuo reconocimiento que les otorga su condición de iguales y les garantiza proteger su hegemonía en los espacios públicos. Para que un escritor/poeta sea reconocido necesita insertarse en una tradición y, sobre todo, acogerse a un «padre» literario. Si un poeta se hace hijo literario de, por ejemplo, Antonio Gamoneda, será un hijo legítimo; pero si es una mujer será una hija ilegítima y, a igualdad de valor literario, ella siempre será la segundona. Para ser hijas legítimas necesitamos madres literarias. Porque la ley de igualdad, o las de paridad que hemos ido consiguiendo a su

amparo, no cambiarán los siglos de educación sentimental que nos han alimentado: mitología, cine, tradiciones, literatura... Sobre todo, no puede cambiar el simbólico construido por el lenguaje, hasta que no pasen muchos, muchos años.

Y el único remedio es citar a mujeres. Si por supuesto todo escritor, pero también toda escritora y poeta, cuando le preguntan por sus maestros o sus influencias, cita únicamente a escritores –varones– como si sólo existiese la mitad del género humano y las escritoras no hubiesen existido jamás, ese hecho, aparentemente tan sin importancia porque «escritores» es neutro y todos, hombres y mujeres somos «personas», está apalancando la idea de que lo valioso en literatura lo han escrito únicamente los hombres y únicamente los hombres tienen categoría para ser maestros o para ejercer influencias sobre alguien.

Para mí, más importante que elevar a las escritoras actuales es hacer historia, revisar el canon, citar a mujeres, si las actuales no quieren caer también ellas en el olvido, porque finalmente el tiempo, la historia, paga a cada cual con su propia moneda. Y quien no tiene madres literarias, aunque tenga aliadas, amigas, no pasará al canon. Hacer genealogía es hacer historia, es rescatar y es valorar la obra de nuestras antepasadas porque, aunque cuando somos jóvenes —y yo también lo he sido— creemos que las demás están o son todas anticuadas, porque sólo a nosotras nos pertenece la modernidad y la igualdad, no sólo se están equivocando, también están labrando su propia tumba. Una mujer es una mariposa que nace y vuela un instante para desaparecer en la llama. Solamente la reivindicación de nuestras antepasadas mujeres puede salvarlas y salvarnos, porque no nos salvamos solas, sino en racimo. Y el racimo atraviesa los tiempos, y atraviesa lo más difícil, la mirada masculina que no sólo es sexuada en masculino sino viciosamente, inconscientemente androcéntrica. De esa visión nos hemos contagiado todos, y la única manera de curarse es establecer relaciones con nuestras antepasadas, que lo tuvieron igual o peor de crudo que nosotras.

Las mujeres escritoras, por el bien de todas, pero también por propia supervivencia, deben citar a otras escritoras anteriores, sin que por eso tengan que renunciar a sus exigencias de calidad. ¿O es que no hay buenas escritoras en la historia?

Siempre he dicho también que no hubiese podido escribir si en mi manual de literatura, aunque en letra pequeña y casi en notas a pie de página no me hubiese encontrado con el nombre de otras mujeres escritoras que lo habían sido antes que yo. Podía ser escritora, o poeta, porque existían otras que me autorizaban: Rosalía de Castro, Gabriela Mistral, Emily Dickinson, Carmen de Burgos, Alejandra Pizarnik, Anne Sexton, Alfonsina Storni, mis divinas Juanas: Juana de Ibarbourou, sor Juana Inés de la Cruz ... Porque todo parece nuevo pero todo estaba ya escrito, y eso es algo de lo que más nos convencemos cuanto más leemos. Cuando apareció la antología *Las diosas blancas*<sup>4</sup> y, después, *Ellas tienen la palabra*,<sup>5</sup> la idea que se quería pregonar era la de un fenómeno nuevo, la de la invasión/proliferación de unas mujeres poetas innovadoras, arrolladoras, de una calidad inmejorable. Pero había un fallo, el mismo de siempre: se presentaba a las jóvenes totalmente huérfanas, como si las anteriores hubiesen escrito en la arena del desierto o su obra fuese totalmente deleznable. En el año 2007, también en Hiperión, apareció la antología que restituye la memoria, la que conecta a *Las diosas blancas* con las poetas que antologó Carmen Conde: se titula *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*.<sup>6</sup> Nombres como los de Angelina Gatell, Dionisia García, María Beneyto, Elena Andrés, Francisca Aguirre, María Victoria Atencia, Pilar Paz Pasamar, Paloma Palao..., como antes Carmen Conde, Ángela Figuera, Gloria Fuertes... son poetas a descubrir por las nuevas generaciones, cuyas obras nos deslumbrarán o nos harán descubrir otras formas de mirar y quizás algunas afinidades que rellenarán los huecos de nuestra ignorancia: (perdón, ¡no las habíamos leído!...).

---

<sup>4</sup> Ramón Buenaventura, ed., *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, Madrid: Hiperión, 1985.

<sup>5</sup> Noni Benegas y Jesús Munárriz, eds. *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española. Antología*, Madrid: Hiperión, 1998 [1997], 2.<sup>a</sup> ed.

<sup>6</sup> Sharon Keefe Ugalde, ed., *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid: Hiperión, 2007.



# **POESÍAS COMPLETAS**



**REYES, MIRIAM (2022).**  
**EXTRAÑA MANERA DE ESTAR VIVA**  
**(POESÍA REUNIDA 2001-2021)**

**BARCELONA: MIXTURA.**

**JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO**

**E**sta «Poesía reunida», que Miriam Reyes (1974) titula a partir de unos significativos versos suyos —«Extraña manera de estar viva / esta necesidad de traducirse / en palabras»—, tiene como virtud inicial el ser una «poesía revisada». La unidad tipográfica de los poemas de diversos libros subraya la coherencia interior de una obra que no solo es fruto de una «extraña manera», sino también, y en especial, testimonio fidedigno de una vida. Pero este es ya el segundo atractivo de la lectura, el presentar seis libros, dispersos en el curso de veinte años y diferentes destinos editoriales, convertidos en movimientos de una única sinfonía. Y en tercer lugar permite, con la ayuda del paso del tiempo, que los ha rejuvenecido, una relectura de sus primeros libros, en especial, *Espejo negro* (2001), que posiblemente tenga en el presente un significado más hondo del que tuvo en su momento. Como volumen en papel, *Extraña manera de estar viva* cuenta solo con la obvia limitación de no poder recoger otra dimensión poética de la autora como artista audiovisual y multimedia en sus recitales.

La conjunción sinfónica en seis movimientos que revela esta *poesía reunida* ofrece un diálogo entre dos partes bien diferenciadas. En sus tres primeras publicaciones el punto de vista poético se presenta como un *espejo* donde se refleja aquella realidad que lacera al sujeto. Una imagen en negativo; o mejor, en *negro*. Domina un tono despojado de convenciones líricas o directamente expresionista. La fuente de esta realidad hiriente es al mismo tiempo una y doble, en un desdoblamiento que aflora con frecuencia («Y tú quién eres / hija de mis miserias»). Se inician estos tres libros con poemas dedicados a sus padres, incluso uno en el momento del parto, que empieza «Mamá y yo / en la madrugada del...», lo que sitúa el ámbito temático en un juicio más que severo, inflexible, de su propia biografía, desde el mismo origen. Arranca con

las decisiones de los padres que durante la infancia han condicionado su vida, y más tarde por la divergencia de criterios. Se extiende al arduo conflicto que genera al sujeto poético el rechazo de la maternidad como eje central de la vida, y todo queda invadido por una idea generalizada de provisionalidad y destrucción («Las casas se derrumban a mi paso / la tierra es una alfombra de escombros»).

Aunque nazcan de una realidad biográfica *traducida a palabras*, no todo en los dos primeros libros puede ser leído con esta clave, que ha permitido, por ejemplo, relacionar los múltiples y diferentes comportamientos machistas, que los poemas recogen como impregnaciones de lo real en los versos, con una idea aberrante de la multiplicidad de amantes, como si la poesía del siglo XX, que conoce los correlatos objetivos y la otredad, solo pudiera ser leída como un retrato confesional. Lo que *Espejo negro*, en mayor medida, y *Bella durmiente* (2004) muestran, engastado en un sujeto biográfico, es un sujeto sociológico, es decir, una manera de delatar oscuros hábitos íntimos de una sociedad desde el yo que los padece. En este caso se trata de lo que con un acierto mayúsculo la propia poeta denomina amor «misógino», hábitos a los que la poesía accede desde la máscara que le permite desvelarlos: «Amo a este hombre misógino». Una escalofriante reunión de poemas que consiguen iluminar la cara oculta y desconocida del amor romántico.

El yo sociológico, por otra parte, no es extraño en su propia generación y ha sido utilizado para fines poéticos semejantes por poetas como Pablo García Casado o Alberto Tesán. *Desalojos* (2018) cierra este ciclo con una brutal elegía donde se entrevera el sujeto que despide con el familiar desaparecido una parte de sí mismo y el sujeto sociológico que asiste a un funeral y recoge con fidelidad expresionista la causticidad de los comportamientos que observa.

En los tres libros siguientes Miriam Reyes modifica registro, punto de vista, asuntos y tono. La poesía se ensimisma. Primero de manera experimental, en *Prensado en frío* (2015), mediante un modelo informático de combinación de versos de su propia obra. E inmediatamente después en dos libros ensimismados, uno de ellos escrito en la lengua de su madre, el gallego, que en cierto modo regresan a una expresión del amor lírico, con tendencia a una idealización, que tampoco olvida abandonos y vacíos.

**MORALES LOMAS, FRANCISCO (2022). LA PARADOJA  
DEL CAMINANTE**

**POESÍA REUNIDA 1981-2021**

**JAÉN: DIPUTACIÓN.**

**ALBERTO TORÉS GARCÍA**

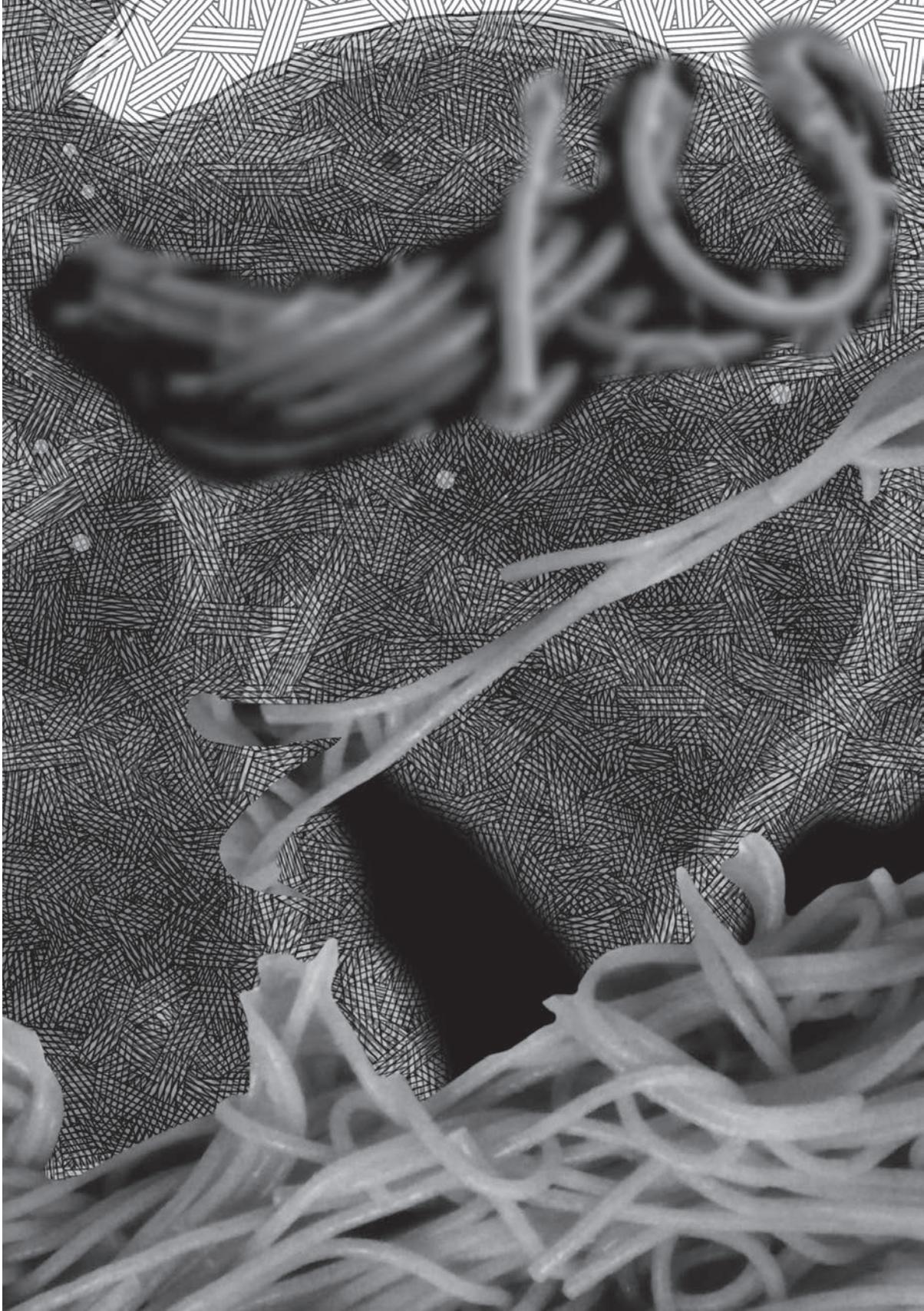
**S**i en 2005, tuvimos la fortuna de poder acercarnos a una primera antología titulada *Tránsito* que recogía la obra poética del escritor giennense Francisco Morales Lomas desde 1981 hasta 2005, ahora con esta excepcional edición de toda su poesía incluyendo una colección de poemarios un tanto olvidados como *Surcos en la almohada* de 1987 o *Perdonen que no me levante* de 2005 así como el libro inédito *El año del cielo* de 2021 y una serie de poemas dispersos agrupados bajo el título de *La noche en que velaron la música*, el lector interesado podrá apresar con toda la riqueza de matices la escritura de un escritor, profeta en su tierra, rompiendo de este modo la singular tradición de cultura de pompas fúnebres. Un escritor agradecido a Campillo de Arenas, su lugar de nacimiento, desde donde se ha sabido interpretar en su justa dimensión todo el bagaje literario que le avala, apresando la literatura desde la dramaturgia, la inquietud narrativa, la docencia, la investigación, la crítica y cómo no la creatividad poética. Por otro lado, escapando —o quizá no— al oficio crítico, merece un especial reconocimiento los esfuerzos y las actividades editoriales y culturales que se realizan desde las instituciones públicas como en este caso la Diputación de Jaén.

A todas luces, la recensión de una obra de tal magnitud solo puede sumergirse en la esfera de la recomendación sincera y en tratar de hallar unos trazos comunes y generales que constituyen el universo poético de Morales Lomas. En su breve «A modo de poética» nos ofrece su propio testimonio personal que constituye un mapa de introspección y expectativas, una reordenación con afán definitivo al considerar la poesía como una fuente de conocimiento, repleta de pasiones, como un hacer indisgregable del binomio ético-estético: Ni siquiera basar que su obra —sino sospechar como excepcional humanista solidario— se fundamenta sobre la deontología del lenguaje. El caminante lírico

expresa su paradoja más contundente, «la ética del lenguaje como única estética posible». Expresa en cada verso la reformulación lúcida de sus inquietudes como lector y como escritor y, a mi modo de ver, encarna perfectamente la consideración de Roland Barthes de entender la poesía como un lenguaje meditado. De hecho, su poética recoge esta misma consideración barthesiana a la que le suma la perspectiva machadiana del deber a exaltar la palabra en el tiempo.

El poema es siempre un trasunto de vida, un acto que combina por igual la inteligencia y la emoción, ocupando el eje de coordenadas de un neorromanticismo cívico que se perfila bajo los sustratos del humanismo solidario. Sin embargo, hay algo más: Francisco Morales Lomas sabe muy bien que el poeta debe escribir a partir de un modelo (educación literaria) pero un modelo reflexionado (educación literaria e ideología). De hecho, el propio autor en sus esquemas básicos no está sino reclamando el derecho a la diversidad, a lo otro, a la divergencia. A la vez, hay un mensaje que se cifra en la nobleza de unas lecturas sin cuyo sedimento, por mucha imaginación que se tuviera, se podría esbozar una sola línea. Es un hecho que constituye el foco de intencionalidad productiva, insertando una mirada nítida, profunda, disconforme y serena, con la reivindicación del sólido equilibrio entre contemplación y producción, meditación y acción, tradición y modernidad. Morales Lomas registra la ley imperecedera de lo contradictorio asumiendo una parte de máscaras y artificios en el hecho literario a la vez que la conciencia de la palabra y la emoción discursiva. *La paradoja del caminante* es el genuino discurso de toda su trayectoria poética que supera la propia pertenencia a la tendencia humanista solidaria. Anticiparía que dentro del movimiento Humanismo Solidario, el poeta es humanista libertario. En verdad, Morales Lomas discurre por una suerte de eclecticismo inteligente que se asocia a la disidencia como parte de la legitimidad de su pensamiento, es decir, de ser consecuente y honesto porque la poesía como fondo crítico, meditado, libre y esperanzador de la vida debe escribirse desde la vida. Solo queda la última palabra para desde la tribuna pública dar cuenta de nuestra admiración.

# **BONUS TRACK**



## UN INICIO DE SIGLO PARA LA POESÍA VASCA (2001-2021)

**BEÑAT SARASOLA**

**A**menudo sucede que los cambios en el calendario no coinciden con los cambios históricos de calado. Sin embargo, dentro de la poesía vasca<sup>1</sup> el cambio de siglo supuso el advenimiento de una nueva generación de poetas jóvenes. En realidad, dicha generación, compuesta por poetas nacidos más o menos en los años 1970, ya había comenzado a publicar en los 1990, especialmente en el entorno de la Banda Lubaki: *Bala zeru urdina* (Bala cielo azul) de Xabier Aldai (1993), *Kea behelainopear bezala* (Como humo bajo niebla) de Harkaitz Cano (1994) y *Bada hiri gorri bat* (Hay una ciudad roja) de Asier Serrano (1997). Con todo, fue con el cambio de siglo que aparecieron libros que a la postre serán referenciales dentro de la poesía vasca. El año 2001 fue especialmente relevante a ese respecto, ya que se publicaron tres libros importantes: *Bitartean heldu eskutik* (Mientras tanto dame la mano) de Kirmen Uribe, *Norbait dabil sute eskaileran* (Hay alguien en la escalera de incendios) de Harkaitz Cano y *Aingurak erreketan* (Áncoras en los ríos) de Jon Benito. A partir de ahí, en las dos primeras décadas de este siglo se sucederán poemarios fundamentales de esta generación junto con otros de poetas mayores, y aún, en estos últimos años, de nuevos poetas nacidos en los años 1990. Esta amalgama ha dado como resultado, como es de esperar, poemarios y poéticas de muy distinta índole. No obstante, al mismo tiempo, también existen ciertas corrientes de fondo principales a lo largo de estas dos décadas.

En general, la progresiva institucionalización y estandarización del sistema literario vasco ha hecho que el género de la poesía haya quedado relegado a un segundo plano. A partir de los años 1990, la novela es,

---

<sup>1</sup> Cuando a lo largo del artículo nos refiramos a la poesía vasca o literatura vasca queremos hacer alusión a la poesía o literatura escrita en euskera.

claramente, el género literario estrella de la literatura vasca, tanto desde el punto de vista de las ventas como del prestigio literario. En los años 1970 y 1980, algunos poemarios como *Etiopia* (1979) de Bernardo Atxaga o *Izuen gordelekuetan barrena* (En los refugios de los miedos) (1981) de Joseba Sarrionandia se convirtieron en verdaderos hitos de la literatura vasca. No obstante, en las primeras décadas del siglo XXI es difícil encontrar libros de poesía que hayan llegado a su nivel de repercusión y reconocimiento, con la excepción, quizás, del ya mencionado *Bitartean heldu eskutik* de Uribe.

No en vano, en los últimos años, ha sido la poesía la que ha trascendido del formato libro y ha transitado hacia formatos escénicos la que más seguidores ha reunido. Uribe es buen ejemplo de ello, ya que, especialmente en la primera década de los 2000, recorrió gran parte de la geografía vasca con diversos espectáculos poéticos (*Bar puerto* o *Zaharregia, txikiagia agian* (Demasiado viejo, demasiado pequeño, quizás)) acompañado por músicos como Rafa Rueda o Mikel Urdangarin. Otros proyectos poéticos como *Katamalo* (Máscara) (2007) de Gotzon Barandiaran, acompañado, entre otros, por Gorka Urbizu, también llenó muchos teatros del País Vasco. La poesía destinada a este tipo de proyectos busca el contacto directo con el público y es, mayoritariamente, accesible y cercano. Son escasos los proyectos escénicos poéticos que se hayan salido de esa línea. Uno de los más interesantes son las investigaciones poéticas de Ixiar Rozas, fundamentadas en la voz, que se han recogido en parte en formato libro en *Unisonoa* (Unísono) (2020).

## ENTRE LO CONFESIONAL Y LO NARRATIVO

La poesía mayoritaria de estas dos décadas concuerda con esa voluntad de hacer una poesía más accesible al público, lejos del experimentalismo y la poesía post-simbolista que tanta fuerza tuvieron en los 1970-1980. Es una poesía que tiende hacia lo que en la tradición norteamericana se ha llamado confesionalismo (aunque no necesariamente por influencia directa de esa tradición): una poesía de un yo fuerte, que escora hacia lo hondo, a veces buscando la sencillez y lo familiar, y otras lo solemne. Dentro de esta línea podemos encontrar poetas que indagan más en la intimidad (Miren Agur Meabe, Mari Luz Esteban) o que incorporan una perspectiva más social que llega a veces incluso a la confesión política (Jose Luis Otamendi, Jon Benito).

Pero el poeta de más peso de esta tradición en la poesía vasca es, sin duda, Xabier Lete. Después de unos inicios poéticos audaces, en los 1980 giró hacia una poesía mucho más intimista y formalmente árida, en donde la experiencia individual dolorosa era el centro que articulaba su producción poética. Su último libro fue *Egunsentiaren esku izoztuak* (Las ateridas manos del alba) (2008), el único que publicó en este siglo (murió dos años más tarde), un poemario destinado a cerrar su carrera poética, en el que la consunción y la muerte son los temas centrales.

Miren Agur Meabe, Premio Nacional de Poesía 2021 por su poemario *Nola gorde errautsa kolkoan* (Cómo guardar ceniza en el pecho), es una de las cimas de la poesía vasca contemporánea. Con el poemario *Azalaren kodea* (El código de la piel) (2000) irrumpió con una nueva voz, indagando en cuestiones hasta entonces poco poetizadas como el cuerpo. Su poesía, que navega entre el naufragio personal, la curiosidad y las pinceladas de humor que también aparecen de vez en cuando, ha sido uno de los referentes para propiciar una mirada feminista en la poesía vasca.

Pese a que hasta hace bien poco fuese conocida por su labor como antropóloga, Mari Luz Esteban ha publicado dos notables poemarios en estos últimos años: *Amaren heriotzak libreago egin ninduen* (La muerte de mi madre me hizo más libre) (2013) y *Andrezaharraren manifestua* (El manifiesto de las mujeres viejas) (2019). Es una poesía de corte confesional (aunque a veces se desdobra con la tercera persona) que trata de articular poéticamente cuestiones que a menudo quedan silenciadas, relegadas a la intimidad.

Jose Luis Otamendi es uno de los poetas de mayor recorrido y solidez de su generación. Comenzó a publicar poesía en los años 1980 y no ha dejado de hacerlo regularmente. Poco a poco ha ido labrando una voz muy personal, cada vez más desnuda y honda, y en los cuatro libros que ha publicado en este siglo ha virado hacia cuestiones más políticas y sociales.

Aunque de otra generación, Jon Benito también ha desarrollado magníficamente en su poesía cuestiones relacionadas con el cacareado «conflicto vasco». Lejos de una poesía realista-social, en su poesía vemos un acercamiento individual y sincero a la cuestión, sin heroísmo alguno. Con todo, sería injusto reducir su poesía a esta línea, ya que son más que notables también sus poemas que indagan en las relaciones personales,

especialmente las amorosas, casi siempre con un cierto tono de *ennui*. Autor de dos libros de poemas, acaba de publicar en 2022, después de un silencio de más de una década, *Lagun minak* (Amigos íntimos), un libro compuesto por relatos y poemas.

Como ya se ha dicho, el libro *Bitartean heldu eskutik* supuso el mayor acontecimiento poético de este siglo. Uribe ya era conocido entre los aficionados a la poesía por sus recitales poéticos, pero con el libro llegó a una audiencia nunca antes conocida, probablemente, en la poesía vasca. Sus traducciones al español y al inglés también ayudaron a auparlo el libro, en el que predominaban poemas narrativos que tienden a la sencillez (no necesariamente confesionales), a la articulación más desvestida posible de una idea, y que en sus mejores ejemplos llega al lector casi sin mediación alguna. En 2019 publicó, después de publicar varias exitosas novelas, su segundo y esperado poemario, *17 segundo* (17 segundos).

Otro poeta importante que podría situarse en una línea confesional es Iñigo Astiz, con sus poemarios *Baita hondakinak ere* (También los desechos) (2012) y *Analfabetoa* (Analfabeto) (2019). Astiz es también traductor de poetas como Sylvia Plath o Sandro Penna, y son especialmente recomendables sus recitales poéticos, que salen del tono hondo y melancólico imperante a menudo en este tipo de lecturas.

Leire Bilbao, poeta que combina una poesía que indaga en el yo con algunos trazos simbolistas, es autora de tres libros de poemas. En su debut, *Ezkatak* (Escamas) (2006), encontramos una poesía de tono sosegado, sutil, en el que el imaginario marino tenía una presencia primordial. En *Scanner* (2011), en mi opinión su mejor obra, publicó poemas de mayor desarrollo y apareció una voz más audaz que la que encontramos en *Ezkatak*.

Lo cierto es que confesional o no, la poesía de índole narrativa ha sido la mayoritaria en estas dos décadas, y ahí se podría situar también a Castillo Suarez. Junto con Otamendi, es uno de los poetas de trayectoria más extensa y regular en estos años. Nacida en 1976, su carrera poética la ha desarrollado básicamente en este siglo, y es uno de los poetas más relevantes de su generación. Pese a que su poesía ha evolucionado hacia formas distintas, se podría decir que en ella subyace una voz que tiende a un tono sereno que no renuncia a ciertos giros metafóricos lúcidos y sorprendentes.

## OTRAS POÉTICAS

Con todo, aunque no alberguen tantos lectores, han aparecido también otros poetas y poéticas interesantes y valiosas en este inicio de siglo, que no siguen el itinerario confesional-narrativo imperante. En ese sentido, uno de los poetas vascos más sublimes es Jon Gerediaga, que escribe en una clara línea (post)simbolista. Autor hasta la fecha de seis poemarios, es una poesía que bebe de la gran tradición nortueuropea que escribe a la naturaleza y que adopta una forma de indagación casi filosófica.

La poesía de reflexión filosófica ha tenido como máximos impulsores a los poetas reunidos en torno al grupo Pentsamenduaren poesia (Poesía del pensamiento): Aritz Gorrotxategi, Felipe Juaristi, Juan Ramon Makuso y Pello Otxoteko. Además de su producción poética, cabe destacar las jornadas de poesía que organizan anualmente con el título *Poesia eta pentsamendua* (Poesía y pensamiento), uno de los pocos espacios poéticos fijos en euskera que existen actualmente, después de la desaparición de *Eako Poesia Egunak* (Los Días de Poesía en Ea).

Juan Kruz Igerabide es el poeta que mejor ha combinado la tradición oral vasca con la tradición poética escrita. La suya es una poesía que trabaja especialmente con lo rítmico y lo sonoro; habla de los tópicos poéticos fundamentales pero de un modo muy particular. Uno puede saborear el regusto de la poesía clásica en ella, pero lo hará casi sin darse cuenta, porque su poesía entra por los oídos con una delicada dulzura. Es de reseñar también su producción poética para niños, que es un referente dentro y fuera del País Vasco.

También bebe de la tradición clásica Ángel Erro, aunque de una forma muy distinta. Lo hace bajo un tamiz posmodernista que es capaz de juntar en un mismo poema a los Pet Shop Boys y a Catulo, pero lejos del pastiche trivial en el que han caído a menudo los intentos de este tipo. Lleno de (auto)ironía, la suya es una poesía de una inteligencia inusitada, y la única objeción es que no publica tanto como nos gustaría a los lectores de poesía: es autor de *Eta harkadian ni* (Y en el pedregal, yo) (2002) y *Gorputzeko humoreak* (Los humores del cuerpo) (2005).

Otro magnífico poeta que publica con cuentagotas es Rikardo Arregi Díaz de Heredia. Autor de tres poemarios en total, *Bitan esan beharra*

(Debe decirse dos veces) (2012) es su único libro publicado en este siglo y, sin duda, uno de los más destacables de este tiempo. Dialoga a menudo con la tradición poética, pero sus poemas nada tienen que ver con juegos intertextuales complejos. Escribe sobre la muerte, la vida, el arte, el amor con una sensibilidad y delicadeza al alcance de muy pocos.

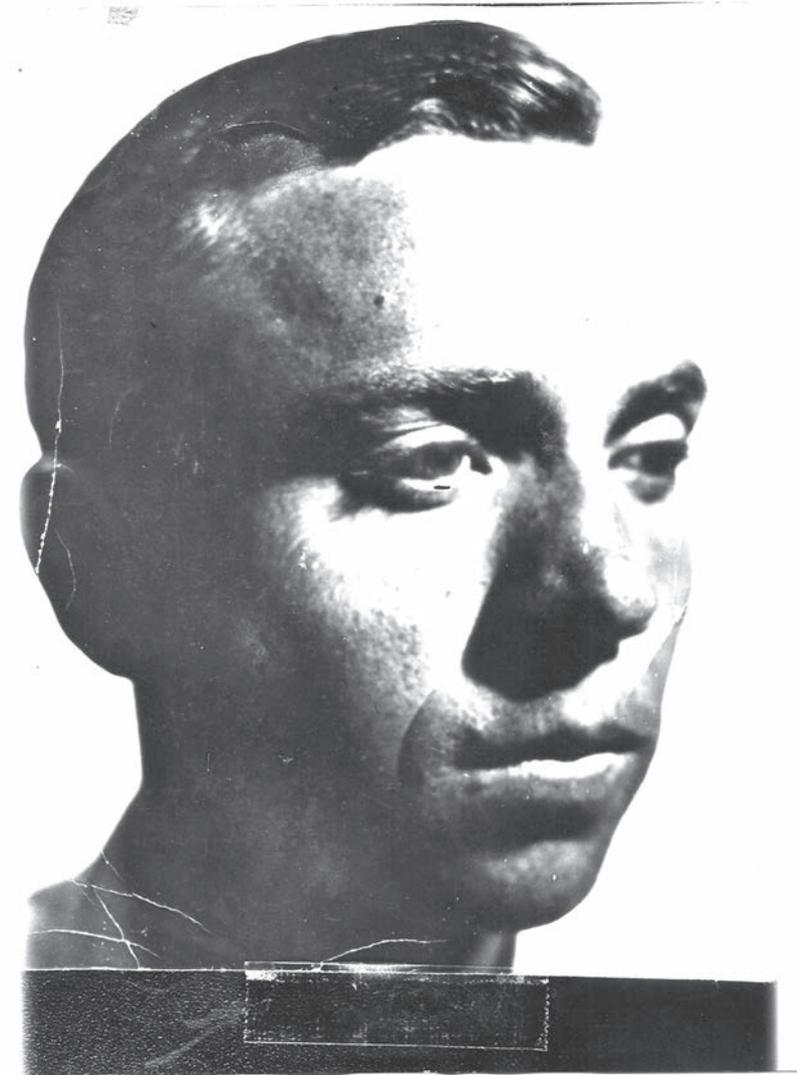
Un repaso de este tipo siempre tendrá la mancha de ser excesivamente limitado, y por eso, no me gustaría acabar sin nombrar algunos a otros poetas destacables como Luigi Anselmi, Igor Estankona, Aintzane Galardi, Jose Luis Padron, Gerardo Markuleta, Karlos Linazasoro, Joxemiel Bidador o Hasier Larretxea, o a otros escritores consagrados que también han ofrecido libros interesantes dentro del género poético como Koldo Izagirre, Itxaro Borda, Edorta Jimenez o el ya mencionado Harkaitz Cano.

Para acabar, querría poner la atención en una nueva generación de poetas que ha surgido en los últimos años, con poetas (la mayoría mujeres) nacidas en los 1990 como Beatriz Chivite, Maialen Berasategi, Itziar Ugarte o Lizar Begoña que, pese a ofrecer poéticas de muy diversa índole, todas comparten una inusual fuerza poética.

Diez poemarios de diez poetas (pero podrían ser otros 10/10):

- Bitan esan beharra*, Rikardo Arregi Diaz de Heredia.
- Bulkada*, Jon Benito.
- Scanner*, Leire Bilbao.
- Gorputzeko humoreak*, Angel Erro.
- Amaren heriotzak libreago egin ninduen*, Mari Luz Esteban.
- Argia, lurra, zuhaitza, zerua*, Jon Gerediaga.
- Bitsa eskuetan*, Miren Agur Meabe.
- Kapital publikoa*, Jose Luis Otamendi.
- Souvenir*, Castillo Suarez.
- Bitartean heldu eskutik*, Kirmen Uribe.

**ALTAVOZ**



Retrato de Miguel Hernández hacia 1937.  
Cortesía de Aitor L. Larrabide.

## MIGUEL HERNÁNDEZ FRENTE A LA GENERACIÓN DEL 98

### MARÍA AUXILIADORA ÁLVAREZ

**E**l concepto de identidad de los combatientes de la Guerra Civil española traducido en el compromiso vital de sus poetas, no parece encontrar nexos de relación con el concepto de identidad enarbolado por los intelectuales de la Generación del 98. La patria humana transcrita por Miguel Hernández, a raíz de su participación en la grave contienda, resultó más convincente que el ideal político del 98, cuyo proyecto de reconstruir una nación común incidió en la contradicción de suponer la exclusiva participación de las élites como medio para tal fin. Aún con el advenimiento de Franco y el inicio del largo período de padecimiento militar, el carácter heterogéneo de la nación del 36 que afrontó el conflicto bélico se sobrepuso en la praxis al otro concepto abúlico y discursivo de la nación política de 1898.

Las listas de los noventayochistas se han elaborado bajo criterios por veces dispares, pero algunos nombres como Miguel de Unamuno, Ramiro Maetzu, José Martínez Ruíz (Azorín), y Pío Baroja, han recibido inclusión permanente. El andamiaje intelectual de la Generación del 98 se sostuvo en su momento entre dos ejes interrelacionados: la preocupación por la reestructuración de la nación y la idea de un «ser esencial». Si bien estas temáticas no constituyen una herencia aportada originalmente por esta Generación, sí encuentran allí un fuerte punto de apoyo. Los presupuestos implícitos de raza y nación continuaron adelante en filósofos como Ortega y Gasset, quien todavía pensaría en la regeneración de la sangre como una adquisición (o re-adquisición): «la nación regenera su sangre con el aire de fuera, no con el aire que exhala» («La detención de la vida nacional», 257). En su texto *España invertebrada*, leemos:

Las épocas de decadencia son las épocas en que la minoría directora de un pueblo —la aristocracia— ha perdido las cualidades de excelencia, aquellas precisamente que ocasionaron su elevación [...] Una raza

humana que no haya degenerado produce normalmente, en proporción con la cifra total de sus miembros, cierto número de individuos eminentes, donde las capacidades intelectuales, morales y, en general, vitales, se presentan con máxima potencialidad. En las razas más finas, este coeficiente de eminencias es mayor que en las razas bastas, o dicho al revés, una raza es superior a otra cuando consigue poseer mayor número de individuos egregios. (120)

Muchos estudiosos de la Generación del 98 como Hans Jeschke, Jean Cassou y Pedro Laín Entralgo, tanto como el propio Maetzu, han coincidido en señalar a Angel Ganivet como el gran inspirador de la Generación del 98 (Granjel, 50). El *Idearium español* de Ganivet conmina a la «urgente restauración del sentido del prestigio» (234) exaltando «el espíritu de agresión imbuido en el espíritu territorial» y «el sacrificio de algunos para la salvación de otros» (230). Su elogio del «espíritu conquistador que nace de la rivalidad apoyado en la religión» (230) rememora por costado alterno el Mito de Cam en la teología de la Conquista americana. Ganivet se refiere al Nuevo Mundo con estas palabras: «páreceme que la conservación de nuestra supremacía ideal sobre los pueblos que por nosotros nacieron a la vida, es algo más noble y trascendental que la construcción de una red de ferrocarriles» (144). La ristra de definiciones y distinciones ganiveteanas parecen apuntar a la memorable clasificación de Aristóteles entre seres superiores y seres inferiores retomada luego por Sepúlveda en la Controversia de Valladolid.

El Hispanismo de Ganivet obtuvo sin embargo gran aceptación: de las casi seiscientas entradas que componen el acervo bibliográfico ganivetiano, es difícil dar con alguna que trate el material de los otros géneros que el autor cultivó. La admiración de Ganivet por Séneca le indujo —paradójicamente— a emular el suicidio de su maestro (lanzándose al río Dwina en el mismo año que dio nombre a su generación). Cabe destacar que en los detallados inventarios morales de las *Epístolas morales*, el *Idearium español* y *El porvenir de España* yace el mismo trasfondo amargo y pesimista que hizo presa del predecesor Mariano José de Larra, quien a su vez también optó por el suicidio. Lo que resulta muy particular en la trayectoria posterior en los integrantes de la Generación del 98 que tanto se preocuparon por el destino de la nación, es que dieran término voluntario a la consecución de sus ideales. Manuel Chaves Nogales destaca la nota aparecida en el diario *La Nación* de 15 de enero de 1937:

la deserción política de Unamuno, Azorín y Baroja, dejando un vacío inesperado en las tribunas, en las plazas, en las salas de redacción de los periódicos [...] Los asiduos colaboradores más brillantes de España de pronto desaparecieron. Unos como Unamuno, porque se pusieron abiertamente del lado del fascismo; otros, como Pío Baroja, porque se inhibieron; y otros, como Azorín porque fueron rechazados por la República y por el pueblo (80-81) (el artículo fue recopilado por Manuel Azcárate)

Para Unamuno, el diseño de una nueva política tal vez no incluiría a las clases obreras o populares: «yo no entiendo de enseñanza agrícola, ni de Ligas de Labradores. Ni me interesa, sino secundariamente, lo de las cooperativas de obreros campesinos, cajas de crédito agrícola, y los pantanos» (46). Desde la perspectiva de la historia resulta imposible dejar de comparar el hecho de que algunos de los teóricos más imbuidos del problema de la nación optaran finalmente por la inconsecuencia de la deserción o del suicidio, en tanto que otros poetas campesinos ajenos al discurso del prestigio, como Miguel Hernández, lucharan fehacientemente por salvaguardar el interés común.

Según Laín Entralgo, en su libro *La Generación del 98*, la *geografía* de España se encontraba en el primer lugar de los cuatro elementos esenciales que caracterizaron las preocupaciones de los noventayochistas (los otros tres son el *hombre*, el *pasado* y el *futuro*): «Toda la tierra de España ha sido transfigurada en el ensueño de la Generación del 98» (67). En *En torno al casticismo* de Unamuno, leemos: «la grandeza de España se había originado en el siglo XV gracias a Castilla, estableciendo la unificación política, religiosa y lingüística de la Península» (*Ensayos*, 138). Para el momento de la contienda civil, sin embargo, emergió una nueva imagen del Cid español. Una imagen que subvertía la épica del héroe y también se diferenciaba del escindido *conquistador Pío Cid*. Emergió un nuevo Cid de barro y de tono humilde: «Me llamo barro aunque Miguel me llame» (*El rayo que no cesa*, 97). Según Rafael Alberti, «nunca este sentir, esta procedencia del barro en el espíritu y el cuerpo, se los sacó [Miguel Hernández] de su poesía» (209). Incorporada a otra realidad, la vieja idea de la tierra se inundaba de lágrimas campesinas y se diluían en los mismos «pantanos» que no interesaban a Unamuno.

Según Leopoldo de Luis: «los poetas cultos de la época —Alberti, Aleixandre, Prados, Bergamín, Herrera Petere, el propio Hernández—

incitaron la adopción del canto épico del *Romancero* [de Miguel Hernández], el cual constituyó un fenómeno social y literario raramente igualado, y emergió del conjunto de fuerzas puestas al servicio del ejército republicano» (*Aproximaciones*, 37). De Luis describió también la función de la poesía en la crucialidad del momento, la cohesión entre los poetas, y el compromiso con la colectividad:

El poeta es el soldado más herido, nos decía Miguel, y nosotros seguramente queríamos que fuera así, porque guerra y poesía nos agarraban en aquél instante, y nos rondaba la idea de que la poesía era respirar por la herida, y que esa herida puede ser la de todos, la de cuantos viven una esperanza común [...] Miguel Hernández era el poeta más auténtico de la guerra Civil (13).

Además de su poesía, los artículos y colaboraciones de Miguel Hernández aparecidos en diarios y revistas durante la Guerra Civil ascendieron al número de 92 publicaciones (Información recopilada por Cano Ballesta y Marrast, 168). En el artículo «Familia de soldados», publicado en *Nuestra Bandera*, en noviembre de 1937, Miguel Hernández opinaba que la guerra develaba las profundidades particulares del ser: «La guerra, esta guerra, pone de manifiesto, deja en carne viva, las aspiraciones nobles o villanas de cada corazón» (167).

Muchos campesinos no sabían escribir, algunos sabían, y otros más escribían poesía. A diferencia de la idea de la regeneración de la sangre de Ortega y Gasset, el poema «Pastor de la muerte» de Miguel Hernández contrapuso el valor de perder la sangre propia al insumo ganancioso de la sangre extranjera: «Dejadme besar la sangre / la sangre sobre la piedra / la sangre de mis entrañas / que corre por la arenas» (*Obra poética completa*, 67). Y a diferencia también de la exaltación triunfal de las tierras privilegiadas de Soria y Baeza, los primeros poemas de Miguel Hernández se habían alimentado de la tendencia dialectal de la lengua panocha, las esencias de la tierra y los aromas de los rebaños. Aunque de origen rural, sus lecturas de los clásicos y sus pulcras traducciones del inglés y del francés lo señalaban sin embargo como un poeta culto y erudito.

Lejos de los conceptos exclusivistas que marcaron a la Generación del 98, la idea de nación de Miguel Hernández incorporaba toda la realidad socio-política de la población, incluidos «el Frente Popular de

la Clase Obrera, el Partido Nacionalista Vasco, Irujo, y la Esquerra Republicana de Catalunya, Ayguadé» (Manuel Azcárate, 116). En su poema a Euskadi, Miguel Hernández ofrecía muestras de un concepto de nación muy heterogéneo: «España no es un grano / ni una ciudad, ni dos» (*Obra poética completa*, 42). El crucial activismo del poeta repotenciaba la experiencia social comunitaria. En este sentido, Leopoldo de Luis declaró: «no conozco otro poeta que haya infundido tan conmovedor acento humano al drama de la guerra, porque sus versos aquí se hacen universales» (13).

Bajo la premisa de que toda presunción de clasificación étnica posee un trasfondo político y por ende, económico, viene al caso comparar ahora la labor histórica de este poeta campesino a la luz de las deliberaciones de Ortega y Gasset sobre el supuesto «mejoramiento étnico» que incluía la definitiva execración del «pueblo»:

el pueblo sólo puede ejercer funciones elementales de la vida; no puede hacer ciencia, ni arte superior, ni crear una civilización pertrechada de complejas técnicas, ni organizar un Estado de prolongada consistencia, ni destilar de las emociones mágicas una elevada religión [...] Si España quiere resucitar es preciso que se apodere de ella un formidable apetito de todas las perfecciones [...] porque no existe otro medio de purificación y mejoramiento étnico que ese eterno instrumento de una voluntad operando selectivamente (*España invertibrada*, 126).

Resulta ser un impulsivo escritor de pueblo, sin embargo, quien venga a representar a la juventud de España en los difíciles avatares de la Guerra Civil. En el poema «El campesino», Miguel Hernández señala valientemente a los enemigos de la causa republicana con nombres y apellidos: «Aquí castigando el campo / [...] de un empujón se levanta / Valentín tiene por nombre / por boca un golpe de hacha / por apellido González / y por horizonte a España / Aquí, entre muertos y heridos / y alrededor de las balas / fieramente se pasea» (Poema recopilado por Cano Ballesta y Marrast, 94). Sin temor alguno a la represalia o a la prisión, Miguel Hernández acabó por escribir casi la totalidad de sus poemas referidos a la guerra en las distintas cárceles adonde fue enviado en retaliación por sus actividades políticas. Estos poemas fueron escritos en muchos casos para ser leídos en las trincheras a las tropas republicanas y

a las tropas adversarias por igual. Escribió su «Elegía Primera» a la muerte de su amigo Federico García Lorca, ultimado por las mismas fuerzas represivas apenas iniciada la Guerra Civil: «Qué sencilla la muerte, qué sencilla / pero qué injustamente arrebatada» (*Obra poética completa*, 76). A la muerte de Pablo de la Corriente, subcomisario político, escribió la «Elegía Segunda»: «Me quedaré en España compañero/ me dijiste con gesto enamorado» (80).

Miguel Hernández escribe a Federico García Lorca y de Federico García Lorca; Luis Cernuda y Vicente Aleixandre escriben también de Federico García Lorca; Vicente Aleixandre escribe a Manuel Altolaguirre; Manuel Altolaguirre escribe a Miguel Hernández y de Miguel Hernández. «Neruda, Aleixandre, Spiteri, Alberti, y todos los poetas de entonces ofrecieron a Miguel Hernández su apoyo y su consejo (Caffarena Such, 7). A la muerte de Miguel Hernández, José María Pemán pidió «un minuto de oración, de dolor y de aprendizaje para seguir adelante con su ejemplo» («Una política de unidad», 451). La calidad humana de una persona no aumenta con su muerte pues la calidad de los muertos es la misma calidad de los vivos. Los jóvenes poetas del 36 aunados a sus mayores del 27 involucraron la desgracia nacional a sus conciencias, escribieron en las cárceles, leyeron sus poemas en las trincheras con portavoces y compartieron *la tierra* de una fosa común, demostrando que su idea de la conciencia social no era un análisis teórico sino un destino consanguíneo.

Vista desde la escritura de sus poetas, el perfil identificador de los combatientes de la Guerra Civil dista con mucho del concepto de identidad definido por la Generación del 98. Aunque ambos testimonios se ubican dentro de la denominada *literatura de la angustia española*, estas angustias difirieron considerablemente entre sí. Mientras que los intelectuales del 98 se cobijaron tal vez bajo la sombra del Cid, conjugando la contradictoria idea de un superhombre-pesimista bajo la influencia de Kant, Nietzsche y Schopenhauer, sus presupuestos resultaron inútiles a la hora del conflicto civil que diezmó a la nación. Al desaparecer poetas como Federico García Lorca y Miguel Hernández en plena juventud por obra de una política imbuida de la paradoja exterminadora de la «regeneración», cobran interés los métodos ideológicos que (des)relacionan la literatura intervencionista del proyecto de conciencia social.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALBERTI, R. (1978). «Imagen primera y definitiva de Miguel Hernández», en «Vida y muerte de Miguel Hernández», en *Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento* 73-74-75, Málaga: 210-212.
- ALTOLAGUIRRE, M. (1979). «Noche de Guerra», en Díaz-Plaja, ed. 1979, 586-591.
- AZCÁRATE, M. (1994). *Derrotas y esperanzas. La República. La Guerra Civil y la Resistencia*, Barcelona: Tusquets.
- BAROJA, P. (1979). «La experiencia personal, clave de muchas pasiones», en Díaz-Plaja, ed. 1979, 524-529.
- CAFFARENA SUCH, Á. (1978). «Introducción», en «Vida y muerte de Miguel Hernández», en *Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento* 73-74-75, Málaga: 5-8.
- CANO BALLESTA, J. (1978). «Una meditación sobre el arte y la guerra», en «Vida y muerte de Miguel Hernández», en *Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento* 73-74-75, Málaga: 85-88.
- CANO BALLESTA, J. y MARRAST, R., eds. (1977). *Miguel Hernández. Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, Madrid: Hiperión.
- CHAVES NOGALES, M. (1979). «Desde la mesa de redacción», en Díaz-Plaja, ed. 1979, 79-80.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando, ed. (1979). *Si mi pluma valiera tu pistola. Los escritores españoles en la Guerra Civil*, Barcelona: Plaza & Janés.
- GANIVET, Á. (1996). *Idearium español, El Porvenir de España*, Ed. de José Luis Abellán, Madrid: Biblioteca Nueva.
- GRANJEL, L. (1971). *La Generación literaria del 98*, Madrid: Anaya.
- HERNÁNDEZ, M. (1992). *Obra poética completa*, Introd., estudios y notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid: Alianza.
- (2002). *El rayo que no cesa*, Ed. de José María Balcells, Madrid: Sial/Contrapunto.
- JESCHKE, H. (1946). *La generación del 98 en España*, Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1975). *La Generación del 98*, Madrid: Espasa-Calpe.
- LUIS, L. de (1974). *Aproximaciones a la obra de Miguel Hernández*, Madrid: Libertarias/Prohufi.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1998). «La detención de la vida nacional», en *España como preocupación*, Madrid: Alianza, 446-448.
- (1963). *España invertebrada*, Madrid: Revista de Occidente, 13ª ed.
- PEMÁN, J. M.<sup>a</sup> (1979). «Una política de unidad», en Díaz-Plaja, ed. 1979, 473-478.
- UNAMUNO, Miguel de (1964). *Ensayos completos*, Madrid: Aguilar.
- SÉNECA (1994). *Epístolas morales a Lucilio. Obra completa*, Madrid: Gredos.



# **TORRE DEL HOMENAJE**

## PRIMĂVARA LA PRAGA

DINU FLAMAND

*În august 68 am cunoscut o femeie cu simțul istoriei,  
dădea de băut la toată lumea pe gratis  
în bufetul din gara Sărățel, nod de cale ferată  
din Transilvania mea.*

*Intrase Armata Roșie să elibereze Praga de propriile-i iluzii,  
eu nu aveam habar de nimic, eram student în vacanță, reveneam  
cu amoruri încâlcite spre casă, între ce-ar fi să fac și ce-ar  
fi să îndrăznesc să fac.*

*Praga era undeva-n Patagonia, sufletul meu locuia în norul  
propriei mele confuzii, ea plângea.*

*Plângea fără să se explice și ne dădea pe gratis  
amintindu-și probabil gustul laptelui ars  
ce dăduse și altădată în foc la umflarea istoriei,  
presimțind că războiul putea să înceapă  
în orice clipă, căci urticaria puterii iritase din nou  
Kremlinul, iar soldații roșii zăreau din nou prin turela tancurilor  
Mala Strana.*

*Ăla al nostru urla prin microfoanele stației,  
zicea că se întâmplase ceva inadmisibil;  
îl ascultam pentru prima dată cu o vagă atenție  
întrebându-mă ce zeu al comediei  
sufla patetic în trâmbița lui peltică.*

## PRIMAVERA EN PRAGA

En agosto del 68 conocí a una mujer con sentido de la historia.  
Ofrecía bebida gratis a todos en la taberna  
de la estación de Saratel, nudo ferroviario  
de mi Transilvania.

El Ejército Rojo había entrado en Praga para liberarla de sus  
propias ilusiones.  
Yo no me había enterado de nada; era solo un universitario de  
vacaciones  
que regresaba a casa absorto en mis amores complicados,  
debatiéndome  
entre la idea de hacer algo y la idea de atreverme a hacerlo.  
Praga quedaba no muy lejos de la Patagonia; mi alma habitaba la  
nube  
de mi propia confusión; y ella lloraba.

Lloraba sin explicar por qué y nos invitaba a copas;  
tal vez recordaba el sabor de la leche quemada  
pues no era la primera vez que la historia bullía y se derramaba,  
y quizá presentía que la guerra estallaría de un momento a otro;  
la urticaria del poder había irritado de nuevo  
al Kremlin, y los soldados rojos atisbaban de nuevo Malá Strana  
a través del periscopio de sus tanques.

Nuestro gran dirigente aullaba por los megáfonos:  
decía que había ocurrido algo inadmisible  
y eso me hizo escucharlo por fin con algo de interés.  
Me preguntaba qué dios de la comedia  
soplaba tan patéticamente su clarín gangoso.

*Încă mai circulau pe la noi vechi locomotive,  
era manevrată vaca de fier spre pompa de apă,  
iar după ce-o adăpau urma să schimbăm noi linia.*

*Dar s-au scurs ani buni până să trecem pe altă linie.*

*Iar apoi a durat ceva până să ajung eu la Praga,  
să pipăi arsura lăsată de Palach aici pe o piatră  
în piața autocombustiei Vaclavak,*

*unde mă aflu acum, încă și mai confuz în vecinătatea  
lui Jan Hus, cel turnat în bronzul revoltei sale,  
mirat, totuși, să constat că aerul comunismului  
nu erodase insolenta melancolie barocă a orașului,  
iar podurile sale continuă  
să salte ca niște canguri de pe un mal pe altul.*

*Merg cu tine, și de mână și în imaginație,  
spre casa lui Holan din Campa, să mângâiem ochii efigiei sale  
pe zid, cum spunea el că se cuvine să freci ochii banilor,  
pe vremea când muțenia lui imposibil de consolată  
ataca de sub pod trecătorii.*

*Te va numi Gordana sau Maria Maria,  
sau Oana Mihaela sau Luniana,  
adică femeie-femeie, așa cum un graur e oriolus oriolus,  
hamletizând despre imposibil, în vreme ce eu  
voi continua să pășesc aproape de tine  
îndepărtându-mă de orice șansă de a-ți sta aproape.*

*Trebuie să te prezint lui Holan întrucât primăvara  
a devenit subitul miracol aici la Praga  
în recapitularea mea și în mersul meu ezitant  
spre trecutul meu, când mă izbesc de fantomele mele interioare*

Aún circulaban viejas locomotoras por aquella zona.  
Conducían la res de hierro hacia el abrevadero y, una vez saciada  
su sed,  
también nosotros cambiaríamos de rumbo.

Pero nos llevó largos años cambiar de rumbo.

Y otros igual de largos hasta que yo llegué a Praga  
y reparé en la quemadura ocasionada por Palach  
en una piedra de la plaza de Wenceslao, la de la autocombustión,

donde ahora me hallo, confundido aún más por la vecindad  
de un Jan Hus labrado en bronce en plena sublevación  
y sin embargo atónito al corroborar que el aire del comunismo  
no consiguió erosionar la insolente melancolía barroca de la  
ciudad  
y que sus puentes siguen  
dando saltos de canguro de una orilla a otra.

Te imagino conmigo de la mano, caminando  
hacia la casa de Holan en Kampa para acariciar los ojos de su  
efigie en el muro,  
tal como él mismo aconsejaba frotar los ojos del dinero  
en los tiempos en que su mudez inconsolable  
asaltaba a los transeúntes desde debajo del puente.

Holan te llamará Gordana o Maria Maria,  
Oana Mihaela o Luniana;  
es decir, mujer-mujer, igual que una oropéndola  
se llama *Oriolus oriolus*, hamletizando sobre lo imposible,  
mientras que yo seguiré caminando a tu lado  
cada vez más lejos de la posibilidad de estar cerca de ti.

Tengo que presentarte a Holan, pues aquí en Praga  
la primavera ha sido un súbito milagro en medio de mi síntesis  
y de mi andar titubeante hacia el pasado,  
y tropiezo con fantasmas interiores

*ca de umerii trecătorilor pe Podul Carol, unde  
din toate statuile negre se holbează amurgul;*

*în timp ce perlele cascadelor de pe Văltava  
prelungesc zâmbetul luminos al ochiului tău din dreapta,  
fiindcă în cel din stânga locuiesc eu simțind trepidația  
caldă a umărului tău ce se lasă docil sub palma mea.*

*Cu o baghetă magică îl convoci pe Smetana  
împreună cu legănarea sonoră a fluviului prin câmpiile Boemiei,  
iar o invizibilă ceață trece prin ecluzele după-amiezii  
de la suflet la suflet —și aceeași levitație  
ne ține în aer deasupra Castelului  
în timp ce eu continui să îmbătrânesc obscur.*

*Și mai continui să pun în cuvinte  
ezitarea celui care-și negociază emoțiile, deși nu are  
altă cale decât să le cheltuiască,  
știind că frumusețea ta intangibilă tolerează  
ca pe un indefinit și destul de ridicol exil  
mersul meu ce vrea să țină pasul cu mersul tău,  
iar dacă un rest de înțelepciune va fi rămas  
în această subită inflamare a pasiunii mele,  
tot nu ar însemna altceva decât să dau mâna  
cu timiditatea din spaima concupiscenței mele.*

*Nu voi încerca să-înțeleg ce se-ntâmplă în mintea misterului  
când e confiscat de misticismul horoscopic al coafezelor  
care susțin că destinul trasează asemenea întâlniri,  
dar eu admit, iată, că iraționalul  
e prietenul meu în această subită înflăcărare,  
iar cel care în mine mi se împotrivesc nu are decât  
să bea vinul meu din paharul meu*

como si fueran hombros de transeúntes sobre el Puente Carlos,  
allí donde el atardecer mira con ojos desencajados desde cada  
negra estatua,

mientras las perlas de las cascadas del Moldava  
prolongan la sonrisa luminosa de tu ojo derecho,  
pues el izquierdo es mi morada, donde siento el cálido  
y trepidante hombro tuyo, que dócil se abandona a mi mano.

Con una varita mágica convocas a Smetan  
junto al sonoro vaivén del río que rodea las llanuras de Bohemia,  
y una niebla invisible atraviesa las compuertas del atardecer  
de alma en alma; y la misma levitación  
nos sostiene en el aire, sobre el Castillo,  
mientras yo sigo envejeciendo, cada vez más gris.

Y sigo poniendo en palabras la indecisión  
de quien regatea con sus emociones aunque no tiene  
más remedio que gastarlas; a sabiendas  
de que tu belleza intangible tolera,  
como un indefinido y algo ridículo exilio,  
este andar mío que anhela mantener mi paso junto al tuyo.  
Y si algún rastro de sensatez quedase de este repentino  
brote de pasión, no serviría más que para darte  
tímidamente la mano por miedo a mi concupiscencia.

No intentaré entender qué ocurre en la mente cuando el misterio  
es confiscado por el misticismo de horóscopo de las peluqueras  
que sostienen que el destino traza tales encuentros,  
aunque admito, sí, que soy aliado de  
lo irracional en este súbito fervor  
y a quien en mí se rebela no le queda  
más que beberse el vino de mi copa

*și apoi să mai ceară unul  
deși nimica nu se mai dă pe gratis.*

*În ceața ta nările mele freamătă respirând lacome  
ca botul calului în traista lui cu ovăz  
fotografiat de turiști  
aici pe străzile lenevelii crepusculare,  
și mă văd deodată plonjând în vârtejul de sub cascadă  
îneecat de această muzică irizată,  
iar tot felul de întrebări îmi ies bulbucind prin ochi,  
prin urechi, prin fisurile unor amintiri: cum, când  
și de unde s-au adunat și s-au dus toate în tot acest timp?  
și de ce strălucesc nimbate de emoția resemnării  
toate vechile mele elanuri?  
sau unde să fie începutul prezentului, chiar de acolo  
să-mi fixez eu din nou plecarea?*

*Și ubi sunt qui ante nos, cu porii din pielea lor vizitați de porii  
din pielea mea, de pe vremea când transpirația din palma mea naviga  
fierbinte prin transpirația altor palme, în acele veri când dogoarea  
emoțiilor mele se amesteca cu mirajul  
altor emoții, din alte amiezi înfinite,  
și de ce unele promisiuni incredibile  
sar să ne tragă de guler din cascadele sub care ne îneacă,  
iar cea dintâi respirație odată ieșiți la aer  
rămâne doar ciudata bucurie a semi-înecului?*

*Știu că nu pot vinde nimănui această furie,  
nici să pornesc galopând în amonte pe acest fluviu  
spre pragurile sonore ale turburelor emoții  
de la începutul emoției,  
de n-ar exista misterul fotosintezei care mă face  
să devin frunză absorbind iradierea luminii tale  
ce inundă primăvara la Praga.*

y pedir luego otra,  
aunque ya nada sea gratis.

En tu cuello palpita mi nariz que respira ávidamente  
como hocico de caballo que busca la cebada  
en su zurrón ante las cámaras de los turistas,  
aquí, en estas calles de parsimonia crepuscular;  
y de repente me zambullo en el remolino de la cascada  
ahogado en una música difusa,  
y toda clase de preguntas brotan a borbotones de mis ojos,  
de mis orejas, de las grietas de mis recuerdos: ¿cómo, cuándo  
y dónde se han ido amontonando todas, todo este tiempo?  
¿Y por qué mis viejos ímpetus centellean como aureolas  
estremecidos por la resignación?  
¿Dónde reside el principio del presente, y cómo establecer  
desde allí mi partida?

¿Y *ubi sunt qui ante nos*, con los poros de su piel  
frecuentados por los poros de la mía desde los tiempos  
en que el sudor de mi mano navegaba caliente por el sudor de  
otras manos,  
en aquellos veranos en que el ardor de mis emociones se mezclaba  
con el delirio de otras emociones, de otros atardeceres infinitos?  
¿Y por qué unas promesas inverosímiles  
tiran de nuestra solapa fuera de la cascada donde nos ahogamos,  
y la primera bocanada de aire en la superficie  
es el extraño regocijo del casi ahogamiento?

Sé que no tengo a quién venderle esta furia;  
tampoco puedo cabalgar río arriba hacia los sonoros  
umbrales de las emociones turbias  
del principio de la emoción.  
Pero el misterio de la fotosíntesis me convierte  
en una hoja que absorbe el resplandor que tu luz  
irradia sobre la primavera de Praga.

*Altfel, de multă vreme traversa pe diagonala ochiului meu câte una din acele puella defututa, fără ca odi et amo să mai consimt cu toată mândria (fieri sentio), țațoș arătându-mă și prezent și viu în deplinătatea puterilor mele —brav Catullus!*

*Și am văzut că apostolii de la orologiul solar ezitau să-și înceapă hora, sau mi se părea mie că așteptau să trecem pe-acolo și să ne ia cu ei în vârtejul timpului. Sigur este că ceva mă trage acum pe deasupra acestor ape, iar Kafka mă transportă fluierând pe umerii statuii sale oribile, și Golemul pare să mă iubească, ba chiar și stăpânul Castelului îmi promete o audiență, cât să-mi explice că amânarea este un amăgitor dar al timpului, iar la urmă sarcastic mă va îndemna să mă resemnez întrucât nicidecum mentula conatur Pipleum scandere montem...*

*Poate și aspra mea iubire pentru atâtea Lesbii a urlat pe la ușile frustrărilor indecente, dar umil și chiar blând mă face aerul acestei taverna unde la masa mea stau Holan și Catullus împreună cu tine.*

*Altfel, chiar și închiși, ochii tăi luminează jucându-se cu reflexele fluviului ce îți curge direct în gură; iar eu presimt că se întâmplă ceva mai mult decât să încerc din instinct să umblu la trusa mea cu metafore și prestidigitații de vorbe, din cele obișnuite la îndemâna unui flămând poet, cutia mea de pantofar lustragiu ce mă ajutase să mai cerșesc iubire și în trecut, numai cât să mă văd cu sacii urcați în căruță. Nu...*

*Dar ce oare? Și de unde această invazie, sau perfida spadă de transpirație rece din coloana mea cea fierbinte,*

Por lo demás, hacía tiempo que por la diagonal de mi ojo cruzaba alguna de aquellas *puella defututa*, sin que *odi et amo* yo cayera en la tentación de mostrarme orgulloso (*fieri sentio*), gallardo, presente y vivo a la vez, en la plenitud de mis fuerzas, ¡valiente Catulo!

Y vi que los apóstoles del reloj solar no se decidían a iniciar su corro,  
o eso me pareció; nos esperaban para llevarnos con ellos a su tiempo giratorio. Lo cierto es que hay algo que me arrastra sobre estas aguas, y Kafka me transporta silbando sobre los hombros de su horrible estatua, y el Golem parece amarme e incluso el señor del Castillo me promete una audiencia solo para explicarme que la postergación es un regalo envenenado del tiempo, aunque al final me anime sarcástico a resignarme, pues de ningún modo  
*mentula conatur Pipleum scandere montem...*

Quizá mi tosco amor por tantas Lesbianas me acostumbró a aullar a las puertas de frustraciones indecentes; pero el aire de esta taberna donde Holan y Catulo se sientan en mi mesa junto a ti me vuelve humilde, incluso gentil.

De modo que, aun cerrados, tus ojos se iluminan cuando juegan con los reflejos del río, que fluye directamente hacia tu boca;  
y yo presiento que ocurre algo más allá de mi intención de acudir al estuche de metáforas y trucos de palabras (los típicos que se le antojan a un poeta hambriento), y a mi caja de limpiabotas que me ayudó a mendigar amor en el pasado, aunque después, si te he visto no me acuerdo... No.

¿Por qué será? ¿Y a qué se debe esta invasión, y la pérdida espada de sudor frío sobre mi tibia columna vertebral?

*și de ce bătaie piciorul meu în piciorul meu nemîșcat,  
și de ce dau din mâini prin aer, deși umerii mei au întepenit,  
sau mă văd încercând să prind sunetul acestui poem  
cum aș da după muște, însă numai  
fărămițându-l absent între degete, ca pe un rest de pâine  
uitat pe masă de sătuii care mă precedaseră?*

*Oare e ceva de-înțeles? Când primăvara ta e la Praga  
trebuie să fii și tu la Praga. Și să nu lași ocazia  
cu mâna întinsă, nici pe Kafka să-ți scrie scrisorile  
pentru Milena, dacă ea este iubita ta... deși în fața  
instanțelor proletare tot el altădată îți făcuse cadou absurdul  
când și condamnarea ta păruse definitivă  
în colonia penitenciară a unei foste patrii...*

*Iar dacă nu vezi în capriciile destinului chiar marele dar  
al unei vieți disperate, degeaba mai lipăi vinul,  
și degeaba ai luat-o pe calea ferată,  
cu sau fără bilet,  
iar acum degeaba aștepți că plătești, numai cât să te liniștești  
că n-ai să rămâi dator; chiar iluzionându-te că prin scrotul tău  
electricitatea statică încă mai pune mușchiul batracianului să zvâcnească?*

*Primăvara la Praga este un anotimp în sine,  
el te ajută să înțelegi că s-a încheiat primăvara,  
când anotimpurile încep să fie doar repetiția  
inerției bogate de a trăi.  
Dar apoi ce urmează?*

*Chiar prea târziului să fie revelația?  
Până și războiul  
de-ar izbucni acum (ceea ce încă în timpul vieții mele*

¿Y por qué mi pie tiembla sobre mi pie sereno?  
 ¿Y por qué agito los brazos en el aire, aun cuando mis hombros  
 están anquilosados?

¿Por qué intento atrapar el sonido de este poema  
 como quien caza moscas y solo consigo desmenuzarlo  
 distraídamente entre los dedos, como un trozo de pan  
 olvidado en la mesa por los saciados que me precedieron?

¿Acaso se entiende algo de todo esto? Cuando tu primavera está  
 en Praga,  
 tú también debes estar en Praga. No es bueno dejar a la  
 oportunidad  
 con la mano tendida, ni tampoco dejar que Kafka escriba tus cartas  
 a Milena, si Milena es tu amada... Por más que ante las instancias  
 proletarias fuera él quien te regaló el absurdo antaño,  
 cuando tu condena parecía a su vez definitiva  
 en la colonia penitenciaria de una antigua patria.

Y si no eres capaz de ver en los caprichos del destino el gran don  
 de una vida desesperada, ¿de qué sirve paladear el vino,  
 de qué sirve seguir las vías del tren,  
 con o sin billete,  
 esperar y pagar, solo para sentirte más tranquilo,  
 menos deudor; incluso engañarte pensando que la electricidad  
 estática  
 que fluye por tu escroto aún conseguirá sacudir el músculo  
 batracio?

La primavera en Praga es una estación en sí:  
 te ayuda a entender que la primavera ha terminado  
 ahora que las estaciones son apenas repetición  
 de la abundante inercia del vivir.  
 ¿Y después, qué?

Que es demasiado tarde... ¿será esta la revelación?  
 Incluso una guerra,  
 si estallara ahora (y vuelve a ser una posibilidad

*devine din nou posibil, observând cât de tare-i furnică  
orgoliul pe imbecilii aleși de noi să distrugă totul, curentați  
de placide senzații în boase, cu ego-ul lor cel galvanizat), nici un  
mi-ar păsa...*

*Aș lua trenul  
iar cu capul pe geam în direcția mersului  
mult mai precaut acum mi-aș ține ochii  
aproape închiși —știind  
că doar zgură și fum scot locomotivele viitorului  
și privind înainte de la o vreme începi  
să vezi numai ceea ce se îndepărtează de tine.*

*Iar la ultima stație, aceiași feroviari greoi  
strecurându-se printre șine, balansându-și felinarele cu lumini obscure,  
mereu nemulțumiți de prezența noastră,  
mormăind —ca de obicei— și  
continuând să inspecteze același sistem cu inexplicabile  
tregeri pe șine drepte și curbe, și cu semnale galbene înțelese  
numai de ei cei  
atât de inventivi în desastre și catastrofe,*

*ei,  
robotind pe la macazurile noastre  
pe la al meu,  
în timp ce tu vei continua să îmi faci cu mâna...*

en mi vida, a la vista de lo mucho que les pica  
 el orgullo a los imbéciles que votamos para que lo destruyan todo,  
 con sus plácidas descargas en las agallas y su ego galvanizado),  
 no me incumbiría...

Tomaría un tren,  
 apoyaría la cabeza en la ventana en el sentido de la marcha  
 y, mucho más precavido ahora,  
 mantendría los ojos casi cerrados, a sabiendas  
 de que las locomotoras del futuro escupen solo tierra batida y  
 humo  
 y de que cuando miras hacia delante llega un momento en el que  
 empiezas  
 a ver solo aquello que se aleja de ti.

Y en la última estación, los mismos ferroviarios inertes  
 se deslizarán entre las vías, balanceando sus tenues  
 linternas, siempre a disgusto con nuestra presencia,  
 mascullarán —como de costumbre—, y seguirán inspeccionando  
 la misma estructura con inexplicables  
 cruces entre las vías rectas y curvas, y con señales amarillas  
 solo por ellos comprendidas, ellos, tan ingeniosos en desastres y  
 catástrofes,

ellos,  
 que deciden nuestros cambios de agujas,  
 el mío, mientras tú  
 no dejarás de agitar la mano, despidiéndote de mí...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Primavera en Praga» es el primer poema del volumen homónimo de Dinu Flamand, *Primavera en Praga*, publicado en Madrid, en la editorial Visor, en el año 2020, 10-27.



# ESE TRAIADOR

Cercada tiene a Baeza  
ese arráez Andalla Mir,  
con ochenta mil peones,  
caballeros cinco mil.

Con él va ese traidor,  
el traidor de Pero Gil.

(fragmento)

«Romance del cerco de Baeza»

ANÓNIMO, siglo XIV



## ECOGRAFÍA

LA MÁQUINA TRANSFORMA la energía eléctrica en ultrasonidos y los ultrasonidos en imágenes.  
Entramos en su vientre con la ciencia de las orcas.  
Bajamos, temerosos, hasta lo más profundo de la cueva.  
Dibujamos con sangre y excremento,  
en la trémula luz de la pantalla,  
animales extintos, protectores del clan,  
para que velen por tu ánima,  
por la legumbre de tu casi cuerpo,  
mientras tu corazón, recién inaugurado,  
que vibra como un púlsar en los límites  
del horizonte de sucesos conocido,  
que se enciende y se apaga en su envoltura  
de ruido blanco y radiación de fondo,  
se aproxima desde ningún lugar  
a mi carne y su carne y nos sorprende  
no saber cómo dar la bienvenida.

Con un pudor ambiguo, el de la vida personal frente a la vida  
privada de la naturaleza,  
el de las bocas de sol entre el azul  
ceniza del anochecer, tras la tormenta,  
el de las olas en la oscuridad,  
como ángeles nacidos con un ala,  
el de mis ojos y los suyos,  
más fundidos que nunca y más extraños,  
nos conmueve la ley de gravedad,  
el solo para flauta de hueso de los años,  
mientras volvemos a casa, después de la consulta,  
por las calles que van a dar al mar,  
pensando en el amor, que germina  
en lo más temible de nosotros

ABRAHAM GRAGERA

—no saber hasta dónde podríamos llegar,  
pero saber que podríamos,  
con tal de proteger en el futuro esta materia tuya  
sin género ni nombre todavía—:  
pensando en el alivio de morir en paz frente a tu rostro.

E imaginando tu rostro, que aún debe atravesar  
todas las configuraciones viables hasta caer  
en la de nuestra especie, que debe combinar  
sus millones de datos de información compartida,  
que debe recorrer las edades geológicas,  
del Cámbrico al Antropoceno,  
en unos pocos cientos de miles de minutos,  
mientras tu madre se vuelve cada vez más ubérrima,  
la prometida de la tierra camino de un ritual sangriento,  
destinada a sentir que la partes en dos por poblar esta parte del  
mundo,  
la más prometedora, donde un día, se cree,  
no serán necesarios los cuerpos,  
donde los traumas del Neolítico  
—la expulsión, la intemperie, la escasez  
de recursos— serán historia y la historia misma  
el gran viaje de vuelta al jardín donde fuimos inocentes,  
la lucha por desembarazarnos  
de los competidores y de los excedentes,  
la carrera por dejar atrás el tiempo  
y otras imposiciones sobrehumanas o incómodas,  
como nacer o dar a luz para morir o ver morir.  
Donde por el momento solo nos garantizan que el personal cua-  
lificado  
será capaz de detectar y eliminar a tiempo  
cualquier anomalía, cualquier malformación.

Y subimos la cuesta.

Y los perros guardianes de las villas aúllan tratando de imitar a una  
ambulancia.

Y nos damos la mano sin querer,  
como presas posibles.

## PREMONICIÓN

CARGO CON LO INVISIBLE: terco monte  
que me aplasta por dentro. Llevo a  
hombros  
una melancolía de fantasma  
que vislumbra su sombra  
en medio de la ruina. Cuánta nieve  
ocultará a la vista los escombros  
de lo que fue y pasó como un relámpago.

Llevo la imagen  
de la desolación en las entrañas.

Un eco antiguo pide  
por mi sangre angustiada que retenga  
lo corpóreo, y lo oculte  
al paso turbulento  
de la corriente hambrienta de despojos.

En el poema-arca salvo un mundo.

Me parece mentira tanta nada  
como sé que me espera.

## NOCHE OSCURA

ARIADNA G. GARCÍA

MIRA EL CIELO en la noche  
de temblores helados, cuando pienses  
que nada importa mucho, que es un fraude  
la vida, que tenemos  
muy poco tiempo  
y demasiada angustia  
para estrujarlo. Mira  
la danza de los astros, cómo giran  
—derviches o alocadas  
cerezas—,  
absortos en sí mismos, entregados  
al disfrute del vuelo.  
Sé el planeta  
que baila acompasado con los otros  
despreocupado —por igual—  
del origen de la música  
y de su duración.  
Siente el fuego,  
único e irrepetible,  
que en ofrenda te han dado.

## **ROSA AMARILLA**

QUIZÁ NO SEA tarde para ser  
esa copa de luz  
que despunta en el claustro.

Aún dispongo de tiempo  
para eruir la cabeza, y como  
rosa  
rebelde frente al mundo,  
fundirme con el Todo  
este segundo  
eterno en su fulgor.

**ARIADNA G. GARCÍA**

## BARROCO HOLANDÉS

ARIADNA G. GARCÍA

LAS MANSIONES se asoman  
a la orilla del río. De paseo  
nocturno por el parque, nos atrapa  
el suave resplandor de los salones  
y luces de los muelles. A través  
de los encantadores ventanales:  
vemos arder las velas, casi olemos  
los platos de comida, e intuimos  
los sueños en los pasos de quien anda.

Bajo esta imagen, otra crece inversa.

Una mansión de agua,  
el suave tintineo de las luces,  
y enormes dormitorios de alma fría.

Ahora, de pronto, llueve.  
El viento riza el agua, desmorona  
todo su fingimiento. Y ya no hay nadie,  
salvo nosotras dos, mirando a oscuras  
el trazo que divide realidad y reflejo.

## LO NECESARIO

*A Antonio Morales*

DEBER Y RECIBIR es nuestra carga.  
Noto el asombro de los niños ante el pobre.

Para que no duela la otra orilla  
habría que arrancarse el corazón,  
pero ¿acaso se puede olvidar  
que hay personas durmiendo en la acera?

**EVA MOLINA SAAVEDRA**

## OFICIO

**EVA MOLINA SAAVEDRA**

APRENDER A MINIAR la pátina del tiempo  
exige sumisión del iniciado,  
porque la palabra es onda sin forma,  
sabe abrirse paso por instinto,  
golpea, se amansa, vierte su reguero  
y se desnuda para entrar en ti.

## **VIDAS PARALELAS**

NO FUISTE nada mío,  
pero nosotros somos  
ramas del mismo tronco,  
niños desesperados  
con un grano de pimienta en el vientre,  
el naufragio en la cara  
y la moral intocable de los que luchan  
para existir.

**EVA MOLINA SAAVEDRA**

## CAPITULAR

*A Antonio Dafos*

EN AQUELLOS días  
la belleza era oro y eso bastaba.

Llegó el momento de hincar la rodilla.

Estamos listos:  
Realidad, ¡danos ya ese azote!

## LLUVIA

LLUEVE en esta ciudad  
y es como si un muerto hablara  
de la tierra que me cobijó en la infancia,  
el viejo molino en cuyas hélices  
los pájaros sorteaban el rayo  
y la velocidad de los relámpagos,  
mi padre al filo de la carretera  
con los brazos abiertos,  
el corazón en sus manos, abierto,  
cuidándonos del agua.

Hay una silueta entre los árboles  
a quien no toca la lluvia,  
una imagen con la forma de mi perfil,  
una réplica de la noche,  
los goterones de la mañana  
salpicándole al silencio  
el resplandor de una palabra,  
la sintaxis de una aliteración  
golpeando mi voluntad,  
sus manos aferrándose  
al brillo puntual de las torcazas.

Llueve sobre la catedral,  
llueve sobre sus cúpulas de gárgolas,  
llueve sobre los charcos donde salta  
la liebre del día  
con su color de estatua;  
llueve aquí: adentro,  
y no sé cómo evitar  
la ceremonia  
de los duendes y las hadas,  
las regresiones como un *flashback*  
perturbándome en la fragua.

## TERCETO

### I

#### EN LIMA

un árbol tiene los ojos en mi espalda,  
la boca hablándome con una mueca  
que me remite al vuelo  
de palomas mensajeras,  
pero no hay mensaje,  
no hay palomas,  
solo el vuelo de esa boca en una mueca,  
y la alameda entregándome  
uno de sus árboles.

### II

La magia no existe,  
de esto puede dar cuenta aquel pelícano  
que llevo al mar para engañarlo con los peces;  
la vida es un accidente  
provocado por sus víctimas,  
por eso la culpa siempre es insuficiente,  
el agua del pacífico lo sabe,  
lo sabe el pelícano,  
lo sabe la muerte  
que se identifica con los peces.

### III

Pienso en cómo reconstruir esta mañana:  
el parque donde toqué el amor,

su estela de labios escribiéndose  
hasta lograr ese poema,  
los libros apilados,  
las marcas del tiempo  
enredándose como las madre selvas:  
el sonido puntual de una campana,  
advierte  
lo que se oculta en la maleza.

**HAROLD ALVA**

## REPASO

HAROLD ALVA

UN HOMBRE se detiene  
al centro de la madrugada:  
observa sus manos con el desconcierto  
de quien no sabe cuándo perdió sus alas,  
pregunta por su nombre,  
escribe sobre el árbol  
donde leía con los pájaros,  
se toca los ojos  
con la inseguridad de un ciego  
que desconoce los dedos del relámpago  
y se pregunta si la lluvia  
tiene algo que ver  
con las voces que lo llaman.

Un hombre repasa  
el zumbido de las flechas,  
la incertidumbre por el blanco,  
la velocidad de su acción  
en la empuñadura del arco.

Nadie hay alrededor,  
solo la sospecha de un poema,  
sus líneas clavándose  
con el ímpetu de una campana  
y su voz, encendida,  
escribiéndose en las ventanas.

## NIEVE

MI PADRE venía a este parque,  
se sentaba en una de sus bancas,  
acaso en esta donde toco  
la cal del crepúsculo que advierte  
la lengua de un orate  
que le hace una llave a mi nostalgia.

Yo lo observaba a prudente distancia  
y pensaba en los años  
cuando me hablaba de sus hazañas,  
de su puntería con las armas,  
de su habilidad para infiltrarse  
en las bandas que asolaron  
la tranquilidad de esta ciudad,  
sus calles como lagartos;  
y pensaba cuánto tendría que pasar  
para relevarlo de ese hábito  
de contarle a los parroquianos  
los nombres y apellidos  
de todos sus fantasmas,  
y calculaba en los relojes  
los días que faltaban;  
y me imaginaba con canas  
sentado aquí  
narrando sus hazañas.

Jamás advertí  
que el calendario me haría trampa

y que a los cuarenta y cuatro  
la nieve caería en mis palabras.

Ahora, no hay nadie en este parque,  
ni una sombra a quien hablarle,  
solo el fantasma de mi padre,  
mirando a prudente distancia,  
cómo lo extraño  
en esta vieja banca.

## WE ARE ON AIR

ANTES DE QUE LA LUZ roja se encienda

Un cometa sin nombre  
habrá alcanzado su perihelio  
y emprenderá el retorno  
(tardará unos 5 mil millones de años).

Cuando llegue,  
quizá,  
ya no habrá nadie aquí:  
ni Anna, ni Dariya,  
ni mucho menos Zoya.

Pero, el político mira a cámara  
y parpadea  
y suspira.

Antes de que la luz roja se encienda

Un dron sin nombre  
habrá comenzado a recorrer 876 km  
(Tardará unas 3 horas).

Olena, se habrá preparado para un largo parto,  
y Lesya, habrá amarrado su bicicleta.

Antes de que la luz roja se encienda

Un misil sin nombre  
habrá comenzado a recorrer 11 mil km  
(Tardará unos 42 minutos).  
Iryna, habrá vendido todas sus acciones,  
y Klara, habrá contratado un nuevo ingeniero.

3, 2, 1  
now  
We are On Air

y la antena emite una señal de televisión  
y el sol emite un haz de luz  
(Ambos, tardarán unos minutos).

Para cuando nos iluminen  
el misil, el avión y el cometa;  
Anna y Dariya,  
y sobre todo Zoya;  
habrán emprendido  
un viaje sin retorno.

We are On Air

El sonido se desplaza en el aire 331 m/s.  
Es irrelevante el tiempo  
que tarda una palabra  
en salir de la boca  
y llegar al micrófono.

Pero, antes de acabar,  
el discurso del político  
habrá dado la vuelta al mundo.

We are On Air

La guerra se declara  
en segundos;  
el miedo es casi instantáneo.

Pero, la muerte  
carece de tiempo,  
se prolonga  
por toda la eternidad.

ES DOMINGO en el refugio  
de animales rescatados,  
una niña con caireles  
llega a elegir un juguete.

Nosotros  
estiramos las patas  
ponemos derechitas las orejas  
y movemos amistosamente la cola  
dentro de nuestras jaulas.

De repente,  
suena una alarma  
o la niña de los caireles se  
acerca al perro equivocado  
y comienza el caos:

Un perro comienza a ladrar  
otro da giros en su jaula  
otro tiembla en un rincón  
otro muerde los barrotes  
y otro escarba el suelo de metal  
hasta sangrar por las patas.

Cada quien tiene su trauma.

La niña se va sin su juguete  
y el cuidador calma a los perros.

En el coche, la niña ha decidido  
que quiere un videojuego.

No sabe,  
que ahí fuera,  
también estiramos las orejas  
y movemos la cola  
y nos perfumamos  
y entregamos tarjetas de visita  
llenas de ficciones.

Que también hay alarmas  
y gritos  
y disparos  
y expectativas defraudadas  
y gente a la que no conviene  
acercarse demasiado.

Cada quien está dañado a su manera.

Sólo que no hay jaulas  
y el cuidador  
es el primero que muere.

## SIN NOMBRE

SOBRE EL ASFALTO yermo  
Manchado por la mano de Caín  
Y los amaneceres de horas rotas que no esperan alivio,  
Se alza este rascacielos de nombre que han borrado el óxido, el  
hollín.  
En el piso más alto  
Está el sillón enfermo donde un hombre se sienta  
Con la orgullosa dignidad de un bufón del diablo.  
Mientras mira a la calle  
En la hora en que el sol menstrúa las nubes rojas,  
Piensa que dios se ha ido  
Y que si existe, es él.  
Soy dios, se dice, dios...  
Un vaho espeso le sale de la boca con la frialdad de acero  
Que penetra en el vientre.  
Allí en ese gabinete rojo de la sangre  
Verás flores marchitas que un día fueron alegres  
Y ahora son un aullido de la angustia.  
Cada pétalo sucio es de dolor y un grito,  
Y su rocío es el llanto.  
Desde el alto edificio  
En su solio de angustia,  
Mira a sus pies la tierra estéril que han maldito sus labios.  
Este hombre está solo y agoniza  
Agoniza, sin morir nunca.  
En el alto despacho está su angustia  
Y un rumor de palabras: Yo soy dios, yo soy dios.  
Los pétalos caídos no pueden escaparse  
Del remolino eterno de la segunda muerte.

## DOS ESPEJOS

JOSÉ JULIO CABANILLAS

HE PUESTO dos espejos uno enfrente del otro  
Y a mitad de camino entre los dos  
Me veo, me multiplico  
Cada vez más lejos, cada vez más pequeño,  
Del tamaño de una mosca  
De ojos facetados, boca de cáliz negro.  
Yo soy el mascarón de proa que pusieron  
En un buque fantasma que encalló en el desierto  
Después de navegar por mares infinitos.  
Por esos dos espejos  
Cruzo, busco un atajo, navego  
Para alcanzar estrellas con mi mano  
Y que adornen mi oreja  
Con un escalofrío de diamante.  
A ver si me calientan. Hay tanto frío  
Dentro de estos espejos que congelan la luz.  
A veces me pregunto quién de los dos,  
Mirándose al espejo, es infinito: Dios o yo.

## PAREIDOLIA

ACOSTADO en la cama

La mancha de humedad que hay en su cuarto

Le traen —¡pobre Juanito!— fieras de otras galaxias,

Monstruos del más allá... ¿Son recuerdos de otros,

De otra gente, quizá míos, de guerras adorables,

De misiles que silban con un *shis* de lechuza en medio de la noche

Y el hongo blanco, atómico,

Donde duendes y ángeles y también otros niños

Deambulan por las calles de un mal sueño.

El trote de un ratón sobre el tejado.

Los jazmines azules en el patio

Donde un muerto los corta, los huele, y huele a nada, nada azul.

Su camisa colgada sobre la mecedora

Que se mueve, se mueve o no se mueve...

No sabe, no lo sabe...

¿Habrá otro allí, sobre la mecedora,

Cogiendo su camisa, vistiéndose de él? ¡Pobre Juanito!

No sabe o no se duerme o es una pesadilla

De la que no se sale. ¡Pobre niño!

Tiene apenas tres años y ya tiembla.

Yo he puesto en su ombliguito un laberinto.

Quizá no escape de él por más que cumpla años.

## BIENVENIDA

**JOSÉ JULIO CABANILLAS**

A VECES el dolor no tiene fecha.  
Va de un ayer remoto a un mañana sin término.  
Va por dentro y por fuera, a un lado y otro.  
Quienes entran aquí, al dolor, conmigo,  
Olvidaron sus nombres porque el dolor los borra.  
En cada frente escribo como llama en la cera:  
Dejad toda esperanza, los sin nombre.

## PLACENTA

*Dios espera donde están las raíces*

RAINER MARIA RILKE

DEBAJO de las cosas  
que vemos con los ojos,  
hay otras que no pueden explicarse  
y son las que sujetan  
la vida en su latido  
sin voz y sin contorno.  
La raíz que sostiene nuestras vidas  
se hunde bajo capas invisibles  
y solo algunas veces  
al leer un poema o al dejar de pensar  
podemos atisbarla en una esquina,  
en un pliegue del tiempo.  
Es el suave cordón umbilical  
que mece con su música  
la placenta del mundo.

**LOLA MASCARELL**

## INVENTAR EL MUNDO

**LOLA MASCARELL**

CUANDO MIRAS la luz  
que enciendo por la noche  
para darte mi pecho,  
inauguras la luz e inauguras el pecho,  
inauguras la noche y hasta el mundo  
que rodea en su tenue duermevela  
ese breve universo en el que habitas.

Todo se prende allí donde tu miras,  
para nacer de nuevo:

la luz, la noche, el pecho  
han nacido contigo.

## TIEMPOS SUPERPUESTOS

LA LUZ que cruza ahora la ventana  
y llega hasta tu pie  
y atraviesa la cuna  
y avanza por el suelo del salón  
no procede del cielo  
que custodia la escena desde arriba:  
esa luz que ahora toca  
el milagro minúsculo del dedo  
meñique de tu pie  
procede de mi infancia  
y avanza sin retorno  
hacia ese lugar  
donde yo ya no estoy,  
pero te espero.

**LOLA MASCARELL**

## PRIMER MES

**LOLA MASCARELL**

SERÁ TAMBIÉN un sábado  
y quizás suene Bach en el salón  
igual que suena ahora,  
y es probable que llueva  
como llueve a finales de febrero  
con esa levedad de sábana y metal.

Yo estaré con un libro en la  
butaca.

Quizás se escuche al lado  
la certeza de vida de un vecino:  
un martillo que clava,  
una alarma que avisa  
o el llanto de un bebé.

El tiempo seguirá  
pasando muy despacio,  
igual que pasa ahora mientras dejo  
que mi vista se pierda en el pasillo  
al pasar una página,  
y te miro dormir.

Será también un sábado.  
Y no estará la cuna.

## LÁGRIMAS DE PIEDRA

*Para aquella madre,  
la que llora en silencio porque le arrancaron a su hijo del pecho.  
Seguimos llorando por tu partida.*

LAS LÁGRIMAS de doña Lorenza son un grano de arena en la  
piedra.  
Ella llora y se hace esfinge, una roca que cuenta a sus hijos con los  
dedos de una mano.  
La obertura es aquella medida de sus memorias.  
Es el inicio de una canción de cuna con la que mece al niño de  
las botas al revés.  
Detrás de la montaña se escucha una melodía que se hace medida,  
herida, quimera.  
Un pozo que revela el eco de todas sus desgracias.  
La cama de Doña Lorenza es la tumba de su hijo José María  
Amador,  
una figura baladí para sus visitantes.

**PAULA ANDREA PÉREZ REYES**

## LA LLEGADA

PAULA ANDREA PÉREZ REYES

AL NACER

el tiempo se hace lento  
se marca el compás de la vida  
se espera que el niño dé un paso tras otro  
y aprenda el arte de caminar.

Ha crecido un poco  
y el tiempo tiene alas.

Ahora  
el niño juega con su pelota  
que corre más rápido que las horas.  
El tiempo acelera el paso  
y la promesa de cada día queda en el aire.  
No pudo crecer en este campo.  
No hubo tiempo para dar sus primeros pasos.

## SOMOS TAN FRÁGILES

*Para Joan-Carles Mèlich A tu rostro,  
a tu fragilidad.*

SOMOS TAN frágiles  
la apertura de nuestras palabras  
desnuda la transparencia de un mundo en colisión.  
Ya no somos tan fuertes  
el tiempo nos eleva como hojas al viento.  
Nuestros ojos y su borrosa visión no alcanzan  
a comprender aquel espejo que llamamos realidad.  
Intento escribir un poco lo que apenas alcanzo a percibir  
de todo este caos que se nos presenta y nos sorprende.  
Sin embargo  
hay eso otro que no logro describir  
porque se nos secó la garganta y nadie nos escucha.  
Mientras tanto  
otros que son muchos, juzgan lo que se alcanza a ver a través  
de una pantalla que ellos llaman vida.

**PAULA ANDREA PÉREZ REYES**

## ERES MI ESTATUA DE PIEDRA

PAULA ANDREA PÉREZ REYES

HAS DESPERTADO mi deseo  
por eso te aborrezco.  
Tu voz es la cálida saliva que beso  
el sabor de mi boca tiene en mi aliento tu sal.  
Las líneas de tu cuerpo  
se han convertido en llamaradas que danzan en mi vientre  
por eso no puedo verte.  
En mi galería  
reposan hechos piedra  
las víctimas del encanto de mi mirada.

## LAS YUCAS OBSERVAN

PASA EL CAMIÓN azul por carretera,  
cilindrada de noche de punto a punto,  
abierta maquinaria de goznes aherrojados a los cielos,  
ciclo múltiple, estrellas,  
numerales, datos fijos y acervo,  
y el aliento de cuervos de este sueño  
y el hambre que vigila.  
Pasa el camión azul volando en carretera  
como si fuera un tren en episodios  
por la noche desierta rumbo a origen,  
rumbo al barullo y envoltorio,  
y en su insaculada intimidad,  
con su vozarrón sordo que cruza el llano,  
la espesura,  
el cuenco en que cada uno sueña y viaja  
con los ojos atónitos,  
viendo a los de adelante van atrás  
sin consulta ni saldo.  
Pasa el camión aventando chispas carretera abajo  
mientras las altas torres lanzan campanazos de cemento  
a los pulmones y a la saciedad.  
Pero eso era en el brillo de la tarde  
cuando pasaban con cambio de moneda  
y el desierto se alzaba hacia la sierra,  
hacia la noche sedada y sedienta.

(Saltillo)

## ZAFRAS

PEDRO SERRANO

LA GARZA es un volumen geométrico,  
quebradiza gimnasta en su barra,  
viejo amontillado alzado en hombros  
—a quien le importa, total.

Un óvalo en sus cerillas cruzadas  
y un triángulo agudísimo  
incrustado en su recomposición,  
el pico.

Puntillista la garza tiembla  
como una miniatura acotada  
en sincopado diapasón  
y sube haciendo ondas  
por el encalado de la iglesia  
hasta desaparecer en un cuenco blanco.

En la otra rivera  
dos casas nada más  
otean el Paloapan.

Todo en ritmo sin altisonancia  
en un horizonte agostado.

Acomodamos lo que somos  
con las aguas extendidas de estos ríos  
en su parsimonia y su paso.

Una vez visto esto, da dos, tres pasos,  
la garza, digo,  
y se va.

(Tlacotalpan)

## PELÍCANOS

CINCO PELÍCANOS en formación  
alzan y barren la planicie inquieta,  
pastando al viento.  
Uno después de otro en caravana,  
testigos encantados,  
lo observan todo  
y campean a sus anchas  
por encima del oleaje.  
Son una infinita fila de camellos  
en la vasta anchura del mar.  
Su vuelo es la parsimonia de lo que orienta.  
Las patas enterradas  
en una cama azul,  
navegan en inmensidad propia  
con alas en lugar de bolsones, alforjas, tapetes.  
Rumiando, embuchados,  
atracan en los riscos  
con las patas dobladas  
a la puerta del caravansarai.  
Los cormoranes entonces  
cabalgan el vasto desierto  
hasta que uno de ellos cae  
a plano sobre el agua.

(Seyba)

PEDRO SERRANO

EN POSICIÓN sereque, aguti,  
como recién nacido  
avanza por los países del sueño,  
cuerpo a cuerpo entre la lluvia airada.  
En posición sereque mi niño nace:  
sueño a la vida en otros sueños.  
Toda la noche lucha con sus sueños.  
Suenan las láminas en los techos  
en un vagido de frío helado.  
En posición sereque mi niño nace  
y gesta a gesta se abre paso.  
Los humos de la mañana empiezan a pujar.  
En el abrigo de la noche nos  
resguardamos.  
La noche atravesó su propia noche.  
Aquí estamos ahora.

(San Andrés Tuxtla)

## EL AGUA ES GRATIS PARA LOS TRISTES

HOY HAN PASADO todos por el puente  
tristes porque llueve  
Por el puente  
algunos felices con capazos y escobas  
porque tienen casa

y jefe

y pan

Por el puente  
algunos felices con raquetas y caballos  
porque tienen miedo

y agua

y casa

Y otros felices con carteras y plumas  
porque tienen máquinas

y casa

y silencio

Y otros felices con hijos y mujeres  
porque tienen casa

y zapatillas

y televisión

Por el puente han pasado algunos  
que tienen hasta coche

y pan

y casa

Y tienen hijos

y armas

y coche

Por el puente han pasado todos tristes  
porque llueve  
El agua es gratis para los tristes  
y una señora me cambia mi paraguas por su casa

¡Ya tengo miedo  
y pan  
y casa!

Y aquella dama  
triste  
se ahoga  
por el puente.

## HATILLO PARA UN OCASO

*A Javier Egea*

QUIERO LLORAR de tanta madrugada desnuda  
en los aleros,  
de tanta golondrina cubierta por el río,  
de tanta madrugada.

Quiero llorar desnuda para siempre.

Y no será posible sin tus labios cansados  
sin comprender  
la vocación de luna que llevas en el gesto  
amanecer  
por esa luz distinta de tus brazos.

Y no será posible  
sobre tantos inviernos  
-con este fuego ya casi apagado-  
si no fuera este invierno  
sentir toda la muerte entre las manos.

Y no será posible sino con las heridas  
sino con los destrozos  
sino con los vencejos sangrando en las orillas  
dejar la puerta abierta para siempre.

Buscadme por su rostro malherida de calles,  
aventurada y sola.

Traigo una luna rota.  
Traigo un dolor de pechos y ternura.

**TERESA GÓMEZ**

## ES TAN ROJA...

*Sin esperanza,  
con convencimiento.*  
ÁNGEL GONZÁLEZ

TERESA GÓMEZ

AQUÍ, LA PUERTA abierta,  
unos gatos que muerden basura y esperanza  
—esta marejadilla sin plata que arrasar—  
y aquí suelo dejarme,  
sentada hacia la lluvia  
sin apenas decirte lo mucho,  
sin tu forma de hablarme socavada en el gesto.  
Ni voy reconociendo  
desmantelados signos de la tarde tan larga.

Pero es que sin tu risa  
soy capaz de extenderme satisfecha en la noche  
y soy capaz de tanta soledad.

Ya sé que somos dos.  
Podríamos herirle los ojos a los puentes  
aunque duele este número,  
—herirlos gravemente,  
Definitivamente—  
y luego avanzaríamos hasta donde los cisnes,  
hacia aquella ventana que sugieren las olas,  
hasta donde los cisnes poseyeron a Leda,  
allí te besaría una vez más  
donde se descomponen tu pasado y el mío.

Es tan roja,  
tan roja,  
la forma de morir de algunas tardes.

## TE PARECES A MÍ CUANDO AMANEZCO

ME LEVANTO descalza entre la ropa,  
desdoble mis vestidos con cuidado,  
busco bajo las sillas algo tuyo,  
espero a que mi casa se llene de autobuses,  
me dirás que el rocío no llega al quinto piso  
pero abro la ventana,  
trato de recordar alguna cosa,  
reconozco mi rostro en el espejo,  
me propongo leer a Pasolini  
y no perder el tiempo demasiado  
ensayando la cara que pondré  
cuando te encuentre,  
escucho los murmullos que llegan de la calle,  
aparto las botellas que dejaste en el suelo,  
descubro en los cristales un mensaje,  
recojo las cortinas con una cinta roja,  
me salgo de la noche  
dando  
saltos.

TERESA GÓMEZ



# **PARAÍSO PERDIDO**



## COSAS EN LA MUERTE

LOS DIAGRAMAS y las ondulaciones de la fiebre,  
las islas y el rojo mar de Grecia, los vasos  
de un color matinal, los arbustos y las espigas,  
las calles despobladas en medio de la lluvia,  
una esquina de París con muros de carteles arrancados,  
libros obsesionantes y frases conversadas,  
amaneceres con amigos; abrazos inolvidables,  
confusos legados sobre mesas claras,  
tormentosas querellas, blancas luces, las olas  
del Adriático en la memoria convulsa, mediodías  
en cantinas mexicanas: ¿cuántas cosas —o ninguna  
de ellas, borradas por el final espasmo—  
lo visitarán en el momento postrero? Ya están aquí,  
desaparecerán con las invisibles  
páginas escritas de los recuerdos individuales,  
nunca habrán existido, dejarán sin embargo  
una huella en algún lugar misterioso del tiempo,  
del espacio, y serán cosas inmortales, cosas  
en la muerte, tocadas y abandonadas, sentidas  
y examinadas con desdén o pasión, vida impura.

DAVID HUERTA (1949-2022)

## DESANSIEDAD

GINÉS LIÉBANA (1921-2022)

DESANSIEDAD.

Aunque no lo encharque la zarza  
ni lo borre la ventisca en la primavera razonada,  
el viento solar arrastra la lluvia sin techo.

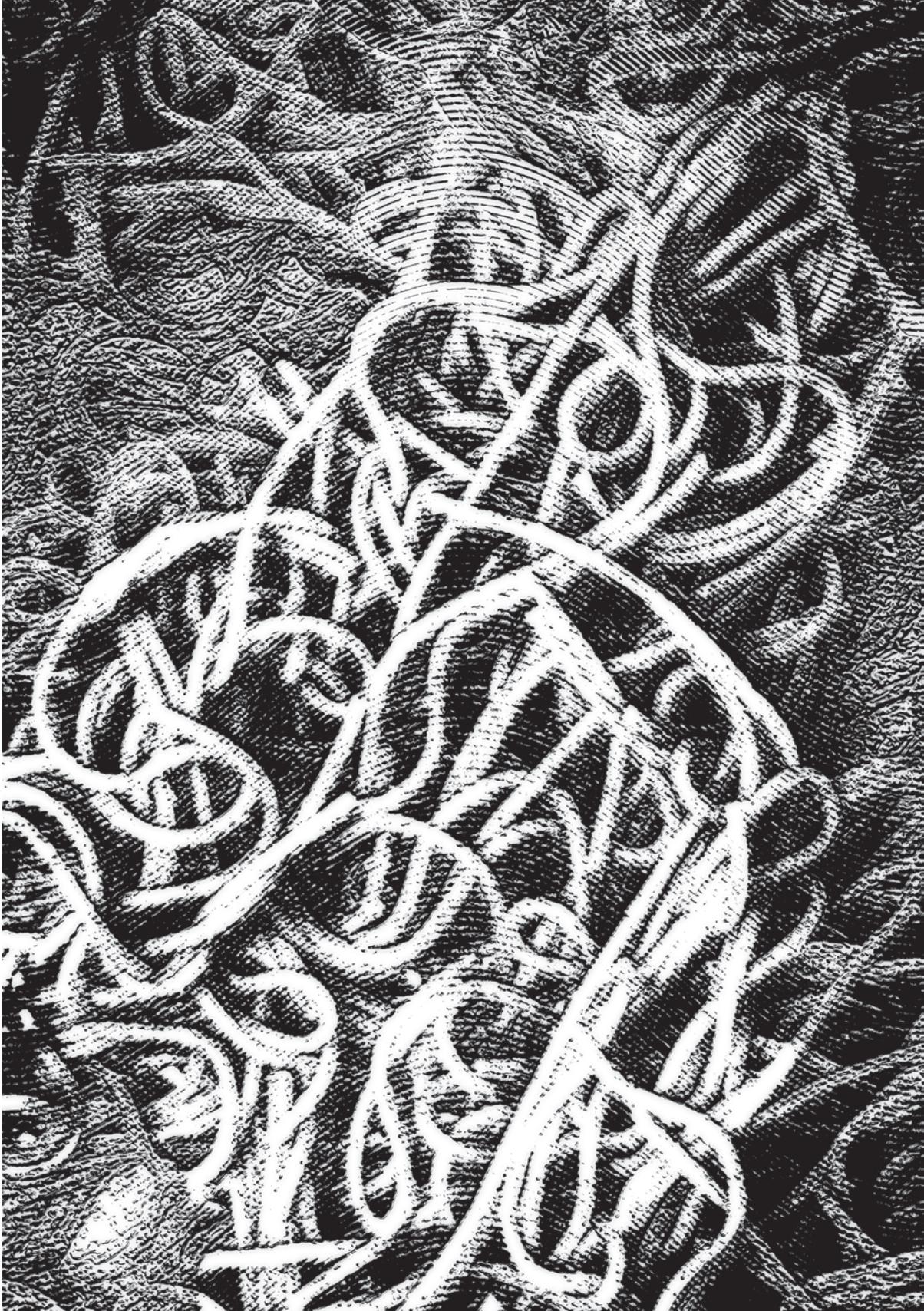
Con la prisa de las duras palabras,  
los maestros del sonido acuden al altillo.

Delante de ti, me cuesta respirar  
y en lo intangible resuenan frutos de reconciliación.

El aura cae provista de lo necesario  
para amueblar mi desgana  
y el merecimiento descende en los adminículos  
que tiene el abandono.

Los indicios se embriagan  
en la inventiva del placer que ofrece heridas  
en pliegues de sorpresa.

# **LOS ALIMENTOS**



**FERNÁNDEZ PALMERAL, RAMÓN (2022).**  
**80 AÑOS DE LA MUERTE DE MIGUEL HERNÁNDEZ**  
**(1942-2022)**

**PRÓLOGO DE JULIO CALVET BOTELLA,**  
**ALICANTE: EDICIONES PALMERAL.**

**AITOR L. LARRABIDE**

**R**amón Fernández Palmeral es ya un viejo conocido de los hernandianos. Le avalan, desde 2004, sus 14 libros relacionados directa o indirectamente con Miguel Hernández, sus más de 200 artículos publicados sobre el universal poeta oriolano y coetáneos de éste, los 28 números de la revista impresa *Perito* (2005-2008), su activismo en la redes sociales y en internet (desde 2009 dirige el blog «Miguel Hernández - multimedia centenario»).

En 2022, con motivo del 80 aniversario de la muerte del poeta oriolano, Palmeral ha decidido, con buen criterio, reunir más de una treintena de trabajos suyos en libro, estructurado en tres partes y un apéndice. La primera parte incluye 18 trabajos (son muy interesantes los dedicados a Manuel Molina, Cossío, Antonio Aparicio y Vicente Ramos); la segunda, 13 artículos (elijo, por afinidad sentimental, con el dedicado a mi querido Gaspar Peral Baeza, pero también los dos trabajos sobre el proceso judicial incoado contra el poeta oriolano); y la tercera y última parte, una antología y análisis de los cinco poemarios hernandianos, además de un estudio sobre la presencia del oriolano en la llamada «canción protesta». En el apéndice, un completo listado con las publicaciones hernandianas de Palmeral, una amplia selección de ilustraciones, un índice onomástico (que convendría revisar), y un índice de contenidos.

Palmeral ha sido leal a Miguel Hernández, no solo por su ininterrumpido activismo cultural en forma de libros, conferencias, participación activa en congresos, seminarios y cursos de verano o ediciones de la Senda del Poeta, sino, y esto nos parece importante resaltarlo, porque no se ha dejado llevar por las conmemoraciones; siempre ha es-

tado ahí, con Miguel Hernández, leal también a quienes lo difundieron y quisieron (Manuel Molina, Vicente Ramos, Gaspar Peral Baeza, etc.). Y tiene doble mérito el hecho de que no sea filólogo, por eso ha podido descubrir facetas y perspectivas novedosas, además de valorar también su condición de artista plástico. Y tiene toda nuestra gratitud. Ahora, le animamos desde estas páginas a preparar el centenario de la muerte de Miguel Hernández en 2042.



**DÍEZ, MARCOS (2022). BELLEZA SIN NOSOTROS**

**MADRID: VISOR.**

**XXIV PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA GENERACIÓN DEL 27.**

**JUAN CARLOS SIERRA**

**M**arcos Díez (Santander, 1976) consiguió con su último poemario, *Belleza sin nosotros*, el XXIV Premio Internacional de Poesía Generación del 27. Evidentemente, uno no ha formado parte del jurado —sería poco honesto convertirse en juez y parte— ni ha leído el resto de obras que entraron en concurso, ni siquiera las finalistas, por lo que resulta imposible reseñar las virtudes que el jurado observó este poemario de Marcos Díez que lo elevaban por encima de sus contrincantes. En cualquier caso, independientemente de esta circunstancia, mi sensación como lector ajeno a todas estas vicisitudes es que se trata de un premio bien merecido, de un premio que no desmerece la reputación que una distinción de este tipo debe atesorar; si digo esto es porque en más ocasiones de las que uno estaría dispuesto a reconocer, al leer un poemario premiado surge la incómoda pregunta de por qué no decidió el jurado dejarlo desierto, que es una opción tan honrosa —a veces más— que entregarlo a uno de tantos libros absolutamente prescindibles.

Pero no estamos aquí para disertar sobre la intrahistoria y las miserias de los premios de poesía en este país, sino para hablar de un poemario, *Belleza sin nosotros*, que atesora unas calidades líricas más que destacables independientemente de distinciones, reconocimientos o premios como el que le concedieron.

Para empezar este recorrido por el último poemario de Marcos Díez, creo que es de justicia reconocerle que posee algunos poemas memorables, de esos que se anclan etimológicamente y para siempre en la memoria, de los que pueden llegar a acompañarte a lo largo de toda tu vida, de esos que poseen la inmensa virtud de convertirse en herramientas íntimas y útiles para entender esa cosa tan compleja y tan contradictoria que es la existencia de cada uno de nosotros. De entre ellos, yo tengo mis favoritos, que son «¿Cómo podré enseñarte?», «Aun-

que no lo recuerdes», «Al fondo de la noche», «De tu mano desciendo» o «Tormenta», porque me tocan más de cerca como lector, porque en ellos encuentro alguna luz particular, una emoción que me habla a la cara y me zarandea en los más íntimo. Cuando los releo, me doy cuenta de que en su mayoría, además de otros que tengo destacados con el pico de la página doblado, tratan de la relación entre el personaje poético y su hija, del diálogo lírico que este mantiene con una niña a la que tiene que cuidar —y aprender a hacerlo, sobre todo— y que en cierto sentido también lo cuida a él, lo completa, lo salva... Es difícil abordar líricamente este asunto, porque al fondo de él puede aparecer la alargada, peligrosa y tentadora sombra de la cursilería, de los excesos emocionales, del baboseo emulador de *Mr. Wonderful*. Marcos Díez sabe salvar estos riesgos. Me imagino que puede ser esta una de las virtudes que también apreció el jurado que le otorgó el Premio Generación del 27.

No obstante, más allá de esta lectura tan personal —pero qué lectura no lo es—, detecto a lo largo de todo el poemario, en las dos partes en que Marcos Díez lo divide, «Nadie sabe de mí» y «Belleza sin nosotros», un hilo argumental que sostiene al conjunto de poemas de su obra y que tiene que ver con algo que podríamos llamar la disolución del yo poético. Este adelgazamiento del personaje poético hasta lo estrictamente esencial tanto en su ámbito personal, existencial, como en lo lírico se manifiesta en trayectorias recientes de poetas más o menos contemporáneos a Marcos Díez; el ejemplo más claro y que más rápidamente aparece por su brillantez y coherencia en mi currículum lector es el de Juan Manuel Romero que con *Desaparecer* e incluso con su último poemario *Contra el rey* apunta indudablemente a esta vía próxima al ascetismo, a un ascetismo contemporáneo que tiene que ver con un desprendimiento necesario de las grasas de la modernidad.

En este sentido, se pueden rastrear a lo largo y ancho de *Belleza sin nosotros*, incluso ya desde el mismo título, versos sueltos, estrofas y poemas que dibujan la problemática de fondo del poemario, pero será en «Al fondo de la noche» donde de una manera más explícita y directa se muestre ese afán por desaparecer: «Poema tras poema / me he quedado desnudo / en la pura intemperie...».

Existen muchas líneas argumentales en *Belleza sin nosotros*. Ya hemos hablado de la relación paterno filial, pero también está la familia —ese

enigma necesario y paradójico que son los padres, por ejemplo—, el extrañamiento de uno mismo en un poema maravilloso como «Tren de cercanías», la contemplación sosegada de lo cotidiano —especialmente significativo sería el poema «Torre de don Borja» y particularmente sabroso «El desayuno»—, una suerte de quevedesco «Miré los muros de la patria mía» en multitud de poemas con la figura sombría de la muerte al fondo, por supuesto también está el amor o su herida, porque «El amor, si está vivo, no lo puedo cantar» («Hay poemas que nunca sé escribir») ... Pero desde mi punto de vista lector todo confluye en esa disolución del yo que ya se ha mencionado, en la toma de conciencia por parte del yo poético de su modestia, de su fragilidad, de su verdadera insignificancia, que paradójicamente es esencial para descubrir que «El silencio me enseña / una verdad que ocultan las palabras, / una esencia que se halla / más allá del lenguaje, por debajo del ruido: / el amor está en mí», como se puede leer en el poema titulado «Oración». Pero también se revela fundamental para colocarse en el mundo con cierta esperanza y algo de convencimiento corrigiendo a Ángel González, y para descubrir que hay algo realmente real que se nos pasa, porque estamos muy preocupados por nosotros mismos, que «Existe una energía que vibra entre las cosas», como queda escrito en el poema «Corriente», o una belleza sin nosotros, que está ahí sin más e incluso a pesar de nosotros mismos y de nuestro concepto mismo de belleza; solo hay que saber contemplarla, descubrirla, y eso se consigue si somos conscientes de nuestra propia renuncia o si un poemario como *Belleza sin nosotros* nos da pistas, nos lo muestra y nos lo explica.

Lo aparentemente anecdótico, cotidiano e intrascendente de lo tratado guarda perfecta armonía con la estrategia compositiva y con el estilo de Marcos Díez: versos sencillos, limpios, con la carga simbólica o metafórica justa y necesaria, sin despistar al lector con fuegos de artificio retóricos o pseudovanguardistas... Esta coherencia que muestra Marcos Díez en *Belleza sin nosotros* contribuye a la eficacia de sus poemas, que de esta manera se convertirán para el lector que se acerque a ellos en poemas esenciales, memorables.

**GALÁN, JULIO CÉSAR (2021). CON PERMISO DEL OLVIDO  
ANTOLOGÍA POÉTICA (1996-2020)  
VALENCIA: PRE-TEXTOS, COL. LA CRUZ DEL SUR.**

**IDOIA ARBILLAGA**

**E**sta antología poética de Julio César Galán acoge cuarenta y seis de sus poemas de los libros *El ocaso de la aurora* (2004), *Tres veces luz* (2007), *Márgenes* (2012), *Inclinación al envés* (2014), *El primer día* (2016), *Testigos de la utopía* (2017) y del inédito *Un adiós abierto*; si bien, omite —a excepción de algún verso—, sus poemas publicados bajo sus heterónimos: Pablo Gaudet, Jimena Alba y Luis Yarza. En primer término, resulta sobresaliente el Prólogo introductorio y crítico de Antonio Ortega y Marco Antonio Núñez, uno de esos elevados textos-artículos críticos y academicistas que rara vez encontramos en la actualidad acompañando un libro de poemas, mientras que, lamentablemente, proliferan los prólogos vacíos carentes de análisis crítico y que nada dicen del libro. Escrito mediante un discurso más lírico, destaca igualmente el Epígrafe de Eduardo Espina. Los responsables del prólogo han incidido no sólo en los poemas de la antología, sino en el conjunto de los libros completos a los cuales pertenecen brindando un certero análisis formal global de la obra del autor. Esta reseña se ocupa únicamente de los poemas antologados que aquí se representan de cada libro de Galán, incidiendo especialmente en sus significados y *topoi* principales. La reseña de una antología entraña siempre ese reverso de complejidad en tanto puede pretender juzgar libros enteros, cuando en algunos casos solo son escogidos dos o tres poemas de cada obra del poeta. Sin pretender superar el extraordinario Prólogo, lo que sería en vano, sí referiremos sucintamente la innovadora *dispositio* de la lírica del Galán de sus últimos libros especialmente. No obstante, desde sus inicios hay en la estética del autor una asombrosa fluidez en el intercambio del verso libre y la prosa poética, en la naturalidad de un verso que se desarrolla límpido, sin chirridos, con una aparente sencillez que no deja de lado figuras como la aliteración («los nombres por un mundo secreto y susurraba el arroyo»), la personificación («esta noche comprende su verdad» o «las

cosas / me susurran»), las estructuras anafóricas y paralelísticas como «este es el día...» en el poema «Oropéndola breve<sup>4</sup>» o «Poco importa» en «Sobre el nivel del mar», un uso este muy frecuente como la repetición de versos que otorga un ritmo interno sutil, un recurso clásico que se acentúa al verse enriquecidas las estructuras y la disposición versal; ya que la aparente sencillez inicial se ve ennoblecida en el avance de su obra, la partición de versos duplica y cuadruplica posibles lecturas e interpretaciones, según se lean algunos versos de izquierda a derecha, o leyendo los hemistiquios de arriba abajo. Galán aporta numerosas propuestas de significado al compartir el proceso creativo con el lector, las distintas versiones del poema o de determinados versos, al incluir infinidad de aclaraciones en nota a pie, notas que funcionan —acentuando incluso más la fusión de géneros y modos del discurso— a veces como explicaciones directas del significado, a veces como cómplices guiños al lector, a veces sencillas anécdotas vitales, versos... Lo que abre el paso a extractos de género narrativo, ensayístico autobiográfico, crítico-literario, y de género lírico. Las notas a pie en algún caso son Ecdótica, pero la mayoría de las veces son pura obra literaria.

Esta lectura de múltiples capas que exige al más atento, y cultivado, lector, se complica entre los múltiples estratos de significado que aportan: poemas, *interpoemas*, poemas simultáneos, *intrapoemas*, *contrapoemas*, *codas*, intertextualidades, referencias culturalistas solapadas, otras más directas, interdisciplinidades (como referencias musicales o pictóricas), inventa frases en símbolos para que conjeturemos lecturas, según se nos indica en nota; también incluye versos tachados o doblemente tachados, metáforas en lengua alemana, bocaballos del género cómic, sube y fija las notas a pie junto a los versos, realiza descomposiciones creacionistas a lo Huidobro, alterna la letra redonda con la cursiva, incluye algún caligrama o poema visual, justifica o centra el texto, añade interminables puntos y seguido o posibles líneas de escritura, etc.

Lo que es una asombrosa innovación puede incurrir por momentos en la absoluta pérdida de la referencialidad, se exige entonces un lector-autor que lea y reconstruya, recree e incluso invente el significado, en unos casos es un ejercicio acertado y asombroso, en otros se convierte en una escritura automática con mezclas de juegos tipográficos que, aunque expriman toda posibilidad del procesador de textos, desconciertan más que sugieren; si bien, son estos los menos casos e indudablemente

nos hallamos ante un renovador del discurso lírico, lo que, en modo distinto, vimos en los últimos discursos poéticos de Alejandro Céspedes o Juan Carlos Abril, también se aprecia en Galán: verdadera renovación y superación del viejos modelos formales mediante sorprendentes metáforas, la auténtica substancia poética se filtra entre distintos géneros y formas dispositivas. Julio César Galán innova además pues autor y lector van de la mano creando un universo simbólico, de extraña atmósfera, en la cual proliferan las verdades vitales con gran originalidad, incluye versos insólitos y talentosos del más alto nivel literario.

Temáticamente se observa la inclusión de tópicos clásicos como el *tempus fugit* o el tiempo («soy en el tiempo» «en el cuarzo del tiempo. / Ya siempre. / Ahora sí»), el *carpe diem* («cada día son los dioses», «en un hoy que renace», «la marea nos lleva al ahora»), el *homo viator*, la asociación entre *Eros* y *Tanatos*, entre los que sobresale la indagación en la identidad concibiendo un ser heraclitiano, en ese fluir vital confuso en donde el ser interactúa con sus alteridades, con «las locuras de mis otros» dice Galán, quien se intercambia o fusiona con los yoes que se le contraponen y suceden en el avance de la vida. De fondo siempre la indagación en el Yo cambiante, en el desenvolvimiento de la identidad: «Yo prosigo mi suma: quiero, / sencillo / y alegre, perdurar en la alegría», «he aprendido de ti a no ser como tú», «la mudanza de la casa del ser. Hacerse padre y madre de sí mismo», «de ti aprendí en oficio de estremecer / en mi garganta flores». Es constante en el discurso la exigencia de una indagación hermenéutica que es a la vez búsqueda de uno mismo. También aparece la figura del hijo como emblema de vida («la ausencia de mi hijo» «se deshoja mi rostro joven sobre la duración infinita de nuestro hijo»), de redención, al igual que el amor, ello siempre envuelto en «el alto más grado / del misticismo». Insiste en la búsqueda metafísica y el regreso al origen («y así regresaremos al origen / a morir de nuevo para cegarnos / en la carne»), el vacío existencial y vital, en el Uno, en esa conciencia unitaria de reminiscencias hindúes al entender el ser como la totalidad natural y cosmogónica a la cual pertenecemos, como al amor vinculante, redentor y sanador. Nos interesa especialmente la indagación en el *verbo*. La expresión de la unidad primigenia hecha verbo/sonido se halla en casi todos los textos milenarios metafísicos y/o religiosos, así como la idea de Lenguaje como única posible representación de la conciencia originaria. La consideración del *verbum* como

forma primigenia y la expresión de la sustancia poética o simbolizadora constituyen la principal forma de estos discursos arcanos que tratan de abordar la Verdad de la existencia humana. Esta es la manera en que, afirma el poeta Galán: «damos forma al vacío», mediante «la maternidad de las palabras», «es mi cosmogonía [...] este-hecho-primario-decír / por necesidad de crear», pues «sin lenguaje no hay tiempo» y «sin nombre nos dejó el silencio», añade «abrí algunos símbolos para olvidarme de mí mismo» con «las sílabas como residencias del alma». Todo ello, adelantaba, en conexión con el origen y su regreso: «¿cuánto tiempo me falta/ para volver a ser real / para volver a ser» «disolverme [...] vamos hacia lo increado». Desde un *tempus fugit*, decíamos, pero hacia la asunción de la Unidad en el aquí y el ahora, de «el humilde prodigio de lo pequeño». La insignificancia del Yo individualista y su superación al «ser uno y muchos objetos, seres...», «el tumulto de ser muchos de todas las maneras», aludiendo a la «pajarita del uno...», se expulsa «vete de ti» abrazando la Unidad cosmogónica oriental: «Sigo el rastro de los cometas, / de las galaxias que comienzan / cuando un huevo se rompe», «comparto la alegría / de la creación / la gracia de la tierra», «esta noche parezco / lluvia sobre los astros». Es de subrayar — como siempre— las excelentes y cuidadas ediciones de Pre-Textos, que lucen un buen gramaje y mejor calidad de papel, elegancia en el diseño e impecabilidad en la disposición material y tipográfica del texto. Lástima de esa tan visible errata en el índice al citar *Testigo de las utopías*, y ese «enrojer» (p. 81) por enrojar o enrojecer. Importa, finalmente, que nos hallamos ante una obra poética original, renovadora, sobresaliente, que muestra el espíritu de un poeta lúcido cuya formación se manifiesta en la exquisita concepción de sus versos y estructuras compositivas. Mi gozosa enhorabuena, con impaciencia esperamos el próximo libro de quien ya es consciente de que cada pregunta es negra duda, pues «la lucidez no tiene recompensa» y solo reporta «un sentimiento crónico y continuo / de irrealidad».

**ADÓN, PILAR (2020). DA DOLOR  
MADRID: LA BELLA VARSOVIA.**

**ELENA FELÍU ARQUIOLA**

La lectura de *Da dolor* impacta como un golpe seco. Se trata de un libro áspero que se construye en torno a la muerte de un ser querido y al estupor y el desconcierto que esa ausencia provoca. Otros temas se enlazan con el principal: el miedo, la vejez, la enfermedad, el silencio, la soledad, la memoria, la identidad, el paso del tiempo, los cuidados, el papel de hombres y mujeres.

La estructura del libro está formada por tres secciones principales, más extensas, en las que se combina una dimensión espacial y una dimensión temporal bajo denominaciones relacionadas con procesos geológicos: «Orogénesis (lo de antes)», «Deformación (durante)» y «Plegamiento (lo de después)». Tras ellas encontramos tres epílogos breves, compuesto cada uno por un solo poema, como reflexiones finales que iluminan al lector tras el recorrido que acaba de realizar.

En «Orogénesis (lo de antes)» se presenta el tiempo anterior a la enfermedad. Se le ofrecen al lector retazos de la infancia, de la vida conocida, de las costumbres heredadas. La voz poética se refugia en la memoria en poemas como el magnífico «A veces el miedo finge...» que abre el libro («Dejadme recordar. Mirar atrás / no puede ser un pecado tan grande. La memoria de una esposa, la memoria / de la humanidad entera. / Mi padre me llamaba Pilu. / Mi madre, ratona. / Aunque ellos no se acuerden»). En otras composiciones, como «Aridez», ese miedo que impregna la vida se vincula con la amenaza de la vejez («¿Cómo reconocirme, reconocernos, / tras la blanca mudanza? / Piel que vira en pellejo y resbala por el rostro abajo / en pliegues de pura vejez. / Grietas de una hondura verde / en las que podría alojarse un cuervo»). La reflexión sobre la propia identidad recorre toda esta primera sección, identidad que se construye en relación con los otros (los hombres, las mujeres) pero, sobre todo, en relación con el padre («Sea yo como

mi padre, aunque no del todo»), hasta que el paso del tiempo desemboca en un intercambio de papeles («La voz de mipadre, la cara de mipadre al mirarme al espejo, / agarrándose a mi cuello. Fondo negro, negro hoyo / de un algo que se acaba. Mi padre es más joven que yo. / Mi padre es más hijo que yo»).

En la segunda sección del poemario, «Deformación (durante)», asistimos al proceso de la enfermedad, a la vivencia del dolor físico y a la pérdida inminente que se intuye como una amenaza («Ya calibraré yo las dimensiones del agujero. / El alcance de lo roto. La trascendencia de los años, / mis piezas y arreglos. / Mis destrozos»). Se entremezclan las reflexiones sobre la tarea de cuidar, como en el poema «Ladera 2» («Es mi misión querer. / Tomar la temperatura de 34 con 6. / Repartir sobrecitos de azúcar, / desdoblada. Ardiendo yo») con los recuerdos y la soledad adivinada que encontramos en el poema «Hospitalidad» («Siempre tras sus pasos. Contándolos. Hija exploradora. / Perdiéndonos por una extraña roca. / Un árbol, el olor de la lluvia. El caos de la tormenta. / Y la perenne impresión de estar sola. No me dejes sola. / Aguanta y confía. / Arrastrando los pies»). La voz poética nos recuerda que quien cuida requiere a su vez de cobijo, de refugio, bien espiritual, como en el rezo del poema «Ladera 1», bien físico, como en «Ladera 2»: «[...] y el anhelo del día: / que el agua me cubra. Que el agua me envuelva. / Que su graciosa densidad me oculte / y me proteja».

Tras la pérdida, llega el estupor, el desconcierto, tema central de la tercera sección, «Plegamiento (lo de después)». La soledad se convierte en una vivencia extrema, desconocida hasta entonces, como en el poema «Superclase» («Ahora que se fueron quienes servían de cuerda, / agarraderos de pita firme»). La desaparición produce un dolor para el que no estamos preparados, pues es algo de lo que no se habla, que se elude hasta que es demasiado tarde y la existencia pierde todo su sentido («Para qué seguir puede ser la pregunta más incorrecta, / pero es la única»). Los reproches («Si hubiera advertido la vejez cuando aún no era tarde»), los propósitos retrospectivos («Si depositara esta información (tanta) / en una caja-rincón del cerebro / y regresara al antes del 9 de agosto») y las preguntas («Quizá dejara de preguntarme por qué nos ha hecho esto / por qué hay seres que viven más, / dónde meter tanta palabra») que encontramos en el poema «Io sono» hacen que con la pérdida de los asideros vitales la propia identidad llegue a tambalearse,

como sucede en «Biología» («He sido invención suya, / su barro-yo. / Hembra criada entre sermones / sobre los derechos de los animales»).

Como decíamos, el libro se cierra con tres breves secciones compuestas por un solo poema cada una, que funcionan como tres epílogos iluminadores. La primera de ellas, «Epicúrea», se centra en la función de la escritura, una actividad que se siente como una traición a aquellos a quienes amamos («Lector que asumes estos versos, / has de saber que su autora es una bestia innoble / que no puede callarse. Que escribe / sobre entrañas y personas decentes, / y despierta cada día dentro de una cabeza / derramada en chirrido»). En la segunda, «Ataraxia», la voz poética parte de unos versos de Anne Carson para interrogarse por la ausencia («Por qué se van los hombres en septiembre») y constatar la imposibilidad de responder de un modo a la vez racional y compasivo. Finalmente, en «Emersión» se toma como punto de partida una cita de D. H. Thoreau («Todas las cosas buenas son salvajes y libres») para introducir un texto en el que las referencias literarias (cuentos infantiles, Sylvia Plath) y mitológicas (Medusa) construyen una identidad femenina emergente en medio de ese océano de tristeza («Oceanus» es el título del poema).

*Da dolor* es un libro excelente que sorprende por sus contrastes. Conviven en él composiciones extensas con otras formadas por un solo verso («Eso espiritual que ves en mí es pena»). Los poemas se enlazan mediante una red de referencias culturales soterradas, como galerías o pasadizos que comunican unas cuevas con otras. En esa semioscuridad, la realidad aparece de pronto como un destello cegador y nos recuerda aquello que querríamos olvidar, aquello que —como tan bien sintetiza el título del poemario— inevitablemente da dolor. Salimos de la lectura de este libro en un proceso que cualquiera de las acepciones del sustantivo *emersión* designa de forma precisa: como un cuerpo que emerge de un líquido, como un astro que aparece por detrás del cuerpo de otro que lo ocultaba o como un terreno que se eleva sobre el nivel del mar. De alguna forma nos sentimos otros, sutilmente distintos, transformados.

**BAGUÉ QUÍLEZ, LUIS (2022).**  
**DESDE QUE EL MUNDO ES MUNDO**  
**MADRID: VISOR.**

**JOAQUÍN JUAN PENALVA**

**S**i *Clima mediterráneo* (2017), el anterior poemario de Luis Bagué Quílez, suponía un libro central dentro de su producción, *Desde que el mundo es mundo*, el primero que publica sin un premio literario, profundiza en nuevos enfoques y explora diferentes vertientes dentro de su obra lírica. Desde *Telón de sombras* (2002), su *opera prima*, que obtuvo el Premio Antonio Carvajal y el Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España, Luis Bagué Quílez ha crecido mucho, hasta el punto de convertirse en uno de los grandes nombres de la poesía española contemporánea.

Bagué Quílez, profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Murcia, es también autor de los ensayos *La poesía de Víctor Botas* (2004), *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio* (2006, premio Internacional de Investigación Literaria Gerardo Diego), *Un espejo en el camino: formas discursivas y representaciones estéticas para el siglo XXI* (2012), *La Menina ante el espejo. Visita al Museo 3.0* (2016) y *La poesía española desde el siglo XXI: una genealogía estética* (2018). Ha preparado ediciones de la obra del poeta argentino Ricardo Molinari, del uruguayo Julio Herrera y Reissig, del chileno Humberto Díaz-Casanueva y del mexicano Ramón López Velarde. Además, ha editado la poesía completa de José Antonio Gabriel y Galán, así como antologías de la obra poética de Víctor Botas, de Claudio Rodríguez y de la obra crítica de Carlos Marzal. Es crítico de poesía en *Babelia* y en 2017 publicó *5 capitales*, volumen de relatos que obtuvo El Premio Iberoamericano de relatos Cortes de Cádiz.

Hasta ahora, la poesía de Luis Bagué Quílez comprendía seis libros de poemas en solitario: el ya mencionado *Telón de sombras*, *El rencor de la luz* (2006, Premio Joaquín Benito de Lucas), *Un jardín olvidado* (2007, Premio Hiperión), *Página en construcción* (2011, Premio Unicaja), *Paseo de la identidad* (2014, Premio Emilio Alarcos) y *Clima mediterráneo* (2017,

Premio Tiflos y Premio de la Crítica). Los tres últimos conforman una interesante trilogía. En cierto modo, tanto *Un jardín olvidado* como *Clima mediterráneo* suponen cierres de etapa en sus respectivos momentos de publicación.

Durante estos veinte años, la poesía de Luis Bagué Quílez ha sufrido un proceso de despojamiento, de manera que los poemas que componen *Desde que el mundo es mundo* tienden a la brevedad y al verso corto. Este nuevo libro mantiene la estructura trabada, perfectamente articulada, que es tan característica de sus libros. Si bien las dos primeras partes de *Paseo de la identidad* tenían como escenario principal el paisaje americano, la tercera parte nos devolvía a la Vieja Europa, que es justamente donde empezaba *Clima mediterráneo*, en un mar que fue el escenario de los viajes de Ulises y Eneas. *Desde que el mundo* tiene unas coordenadas espacio-temporales ligeramente distintas, ya que nos sitúa en esa aldea global hiperconectada en la que vivimos actualmente.

El libro, presidido por una inquietante imagen del paisajista cordobés Manuel Castellero Ramírez, *El encantamiento de Viernes Santo*, se divide en cinco partes bien diferenciadas. Así, los doce poemas numerados, sin título, de «Siglo XX<sup>®</sup>», trazan un recorrido por el siglo XX español a través de imágenes, productos y eslóganes publicitarios, de manera que pueden convivir anuncios de Nitrato de Chile, Tío Pepe, sidra El Gaitero, quina Santa Catalina o coñac Soberano con otros de Coca-Cola, Nike y BMW. En el epílogo, titulado «Esto no es un paratexto», en clara alusión a *La traición de las imágenes*, de Magritte, se indica que la «única regla del juego consiste en la inserción de un eslogan auténtico en cada uno de los doce anuncios» (69).

En la segunda parte, «Ética de mínimos», encontramos seis composiciones, todas ellas con título y dos de ellas articuladas como dípticos. El primer poema de esta parte, «Preguntas retóricas», alberga el título de este libro. En el primero de los dípticos, «Enxiemplos», dialogan «Los burladores que fizieron el paño» de Don Juan Manuel, y «El traje nuevo del emperador», de Andersen; en el segundo, *La joven de la perla* es la cara de una cruz que supone la reescritura del cuento de la lechera. Salimos de esta parte con «*Timeo Danaos*», un interesante ejercicio de écfrasis a partir de *El abrazo* de Genovés.

También entre los seis poemas de «Ley de vida», la tercera parte, se incluyen dos dípticos, «Escala mística» y «Valor sentimental». Como afirma el autor, «entre las mudanzas registradas en “Ley de vida” se encuentran los poemas más declaradamente intimistas que he escrito hasta ahora» (70). Allí encontramos también «*Imago mortis*», poema escrito a partir del cuadro *La familia*, de Egon Schiele.

En los once poemas de «El libro de Isaac» aparece el aprendizaje mutuo que supone la crianza, perfectamente resumido en «La tortuga», uno de los mejores poemas del libro variación sobre un tema de William Carlos Williams que parte de la imagen de Eneas llevando sobre sus hombros a Anquises. No se pierdan tampoco el díptico «Dile hola» o «El último vuelo de Dizzy», en el que una Super Wing se precipita desde la terraza.

Cierran el libro los diez poemas de «Comunidad digital»: «Facebook» habla de los muros, pero no necesariamente de los de esa red social; «Google Play» está dedicado a Carola Rackete, capitana del barco de rescate marítimo Sea-Watch 3; en «Netflix» aparece la crisis de los refugiados... y así podríamos seguir, deteniéndonos en «Egosurfing», compuesto de varias escenas, en las que la tradición dialoga con las nuevas tecnologías, hasta llegar al magnífico «Playlist», que actúa, al mismo tiempo, como poética, salida y quintaesencia del libro.

En *Desde que el mundo es mundo*, Luis Bagué Quílez confirma las paradojas y contradicciones del mundo contemporáneo, aunque eso es algo que, como muy bien comprobamos en los propios poemas, se da «desde que el mundo es mundo», o, lo que es lo mismo, desde que el ser humano existe como especie consciente y autorreferencial.

**CUENCA, LUIS ALBERTO DE (2021).**  
**DESPUÉS DEL PARAÍSO**  
**MADRID: VISOR, COL. PALABRA DE HONOR.**

**JUAN GABRIEL LAMA**

**D***espues del paraíso* es una pieza más en ese canto al optimismo, a la historia de la cultura, de la música o de la cultura (popular y pop) que supone la poesía de Luis Alberto de Cuenca.

Articulado en cuatro secciones, «Costa Smeralda», «Epigramas amorosos», «Mientras duermo y otros poemas», «Suite virgiliana» y «Hojas sueltas», nos encontramos con un poemario decididamente vitalista, escrito en parte en los tiempos de las pesadillas pandémicas, de angustias y ansiedades que tan bien refleja el poeta en versos como los del poema «Pánico»: «Otro ataque de pánico y van ¿cuántos?» (77). La pregunta que nos hacíamos constantemente en esos meses malditos.

La primera sección del libro supone un intento de racionalización de la expulsión del paraíso, como es el poema que da título al libro «desde que Eva —y, después, Blancanieves— probó / la manzana maldita. Con lo que regresamos / al conflicto inicial, en el que no hay resquicio / para la compasión, ni para una actitud / serena y confiada que devuelva a los hombres / el favor de los dioses perdido para siempre» (14). Ese paraíso perdido que vuelve a aparecer en «Blagdaross» en su aspecto de infancia perdida y batallas infantiles que «seguiremos librando hasta el fin de los siglos, / contra el tiempo y el mundo y las desilusiones, / mi caballito de madera y yo» (31). Hay también en esta sección lugar para el Luis Alberto de Cuenca más conocido, esa mezcla de poesía amorosa e ironía marca de la casa, como ocurre en el poema «En tu armario ropero»: «No te amo porque seas la mujer de mi vida, / ni porque seas rubia, morena o pelirroja» (35).

Pero es en la siguiente sección del libro, a mi parecer la parte definitiva del poemario, «Epigramas amorosos», donde Luis Alberto de Cuenca nos regala un canto a la esperanza, al poder sanador del Amor

frente a las angustias de los expulsados del paraíso. Y todo ello de la mano de continuas referencias poéticas de primer nivel. La más importante de ellas es la figura de uno de los poetas fundamentales en el siglo XX en español, Jaime Gil de Biedma, que está presente tanto de forma directa, así en el poema «A pesar de todo»: «Te lo dije, mi vida, lo dijo Gil de Biedma: / envejecer, morir, ese es el argumento» (p 59), como de forma indirecta u homenaje, a modo de la «Albada» del poeta catalán, en ese «Alba» que «nos sumerge en un mundo de sintaxis / literaria que temple la tristeza / y la inquietud de lo perecedero» (43) o en «Amanecer»: «La luz marca las líneas de tu cuerpo. / Convierte la barbarie impresionista / de tus formas en algo hiperreal» (44). Hay referencias clásicas obvias como en «Odi et amo», con el humor casi inglés de «Odio a Eros. No quiero nada de él» (50) o en el Juicio de Paris que aparece en «Tres mujeres», «He soñado que andaba pastoreando / mis rebaños al pie del monte Ida / cuando las vi. Eran tres, a cual más guapa» (64). Se encuentran también en esta sección las habituales referencias cinematográficas del poeta, mezcladas con el mundo clásico, como en «La mujer ideal»: «[...] oliendo solo a ducha / y a gel, recién surgida de la espuma de un mar / convertido en bañera con patitos de goma / para jugar, adonde se llega y no se vuelve / por un camino de baldosas amarillas» (58).

Tras el paréntesis brillante y positivo de la anterior sección, «Mientras duermo y otros poemas» es un regreso a las angustias de nuestros días apocalípticos y medievales, de guerras y pestes. «Leído en Lucrecio» es un remedio al modo clásico para las angustias y ansiedades; «Si estás muerto, no tienes y pesadillas, / por ejemplo, ni ataques de ansiedad» (80). También aparece otro de los fantasmas que rondan el libro: la vejez, el paso del tiempo como destructor de cualquier esperanza, en «Nostalgia de la infancia»: «Duele el paso del tiempo. Las lágrimas acuden / al rostro del anciano: son una rara mezcla / de emoción y tristeza, de amargura y nostalgia» (86). La siguiente sección del libro es la más asumidamente clásica: «Suite virgiliana», elegíaca e irónica a partes iguales, como demuestra el poema «Aquella noche» y su canto a los perdedores de todas las guerras: «Mi corazón está y estará con los teucros. / Con Paris, con Eneas, con Príamo, con Héctor. / Los perdedores siempre animan la partida. / Que lo diga Eddie Felson, *Fast Eddie*, el buscavidas» (123).

Más heterogénea es la última parte del libro, no por ello de menos calidad, «Hojas sueltas». Una miscelánea donde caben desde letrillas, guiños a «Sin City» o a la zarzuela en «Un mantón de la Chi-na-na»: «El caso es que me voy mañana a China / y, como allí hay mantones a montones» (154). Queda en esta parte el poema más esperanzador, en este libro lleno de oxígeno para respirar después de los ahogos, como es «Salir del hoyo»: «¡Arriba, amigos —dice—, que la noche / comienza a flaquear! Se han visto signos / en el cielo de que la oscuridad / inicia su declive; los rescoldos / de la hoguera común se han avivado» (141).

Es así el libro en su conjunto un canto al renacer, la esperanza, absolutamente necesario. Gracias, poeta.



Fin

**GONZÁLEZ, ESTEFANÍA (2022). DIOS EN LA RÍA**  
**PRÓLOGO DE JORDI DOCE,**  
**MADRID: BARTLEBY EDITORES.**

**PAULA FERNÁNDEZ VILLALOBOS**

**D***ios en la ría* es el tercer libro de la poeta asturiana Estefanía González (1970), un poemario que culmina en un proceso único de expresión y sentido poético dentro de un mundo complejo de lo que parecen ser sueños y, en ocasiones, pesadillas fatales que cobran agencia y vida: «el paladar mordido por hormigas. / No veo la belleza de este valle / recorrido por sombra y lentos soles. / Si siento cómo vibra el aire, cómo / se desgarran los átomos» (27), «No hay bajo el cielo blanco / un grumo de aire más sufriente que este. / En la mano lo tengo y entro en él / como en el infierno» (31). Sobre el eje de esta expresión, la poeta va construyendo una unidad temática de sentido que consigue vertebrar su obra y dar cabida a la imagen final de una herida que aún sangra por la figura de un padre agonizante.

Del mismo modo, González hace de su poesía en este tercer poemario un ejercicio de implicación —que no explicación. No pretende mostrar la realidad que a todos nos conforma, sino hacernos partícipes de un universo onírico en el que no solo podemos ser testigos, sino partícipes del mismo. Por lo tanto, nombrar este mundo propio siempre apunta a la definición de lo real, con el cometido de que poetas y lectores se comprometen con lo que se nombra. Es así como González construye una conciencia común en sus versos, los cuales no hacen más que jugar con los límites de la realidad y la ficción: «El niño juega como un gato. / Anda por las esquinas. Aparece / y se funde en la oscuridad» (41), «No era un lugar en el mundo. / No se extendía en el espacio y, sin embargo, / ni formas ni colores dejaban de nacer. / Era un jardín de las delicias, era / un fruto que estallaba en geometrías rosas. / Un no lugar» (50). Así pues, su poesía se conforma como un verdadero arte de ser; una forma de estar en el mundo, no solo de explicarlo.

El poemario se encuentra dividido en dos partes («Cuerpo desnudo del invierno», «Cuerpo de padre»), constituyendo el grueso principal

del mismo la primera de ellas. La segunda se centra en la figura del padre afectado por la enfermedad y por la de una voz lírica doliente. No obstante, ambas secciones guardan en común la fuente inagotable de creatividad que denotan las composiciones líricas que las conforman. Estas suelen ser, además, breves y terminan la lectura con una fuerte presencia de este universo singular y de los sueños que la voz poemática describe como su realidad. También se repiten imágenes de transparencias, cuerpos, infancia y padres moribundos. Respecto a esta última iconografía, González nos hace conscientes de que la salida es ese lugar de la memoria que al yo tanto sufrimiento le provoca. Asimismo, de manera especial en esta sección de su obra, pero de manera general a lo largo de todo el poemario, lo importante no es la finalidad sino la búsqueda, la elección de las palabras, no por su belleza, sino por eso que tienen, a pesar de poder parecer todo lo contrario, de real, su compromiso con lo básico que arroja un esplendor incontrovertible en todo lo nombrado.

La creación de imágenes literarias potentes, alejadas de la lógica de la expresión, se convierte en la fuerza creadora de la visión poética, capaz de obtener valores complejos expresados de manera impresionista: «Dolor, onda lila / que penetra la materia / y rompe dentro / donde no hay espacio» (35), «En el fondo del horno / un niño me sonrío» (42). El resultado paradójico es que cuanto más etéreas y menos contextualizadas son las imágenes, más densamente concentradas se encuentran. Esta intensa búsqueda posee algo de épico, un ligero eco homérico en el cual esta serena medida apunta hacia el esplendor constitutivo de las cosas: «Camino ahora a la llamada. / A esta crisálida de singularidad. / A lo único. / Lo del temblor» (48), «Se detienen las palpitaciones. / Tomo aire negro a bocanadas / y el sudor de la piel se vuelve agua. / Un sufrimiento distinto a todo, caído / de la boca de un dios desatento, / sembrado en tierra abierta» (49), «Es la violencia del amor / entre la luz y esa otra luz oscura / dijo mi amigo muerto / deshaciendo terrones con los dedos» (54). No se trata de llegar a algún lado, sino que existe una urgencia de nombrar el universo con el objetivo de que así se convierta en parte de su esencia.

En consonancia a todo esto, *Dios en la ría* se apoya igualmente en una serie de imágenes que componen una serie de temáticas que se repiten en la poesía obteniendo nuevos significados, desplegándose según un principio contrario a cualquier estructura lírica. Estos iconos establecen el mundo temático del libro: infancia, muerte, transparencia...

«Selva que invade mi infancia y / la deforma / ladran madres. / Ando tejiendo mis telas / de temblar» (29), «Un grumo de transparencia / en la transparencia. / Dentro, un frotamiento excitado / del aire con el aire» (30), «Lo natural me llama. Muero si no me doy» (37), «Necesito transparencia. / Poder ver a través de mí. / Convertirme en aire» (43). Destaca, del mismo modo, que mientras una tercera persona descriptiva encabeza muchos de los poemas, el Yo es quien consigue construir un significado lírico más potente a partir de contradicciones: «soy el padecimiento negro / de la tormenta misma atormentándose / ser desleída por el sol, volverme / transparencia» (25), «En la arena misma mi sombra es ligereza / y un poco de frialdad, aliento / de un ser sin peso» (33). Este Yo es indefinible, se describe como ajeno a sí mismo. Es múltiple, cambiante, su lógica ya no depende de la memoria o de las afirmaciones sobre la realidad, sino de su propia visión, su propia lógica de expresión.

Por otro lado, a lo largo de la segunda parte de su obra, González crea una unidad de significado que se compone a través de la figura del padre, el paisaje exterior deformado y afectado por la enfermedad y el símil entre la lucha por la enfermedad y el propio campo de batalla como escenario para combatirla: «Y en el campo tendido de mi padre / tiempo sin tiempo» (71), «ES un cuerpo tendido, / un campo infinito de batalla» (p. 73). Asimismo, descubrimos en el poemario una muerte destructiva e inaceptable, así como la descripción de un duelo que nos llama al amor. Esta muerte es etérea e invisible, nos invita a luchar por la vida: «El fin del agua. / El arjé muerte. / Que nada nace / de la ceniza» (84), «HAY placer en dejarse / morir despacio» (90).

A modo de conclusión, en todas y cada una de las composiciones de este poemario el mensaje evocador de la ría adquiere un significado claro; las palabras, el poder de la memoria; todo fluye como un torrente que conecta la infancia con un paisaje deformado y dominado por la lógica semántica del yo. Este marco único marcado por el pasado se contrasta con una existencia en el presente que lidia con la enfermedad del padre, al mismo tiempo que el yo no posee más remedio que dejar su conciencia abierta al misterio palpable de la muerte. Así pues, González nos muestra en *Dios en la ría* una forma de nombrar y habitar un universo propio, convirtiéndose en un poemario altamente recomendable que ni defraudará ni dejará indiferente a sus lectores.

**ALIGHIERI, DANTE (2021). *DIVINA COMEDIA*  
EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE JORGE GIMENO  
BARCELONA: PENGUIN RANDOM HOUSE.**

**JUAN MANUEL ROMERO**

Vamos a decirlo desde el respeto y la admiración por los logros de las traducciones anteriores, pero también vamos a decirlo alto y claro desde el principio. La edición de la *Divina Comedia* a cargo de Jorge Gimeno cumple todos los requisitos para quedar como la traducción canónica en español de la obra magna de Dante. Los endecasílabos en los que Gimeno vierte al bardo florentino son una maravilla de léxico vivo, natural y preciso. El verso avanza con un ritmo impecable, ágil y fluido, con brillantes soluciones para cada dificultad idiomática o prosódica que surge en el camino, que no son pocas en los más de catorce mil versos, distribuidos en cien cantos, de que consta el conjunto. En esta versión han desaparecido los arcaísmos, el hipérbaton y la retórica que volvían tediosos bastantes pasajes de entregas anteriores, que favorecieron que el poema más ambicioso y arriesgado de su tiempo haya sido leído a veces como la interminable salmodia de un frailuco. Y nada más lejos de la realidad: Dante fue un genio rompedor que no se refugiaba en una tradición inmutable sino que se crecía con ella, desde Virgilio a Ovidio, y no sólo por llegar más lejos sino porque su energía le obligaba. Hacía falta la sensibilidad y el conocimiento de Gimeno, uno de los poetas con más talento de hoy, para recrear con autenticidad estética y rigor filológico este icono de la poesía europea y restaurarlo a su belleza primigenia, si es que eso es posible. La introducción general, los prólogos a los tres cantos, y el clarificador aparato de notas hacen de este enorme trabajo (que equivale prodigiosamente al de todo un equipo de especialistas) una referencia obligada para lectores y estudiosos. Esperemos que no le cueste al en ocasiones cicatero mundillo literario, con su celoso gusto por jugar a la baja, reconocer esta monumental labor de rescate, que además de rearmar la capacidad de impacto del poema, aporta una interpretación actualizada con singular lucidez y, precisamente por ello, más respetuosa con lo que fue en su época.

Dante Alighieri nació en Florencia en 1265 y con veintisiete años ya había escrito su *Vita Nova*, un título que ya invita a afrontar nuevos riesgos, y que se convirtió en una de las obras más influyentes del *dolce stil novo*, estética a la que también se adscriben autores como Guido Guinizelli y Guido Cavalcanti, a los que rebasa para la historia de la literatura al fundir la delicadeza de las rimas cortesanías de su juventud con la épica, la filosofía y la mística que en la *Divina comedia* tienen como meta alcanzar lo inefable. El viaje de Dante por el infierno, el purgatorio y el paraíso se ha interpretado muchas veces desde la alegoría, una técnica frecuente en el Medievo. El análisis de Jorge Gimeno admite la existencia de capas de alegorismo, si bien no dominantes, y que tampoco obligan a una lectura dogmática, informativa o cultural del texto. Lo que encontramos, más que una estructura de símbolos, es una visión o revelación. En la *Comedia* hay dimensiones históricas y psicológicas que escapan a la unicidad de lo alegórico, además de la «apoteosis fenomenológica» que el poema expone. La alegoría pone en juego un conjunto de metáforas que, más que abrir el sentido, lo cierran a una significación única, sostenida por la estructura del conjunto. Se podría decir que la alegoría plantea unos límites al sentido, pero la revelación lo que consigue es ponerlos en tela de juicio, anima a quebrantarlos. Llama la atención, además, frente a lo esquemático de la alegoría, el tono de verdad desnuda con el que Dante cuenta su entrada al mundo de los muertos. Se trata del relato de una deriva, de un extravío, alguien que se encuentra en el peor momento de su vida, «la selva oscura», y que de pronto, gracias a una experiencia de revelación, da testimonio de cómo, dejando atrás la acumulación de conocimientos y la razón, es posible un nuevo sentido de la existencia. Frente al cinismo y el ansia de dinero por un lado y la corrupción de la curia romana por otro, se alza un mensaje de extrema veracidad, profético, que tiene que ver con ambas áreas, la política y la espiritual: una visión integral de la realidad que acepta que la construcción del ego es una fiesta llena de fuegos artificiales pero completamente insatisfactoria. El encuentro de Dante con Dios es también su descubrimiento de la totalidad, su integración en el viaje supone su «trashumanización» (neologismo esencial en el poema): la humanización total para encontrar una salida a la disociación. La sinceridad con la que Dante cuenta esta experiencia de redención personal, de *viator* escatológico por el ultramundo, de deconstrucción radical del yo en pos de una perspectiva holística de lo real, deviene igualmente

una construcción narrativa, pero la convincente exigencia de pureza con que se dice desarma al lector, le obliga a seguir a su guía entregado al relato; quizá, argumenta Gimeno, la única forma de entenderlo.

La historia que narra la *Comedia* está encarnada en una multitud fascinante de personajes, entre los que hay almas condenadas, penitentes, beatos, monstruos, diablos, ángeles, príncipes, emperadores y papas, además de la tríada salvífica María-Lucía-Beatriz, y los guías Virgilio-Beatriz-San Bernardo, además de San Francisco, guía en la sombra y, sobre todo, referencia espiritual enorme (uno de los grandes secretos del poema), que contrapesa el tomismo intelectual del poema. En el *Inferno*, un hombre sabio, el poeta latino Virgilio, guía a otro que aspira a serlo por un embudo rocoso hasta un ápice inferior donde les aguarda un silencioso, gigantesco y peludo Lucifer. Durante la bajada por los horrores del inframundo se encuentran, entre otros, con Brunetto Latini, mentor político y literario de Dante; con Ulises, presencia gracias a la cual Dante desafía a Homero y a «los poetas sin fe»; y con el conde Ugolino, gibelino pisano que es condenado por su traición a la patria y cuyo final trágico tiene un desenlace antropófago. Uno de los mejores episodios, según Borges, es el de Paolo y Francesca, amantes adúlteros. Dante se enfrenta al mal en el infierno, lo representa, y, finalmente, lo acepta. El *Purgatorio*, ese «segundo reino / donde el humano espíritu se purga» mediante sus padecimientos y la oración de los vivos, es una montaña que se halla en una isla, en el hemisferio austral deshabitado; allí los humanos sufren una condena temporal y trabajan por su salvación, ansiosos por abreviar la penitencia. El aprendizaje de Dante, su ascesis, continúa gracias a las vicisitudes del viaje y al encuentro con las almas condenadas entre las que se encuentran algunos poetas (Estacio, Arnaut Daniel, Sordello e, incluso, el poeta maestro de Dante, Guido Guinizelli). Desataca el encuentro con Matelda, mujer seductora, sin trasunto histórico, que culmina el proceso depurativo sumergiendo a Dante en las aguas del Leteo, porque el olvido del mal es necesario para llegar a la paz y la sabiduría. Pero antes, entre lo velado y lo desvelado, entre el ser y el no ser, Dante se reencuentra con quien lo es todo para él: la Beatriz celestial, la amada en vida del poeta, quien, como máxima maestra del conocimiento total, lo llevará hacia el cielo, al bien supremo sin lugar y sin tiempo. El *Paraíso* es la culminación mística del trayecto, donde Dante será el nuevo Pablo de Tarso, un converso a la realidad

verdadera, al bien último, «origen y fin de la existencia, matriz cognitiva del orden/caos». Guiado por Beatriz, Dante recorre los nueve cielos físicos, los siete planetarios y llega a las Estrellas Fijas y el Primer Móvil, en un *crescendo* de luz y belleza indecibles. Aquí se nombra a María, el Bautista, Francisco de Asís, Moisés, y a otros beatos que habitan la paz social y la paz cognitiva; aunque no por ello deja de haber política: de algunos de los beatos del paraíso (Justiniano, Tomás de Aquino, Cacciaguida, san Pedro) salen las más violentas invectivas contra la corrupción temporal. Un papel importante tiene San Bernardo, que acompaña los pasos del viajero previos a la destrucción final del ego y al trance unitivo, el momento en el que «ya mi voluntad y mi deseo, / eran rueda constante del amor / que mueve el sol y las demás estrellas».

Dante Alighieri dedicó los últimos catorce años de su vida, de 1307 a 1321, a la escritura de la *Divina comedia*, la historia del viaje más universal de la literatura. Gracias a esta obra, su autor no consiguió volver del exilio al que fue condenado en Florencia por diferentes disputas políticas, pero se convirtió finalmente en uno de los mayores poetas de Occidente, junto con Homero y Shakespeare. Rebosante de episodios de acción y peripecias de todo tipo, el valor último del libro no es sino su profunda indagación sobre el sentido de la existencia, de alcance místico, según la lectura de Gimeno. Sus tercetos encadenados llevan setecientos años fascinando y perturbando a lectores de todo tipo por la experiencia poética que conlleva, exigente y emocionante, que hay que estudiar a la vez que se lee, pero que devuelve el esfuerzo con enormes regalos de humanidad y de poder transformador. Dante conquistó aquí su propia lengua: del estilo a veces satírico, los decires bajos y el habla coloquial de los personajes, hasta el canto sacro y elevado, límite, al que se llega en el *Paraíso*; una voz única, inspirada en la tradición bíblica, latina y trovadoresca, que se tensa entre lo feísta y distorsionado y la altura sublime, los neologismos y la imaginería metafórica desahogada con que se articula el misterio final del poema. Un poema poliédrico, de ambición y sensibilidad incomparables, donde la historia y la imaginación se dan la mano. Un poema lleno de intensidad de vida, escrito por y para la eternidad.

**TENDERO, ARTURO (2022). EL PRINCIPIO DEL VUELO  
VALLADOLID: PÁRAMO.**

**PABLO CARRIÓN NAVARRO**

**E**l *principio del vuelo* es, en mi opinión, un poemario coherente en estilo, punto de vista, timbre de la voz poética y temática. Cuenta con una clara dirección que se manifiesta en los poemas y también en el hilo conductor del libro: un itinerario que va desde fuera hacia dentro. Desde la observación de la experiencia más cotidiana hacia la emocionalidad más profunda que late entre las líneas de una reflexión íntima, aparentemente sencilla, pero que apunta directamente a los interrogantes sobre la existencia.

No utiliza, sin embargo, esos interrogantes para «filosofar», sino para dejarnos emociones que van amplificando su fuerza con cada segundo de silencio que pasa terminada la lectura de cada poema o la relectura. Cuanto más se degustan más crece su intensidad, y esto se debe a la técnica del control del énfasis, que se desarrolla de manera magistral y que empapa con una hermosa solemnidad y nobleza los versos.

El timbre de voz es claro, sencillo pero elevado, y nos lleva de la mano con confianza a través de una aparente racionalidad y accesibilidad que, sin embargo, va dando quiebros poéticos contenidos que nos sumergen en el asombro, en la sorpresa y en la sensación de entender las cosas como por primera vez. En este sentido es muy destacable el uso de la sinestesia de segundo grado como recurso de transgresión poética frente a la aparente naturalidad.

El mundo poético es consistente en cada uno de los poemas, absolutamente verosímil, casi realista; se nos muestra a través de una experiencia cotidiana que podría parecer movida por unos engranajes deterministas: «el mundo funciona como funciona», podríamos decir. Sin embargo, frente a él, el yo-poético se nos muestra como un observador capaz de sorprenderse y de hacer nuevas lecturas de lo vivido. Al trans-

mitírnoslas no solo produce la novedad de lo poético, sino que genera una deliciosa tensión implícita entre el yo y el mundo, entre la mirada que reconstruye el sentido de lo que ve —y por tanto de lo que siente—, y un mundo movido por los engranajes de la «normalidad» que se transforma bajo dicha mirada.

En cuanto a la forma, se trata de un poemario muy perfeccionado, muy pulido, que logra una sintaxis y un registro natural, a pesar de estar escrito en versos blancos con métrica impecable y en verso libre, siguiendo los preceptos de lo que yo denomino «métrica culta». Por lo tanto, la cadencia es clara, limpia y hermosa.

Me parece un poemario de una calidad literaria muy alta, muy sensible, capaz de tocar y de reflejar la intimidad de sus lectores, de simbolizar momentos y reflexiones que muchos hemos vivido pero no hemos sabido decir de este modo.



**MARTÍNEZ, ERIKA (2022). LA BESTIA IDEAL  
VALENCIA: PRE-TEXTOS, COL. LA CRUZ DEL SUR.**

**ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA**

**E**rika Martínez (Jaén, 1979) ha escrito un poemario que nos habla de la realidad y su reverso, como si al trasluz de cada texto y de cada expresión se pudiera leer todo lo que queda sin decir, como si cada palabra presente fuera el negativo de su contraria ausente. El título mismo del volumen constituye un buen ejemplo de ello. Esa *bestia ideal* que es el ser humano remite en una primera lectura (la más fácil) al problema de la explotación: «trabajas como una bestia», leemos en el poema que da título al libro (18); pero, además, esa mixtura de lo bestial y lo ideal, lo ínfimo y lo sublime, señala lo que la condición humana es y no es al mismo tiempo. En un planteamiento materialista de la estética como es el que tenemos aquí, la animalidad y la corporeidad ocupan un lugar destacado, pero de lo que nos está hablando el poemario, a mi parecer, es precisamente de todo lo que queda fuera de este ámbito, del ámbito de las dicotomías con que nos obligan a pensar (materia/espíritu; alma/cuerpo), y es lo que constituye la poesía, o por mejor decir lo que la poesía es *a partir de* lo que existe y es visible, o computable, pero no se ha asociado a ella.

Revelador en este sentido es el poema «El paisaje omitido» (19), toda una declaración estética, donde vemos claramente cómo el mundo en que se interesa el texto y la autora, es precisamente el que queda fuera del campo de visión: «Sólo entonces el paisaje omitido empuja al habla y nace bella su lucha». Todo comienza con una ausencia y una lejanía que da forma, en negativo, a la experiencia: «Mientras escribe tiene que haber algo detrás, un mundo del que retirarse para pensarlo»; y el afuera, esa experiencia de la calle, acaba siendo el espejo de la misma lejanía, solo otra perspectiva; aunque acaba reconociendo el propio texto, con sorna, que sus efectos pueden ser tan contundentes como recibir «de lleno en la cabeza un balonazo», pero entonces ya estamos

de nuevo fuera del poema, o de su lógica; el balonazo que nos saca de la prisión que es el poema autorreflexivo pone precisamente de manifiesto la existencia de dicho poema, su existencia y quizá su no naturalidad.

Estamos, pues, en este libro en el terreno de lo incierto, de las múltiples perspectivas, de la inestabilidad, del cuestionamiento de los discursos y del orden que subyace a ellos, lugar en el que siempre se ha movido la poesía de Erika Martínez. A menudo, en sus entregas anteriores, estos procedimientos se han aplicado a la condición femenina. En *La bestia ideal* nos entrega ahora una reflexión sobre la condición humana en toda su complejidad, pues encontramos los dominios de lo laboral, del amor, de lo social-económico, del arte, sobre todo la música, de la memoria colectiva y, cómo no, una sostenida reflexión metapoética, como se acaba de ver.

El modelo que sirve como inspiración a la autora, según queda patente en la primera cita del libro y nos ha transmitido en reiteradas declaraciones suyas, es el de la *Poesía civil* de Sergio Raimondi, aunque en lugar de optar, como el argentino, por la forma tradicional del verso, aunque con una andadura más propia de la prosa ensayística, Erika Martínez se decide, en esta ocasión, por el poema en prosa, con una fuerte impronta surrealista e irracionalista, mezclada con apuntes de narratividad que ponen un contrapunto realista, en ocasiones grotesco, al conjunto, y pienso en el poema «De fósiles y santos» (26).

Se trata de una elección, la del poema en prosa, que por una parte sustrae al texto de la forma de comunicar habitual de la poesía, el verso, en un intento de huir de un lirismo y una musicalidad demasiado evidente, como el niño «empeñado en vestirse de hada» que echa a correr en «New Romantic» (31). No obstante, quizá sea desacertado hablar de «poema en prosa», cuando la autora no renuncia a procedimientos propios del verso como es el encabalgamiento, que usa sistemáticamente aquí. Estamos, por tanto, ante un verso que no quiere hacerse evidente como verso, al extender la línea hasta los límites de la prosa, pero que se pone de manifiesto como tal en los cortes entre párrafos y los encabalgamientos. En ese tipográfico y rítmico terreno de nadie se dirime la cuestión de lo que significa escribir poesía en nuestro tiempo, y la pregunta que se impone es qué y cómo comunica ahora ese tipo de discurso que solíamos llamar poesía.

Que el tema de la comunicación es central en el volumen resulta claro de la lectura de su primera parte, «Economía del don»; comunicación en un sentido amplio, como nos enseña el poema inaugural «Utilidad de la sangre» (15) en que la transferibilidad se convierte en la medida de la carencia, y que aunque habla de órganos, trasplantes y transfusiones está diciéndonos lo fundamental sobre la soledad y la entrega, en un lenguaje infectado por la economía, esa «utilidad», que vemos en otros lugares del poemario (una musa bautizada Stajanov, 23; «Valor de cambio», 53), y que acaba, como todo, siendo absorbido en el verdadero don que es el lenguaje, que como un mago o un trilero hace desaparecer la apariencia de las cosas para demostrar su vacío: «el lenguaje mueve y mueve sus cubiletes, hasta que ya no hay forma // de saber dónde demonios estaba la bolita» (20). Un solo encabalgamiento monta y desmonta el tinglado de la jerga capitalista: «A cambio de sus versos, cada poeta se imagina juntando una suma delirante de capital // erótico» (21).

La segunda parte, juega de nuevo desde su título, «Santiago», a sustraerse a una interpretación cerrada. El homenaje a Santiago Auserón, mítico fundador de la banda Radio Futura, se entrecruza con la advocación a su homónimo, apóstol y «patrón» (de nuevo la infección del discurso económico) de España, que permite a la autora hacer un repaso por su educación sentimental que acaba siendo una reflexión sobre España y la forma de ser español. No solo a partir de la pronunciación como una forma de pertenencia o de claudicación («Lateral, sonora», 55), sino, como muestra el acertado poema que cierra esta parte, «Coda (o formas de ser)» (60), a través de una imposible y quimérico intento de definición de una realidad nacional que se resuelve en ritornellos contradictorios («España es una paloma... España no es una paloma...») y en nombres de poetas que se comunican entre ellos y con ellos («María Zambrano hablando con María Zambrano»), como si la esencia del país fuera un interminable diálogo lírico y una negación («Santiago no es España»).

Lirismo que se hace más palpable en la última parte del libro, dedicada al tema del amor, «El nunca se acaba de los cuerpos», sobre todo en los dos últimos poemas, «Ventilación» y «Letanía del abono» (74 y 75), sostenidos por procedimientos eminentemente rítmicos como las anáforas y paralelismos. Se diría que el poemario acaba desprendiendo

en su final, sin ambages, el lirismo contenido a lo largo de su transcurso, con un triunfo de la esperanza en esa a modo de danza de la muerte optimista que es el poema de cierre, donde el ciclo de descomposición y renacimientos es visto como una afirmación cósmica al modo de la clausura del *Ulises* de Joyce: «Su posibilidad alucinada, su insistencia, su porque sí rotundo, ahí vienen». Se trata de un eterno regreso en que la materialidad, a la que vez que nos despedaza y nos hace perder partes, nos va completando en el deseo del otro, como muestra el gran poema de amor que es el que da título a esta parte: «que por favor regrese todo lo que perdiste y pueda yo algún día recogerlo» (72).

Con la precisión e imaginación con que Erika Martínez nos tiene acostumbrados en su deambular y hacer mestizaje de los diversos discursos que cruzan nuestros días, *La bestia ideal* parte de la base material del trabajo y de los cuerpos para mostrar que esa otra parte que niega la acuñación del título, la que no reduce al ser humano a un animal altamente productivo ni lo engaña ni lo enreda con entelequias anestésicas, sigue existiendo en lo que persistimos en llamar poesía, se presente bajo la forma que se presente.

**ÁLVAREZ, MARÍA AUXILIADORA (2021). LA MAÑANA  
IMAGINADA. ANTOLOGÍA POÉTICA (2021-1978)  
EDICIÓN DE JUAN CARLOS ABRIL,  
VALENCIA, PRE-TEXTOS, COL. LA CRUZ DEL SUR.**

**JUAN MANUEL ROMERO**

La poesía de María Auxiliadora Álvarez (Caracas, Venezuela, 1956) nace de una quiebra vital que tiene su reflejo en un quebrantamiento del lenguaje. Esta refracción lingüística se articula como desviación del sentido común desde una conciencia dolida y en constante desacuerdo con los límites de las palabras con las que construimos la realidad y con los poderes a veces sistémicos que permiten y alientan situaciones de opresión. El resultado son poemas de una belleza oscura y lacerante.

Afirma Juan Carlos Abril acertadamente en el magnífico prólogo a *La mañana imaginada* que hay una «cierta fuerza o energía oracular» que guía la poesía de Álvarez, «un espesor de duermevela», una reformulación del decir que nos pone «frente a una experiencia textual única». Las asociaciones fonéticas inesperadas, la puntuación tan personal de los versos, muchas veces fracturados, el contraste de conceptos que se superponen y caen y se borran unos a otros, la justificación textual autónoma o el uso del versículo, la mezcla de narración y diálogo y alucinación, todo ello no sólo muestra una voluntad lúdica sino un esfuerzo de desautomatización del lenguaje que cuestiona las lógicas recibidas y plantea la posibilidad de una emancipación política y personal en el poema. Los daños sufridos han roto el lenguaje. Y se trata de evidenciar eso, de analizar la estructura de la adversidad y de atravesarla mediante una visión completamente diferente, que impugna los mecanismos de representación de las ideas y las emociones. Se trata de que la intuición y el silencio, en el fluir exento y roto de la conciencia, cubra nuestra necesidad de infinito. Aquí se pueden leer en sorprendente conexión algunos mecanismos aprendidos en las vanguardias, en la expresión de lo inefable de la poesía mística, o en la atracción rilkiana por el abismo. Álvarez crea con estas tres notas, y alguna más, un nuevo acorde capaz de rescatar en sus poemas «esquirlas de un mundo estallado».

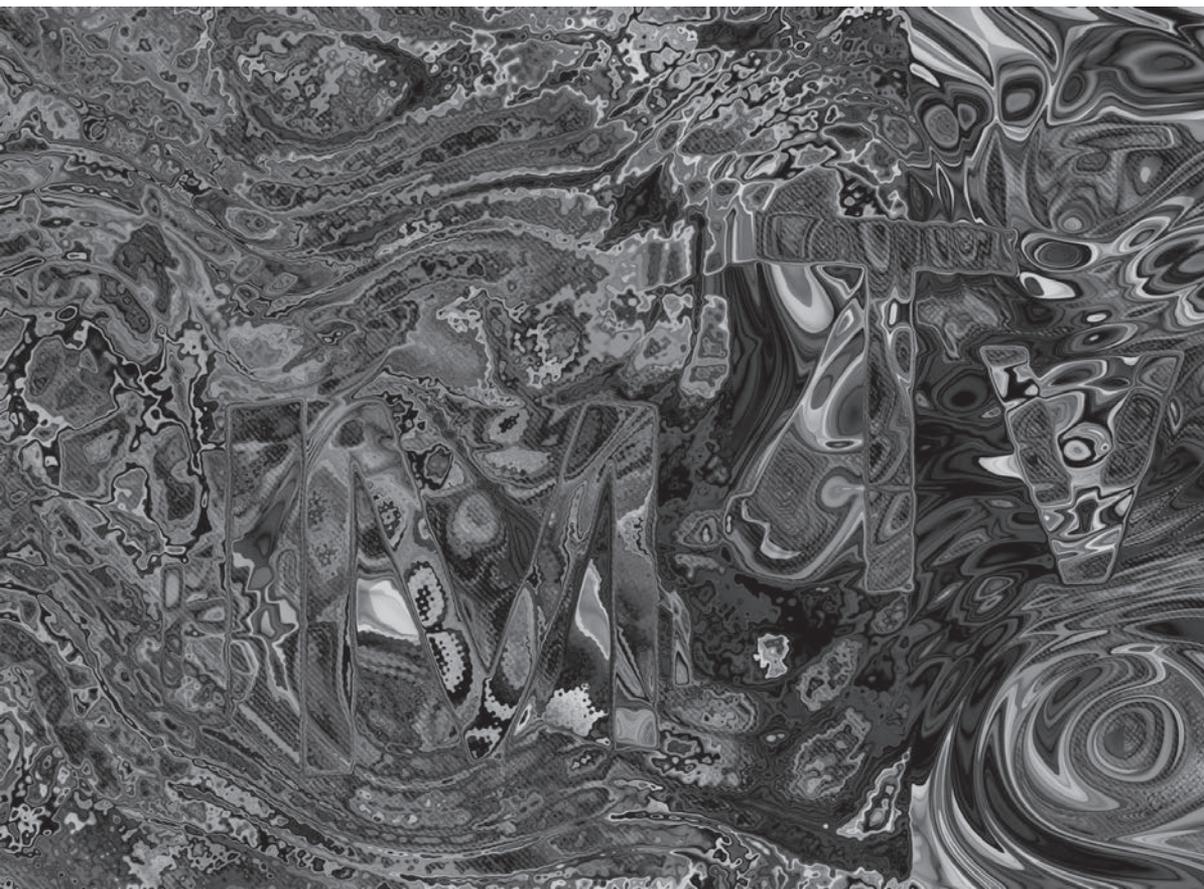
Desde sus primeros poemas, la voz de María Auxiliadora Álvarez hace suyo el territorio de la aflicción. *Mis pies en el origen* (1978) es el canto, o el grito, intenso y hondo de los vencidos, de los desterrados, de los que se han quedado fuera, en una diáspora interminable, de quienes renuncian incluso a la existencia: «Yo quisiera no existir / y vivir en el mundo / de los no nacidos, escondida en la neblina de la ausencia, / sin tener que volver / sin haber venido». En *Cuerpo* (1985), quizá su libro más valiente y celebrado por la crítica y los lectores, esta angustia toma forma de denuncia: las injusticia que sufren las mujeres en los hospitales de un sistema de salud burocratizado, precario y desnaturalizado, donde no sólo no se auxilia a la mujer en su momento de más desamparo, sino que se violenta su cuerpo, contadas en primera persona, componen un paisaje dantesco y real, el relato impactante de una experiencia traumática. Hay que reconocer que se trata de una escritura pionera: una mujer que da testimonio de los rigores naturales del cuerpo de las mujeres, que explica la maternidad sin edulcorar («orina / calostro / hedor embarazado / cambian de turno los cuchillos blancos / eviten la transpiración / y las heces») y que pone nombre y apellidos a los agentes de la violencia: doctor, cardenal, teniente coronel. Aunque se desliza igualmente una «doctora», y esto es un gran signo de la lucidez de Álvarez, ya que la mujer, invadida por el discurso machista, también colabora en la tortura. Desde el estupor y el dolor se llega a la conciencia: ese es el camino de este viaje límite «como vagina que soy / como herida inteligente».

No es posible detenerse pormenorizadamente en cada uno de los libros (trece más un conjunto de inéditos) que se recogen en esta nutrida y bien seleccionada antología, en la cual se deja constancia clara de una obra genuina e inteligente. También una obra a la contra de una época que quieren vendernos como frívola, narcisista y hedonista, como si el daño no fuera el núcleo de la experiencia humana. En la poesía de Álvarez, todos los poemas están escritos desde una amarga urgencia por comprender cómo se construye una identidad desde la pérdida, el fracaso y el vacío. *Ca (z) a* (1990) da un paso adelante en el riesgo formal para contar la muerte de la madre en poemas ásperos, contundentes, como cuentos góticos a veces («Mi esposo vive enterrado / tanto le da la vida que la muerte»). *Sentido aroma* (1994) continúa el juego de la disposición estrófica dibujando una biología floral de la

soledad y la ausencia: «Flor cortada: // tu perfume duradero // ¿viene de ti? / ¿o de tu herida?». En *Inmóvil* (1996), la muerte es un tipo de devastación capaz de transformar el mundo por completo. Con piezas de mayor desarrollo, *Páramo solo* (1999) puede leerse como la crónica de la destrucción de una familia; y se vuelve a la figura de la madre, su vida y su herencia son retratados en versos memorables: «todos tenemos casa / en la lluvia de mi madre». Del desgarrar a la contemplación, del temblor testimonial a la aspiración al silencio, la poesía de María Auxiliadora Álvarez se afila en *Un día más de lo invisible* (2005), *Resplandor* (2006) y, del mismo año, *El eterno aprendiz* (2006), iniciando un camino que podríamos llamar de asunción ascética de lo real; el silencio y la desaparición del yo encuentran su sitio: «he perdido / los ojos // y me he borrado». Se podría decir que *Las regiones del frío* (2007) y *Paréntesis de estupor* (2011), escritos en prosa poética, forman un solo bloque donde guerra, ausencia y destrucción son nudos metafísicos que se tensan a través de imágenes de gran impacto: «algunos árboles se tumban por su parte más alta y pesada La parte que debe luchar contra la belleza (enceguecida) de los rayos // La parte más añejada del duro y oculto sostén de su raíz». La imaginación es la gran protagonista de toda la poesía de Álvarez (de ahí también el título de la antología) junto con la inteligencia lírica y la exploración del dolor físico y mental. La metáfora y el símbolo se entrelazan con la observación de lo real y forman un solo cuerpo terrible, impuro, frío y emotivo a un mismo tiempo. Los giros sorprendentes de la enunciación, la sugerencia, el matiz intuitivo, y el pensamiento rumiando la vida de fondo, funcionan como un análisis personalísimo y sentido de la adversidad propia y ajena, de la debilidad que somos aprendiendo a resistir. Otro de los libros más singulares y potentes de la trayectoria de Álvarez es sin duda *Piedra en :U:* (2016). Los versos cortos (de una sola palabra muchas veces) y su disposición a la derecha de la página crean un clima de extrañeza y un ritmo sincochado que se aviene al tono de perplejidad e imaginación libre, a la par que contenida, en el que está escrito. Poemas como «Desacuerdo», «La memoria» o el poema homónimo que da título al conjunto, son textos de una inteligencia compositiva y de una eficacia enorme, que quedan resonando y a los que se hace necesario volver. Por último, *El silencio el lugar* (2018), del que se incluyen veintidós poemas, y los siete inéditos, dejan constancia de una madurez poética en toda su plenitud. «Escribo para los muertos / en un barco varado // en el desierto», se afirma en

«Es de noche», y nosotros sentimos que a los vivos también nos concier-  
nen estas palabras, que paradójicamente nos hace vibrar de vida con su  
canto herido.

*La mañana imaginada* nos acerca a una de las trayectorias fundamen-  
tales de la poesía venezolana de los últimos años, junto a la de Rafael  
Cadenas, Eugenio Montejo, Yolanda Pantin o Guillermo Sucre, nom-  
bres esenciales de la literatura en español. La obra de María Auxiliadora  
Álvarez estudia con precisión y amplitud el dolor, y defiende con rabia  
el lugar del poema como último reducto de defensa y de esperanza, el  
lugar donde con honestidad brutal se define al ser humano, donde aún  
es posible un encuentro verdadero. Una poesía hondamente humana y  
libre. Una iluminación desde lo oscuro.



**OLIVÁN, LORENZO (2022). LOS DAÑOS**  
**BARCELONA: TUSQUETS,**  
**COL. MARGINALES, SERIE NUEVOS TEXTOS SAGRADOS.**

**ANTONIO LUCAS**

**D**el itinerario poético de Lorenzo Oliván están bien advertidos los lectores atentos de poesía. Hay consenso en que es uno de los poetas principales de la generación de los nacidos a finales de los años 60 en España. Con la certeza de algo así, lo mejor es llegar cuanto antes al territorio de *Los daños*, el último de sus libros de poemas, publicado por Tusquets, y una de las lecturas imprescindibles de estos últimos dos años. El conjunto de *Los daños* es, sin duda, la presencia más desnuda de Oliván en la poesía, incluso la que hará sentir en sus muchos lectores una verdad empírica: este es el libro de un mudar la piel. Quiero decir: de una exploración por territorios donde no se había adentrado su escritura del mismo modo. Y con semejante caudal, pues es el más ambicioso (en volumen) de sus entregas: 170 páginas.

Entrar en *Los daños* es caminar por una fiesta de la mirada, pero también por el contorno de una herida. Por un horizonte de poeta completo y, a la vez, por el extremo de un hombre cuyo apetito de gravedad está aquí, de alguna manera atravesado de daño, y de un cierto desengaño, y de un rumor de herida que actúa en ocasiones de ventosa para tirar de los ojos del que lee, de sus sentidos, de su emoción, de su conducta ante estas páginas.

El libro lo recorren varias líneas de fuerza. Y en todas Lorenzo Oliván logra esa combinación que no se prevé, sino que se tiene: aquella en la que sentimiento y pensamiento se vinculan, se impulsan, se contornean anticipando una naturaleza práctica y, al mismo tiempo, inquietante que es la que ronda a lo ancho de su obra lírica: la inteligencia y la profundidad, ese más adentro en la espesura por donde esta poética se desenvuelve como un país único, ancho y clamoroso, sostenido por una conciencia de donde la existencia actúa como energía, pero donde

los instantes de deseo y de extravío (y aquí los hay espléndidos) nunca se ciñen a la mera previsión de lo que se ve/lee, sino que sabemos que todo parte o llega desde una raíz más compleja, más hecha en las zonas de sombra. Lo real queda en su poesía trascendido en ese equilibrio milagroso que acerca las palabras a su verdad, que es el misterio de su «otra razón», de aquello que no se ve pero están diciendo. Y donde nos conectamos con una intimidad que deshace el estereotipo.

Hay aquí dentro numerosos poemas de una poderosa interpelación. Y creo saber por qué son así: porque están tocando los extremos. Es decir: porque la metáfora nos lleva al concepto. Y porque el concepto nos lleva a la vibración. Y porque la vibración nos empuja al vuelo; y en esa aventura hay vértigo, altura y una reflexión que nunca es previsible y de la que se alimenta la vida para poder ser expresada de este modo. Atención a poemas como «El misterio sensible», «Indefensión», «Funciones del lenguaje», «Dentro de los demás» o «Lo que se niega».

*Los daños* es un libro que amplía la senda de la escritura de Lorenzo Oliván. Un libro bien armado con sus cuatro movimientos o partes en perfecta armonía y combinación. Un libro que amplifica la vida que cobra en escritura su pensamiento. Y nos sitúa dentro de una realidad, y nos dispone a participar del envés de todo aquello que hay que traspasar para llegar a un fondo supremo de descubrimiento, de emoción. Los tres poemas en prosa de la parte titulada «Raíz» advierten ya de cómo en este libro el autor rompe la linealidad. Un Oliván deshaciéndose para revelarse nuevo y coherente a la vez. Algo que ya venía sucediendo o anunciándose desde *Puntos de fuga* (2001). Marca de agua de este poeta es la manera de penetrar en otro estadio a través de la escritura atomizada en la idea, pero a la vez imprevisible en su vuelo, sobre todo como ocurre en la tercera parte del conjunto, titulada «Los daños». O en el poema «Tierra». Y en ese otro que aparece al doblar esa página, *boom*, «Los rostros»: una pieza extraordinaria («¿Existe mayor huella / que la que deja una forma de callar...?»). El libro está punteado de versos que son la muestra de una maestría de voz que se conoce a sí misma y genera a la vez el asombro de lo por decir.

Cómo actúa la Naturaleza en Lorenzo Oliván, qué empuje y qué capacidad de transformación acusa. Diana plena. Y también resulta necesario subrayar con entusiasmo el poema «Movimiento y sentido»,

donde concentra una honda reflexión sobre el lenguaje. «Las palabras que en sí no valen nada», escribe Oliván. Y la tensión psíquica de «Mirador», de la atalaya al párpado. Del vértigo afuera al vértigo adentro. Y, después, la gran generosidad de la sangre «desplazada» del padre al hijo en un proceso de generaciones sucesivas, de humanidad incesante, en «El gran desprendimiento», donde podríamos decir aquello de María Zambrano: «La palabra es la luz de la sangre». El «intermezzo» culturalista del segundo movimiento del libro —titulado «Raíz»— es poderosa. El final de «Indefensión» es excelente, con su eco metafísico, incluso con ese misticismo de lo que no se ve. El soneto «La piel central» está sobrado de gracia, aunque algunos versos tengan que forzar la ruptura de sinalefa para concluir en endecasílabo. Y lo que me seduce tanto de esta parte es lo de «no adivinar lo que eso significa», que es un poco el combustible de la manera que tiene Oliván de estar en la poesía, tan explorador deslumbrante y deslumbrado. Y cómo la mirada es su cuarto de adivinación metafísica, de hallazgos, de trascendencia y de densidad.

En la sección que da nombre al todo, «Los daños», encuentro el movimiento más llagado y donde se juntan algunos poemas que pueden ser calificados de memorables: «Lo que se niega», «El juego» o «La gran búsqueda» son piezas de obligada antología. Y «Cementerio marino» es un poema estupendo, con dos versos que tienen las hechuras del mejor Juan Ramón (tan presente en Oliván): «Este es el reino de lo eterno mucho, / frente al mar, reino de lo vivo eterno». Otro gran poema, «Casi todo lo abstracto». Y «Los dos lugares». Y «Maldito tiempo». «La posibilidad» es otra pieza de caza mayor, un poema «*King size*» con dos versos brutales: «¿Y si morir es habitar al fondo / la posibilidad?». Igual que sucede en el final de «Ventanas».

El viaje se cierra con un poema en prosa, «Final en desbandada», como una espeleología por los adentros de un hombre que ha perdido la cabeza y llega más lejos con los nervios y se muestra dispuesto a rebasar los límites. Es fabuloso.

Este es un libro de amplificación. Y responde a la aserción de Novalis: «Mientras más personal y particular es el poema, más se acerca al centro de toda la poesía». Aquí es posible conocer y reconocer a Lorenzo Oliván de otra manera. Hay una fatalidad nueva y a la vez

una asentada voz que no especula, sino que continúa buscando. Diría que es un volumen que se atreve a la desnudez y cuya verdad se hace presente de modo directo, sin concesiones. No hay simulación, sino vida que perdura tensa en la incesante amenaza. Contiene estoicismo y hedonismo, memoria y deseo, paisaje y cuerpo (¿no serán lo mismo?), renuncia pero no rechazo. Y siempre, oculta, la música, que es la fuente última de toda palabra, de toda armonía. Uno sale de *Los daños*, de la lectura de *Los daños*, con el ánimo afinado, a pesar de todo. En la ausencia que los otros y las cosas dejan hay una manera de presencia. En el surco queda aleteando su eco. Y sólo la poesía en este caso permite una posible posesión de la esencia.

*Los daños* (el libro) permite llamar maestro al poeta.

**FOMBELLIDA, RAFAEL (2021). MI LADO IZQUIERDO  
(ANTOLOGÍA POÉTICA, 1989-2019)  
EDICIÓN DE XELO CANDEL VILA,  
SEVILLA: RENACIMIENTO, COL. ANTOLOGÍAS.**

**VALENTÍN CARCELÉN**

«**L**a inteligencia, la vista y el oído son los únicos medios de gozar la belleza». Así inicia Guillermo Carnero la tercera parte del poema *El sueño de Escipión*, publicado en 1971 en un libro del mismo título, tomado, a su vez, del libro VI de *La República* de Cicerón.

Aparte de expresar mi reconocimiento por la obra del poeta valenciano, poco más querría decir aquí, entre otras cosas porque apenas podría añadir algo a lo que ya significa dentro del panorama de la poesía española contemporánea. Es la cita misma lo que nos interesa, la frase en sí misma. Y nos interesa, sobre todo, en primer lugar, la referencia a la belleza y, en segundo lugar, la relación que se establece entre inteligencia y belleza. Curiosamente, la primera acepción que el diccionario de María Moliner propone para el adjetivo «bello» es que «se aplica a las cosas que, percibidas por la vista o el oído, producen deleite espiritual; y, por extensión, a cosas que afectan a la inteligencia o a la sensibilidad moral con un deleite semejante, como la cara de una persona, un paisaje, una obra musical, una poesía, un rasgo generoso». De este modo quedan interrelacionadas en el mismo *párrafo* belleza, inteligencia y poesía; una, la última, dependiente de las otras dos. Sin belleza y sin inteligencia no hay poesía, podemos entender. Y es cierto: así sucede con los grandes poemas que recordamos, conocemos, releemos y estudiamos, y que forman parte de nuestra educación literaria, artística y cultural. Parece obvio.

Sin embargo, no son demasiados los libros de poesía publicados en los últimos tiempos para cuyo deleite sea necesaria una importante dosis de inteligencia, ni siquiera un poco de formación o un mínimo esfuerzo. Basta una rápida lectura, y ya está. Y por eso, el único poso que nos suelen dejar es la reflexión de si valió la pena la molestia en adquirirlos y el tiempo que les dedicamos, y si eso es realmente poesía.

No es el caso de la obra poética de Rafael Fombellida ni desde luego el caso del volumen que reseñamos aquí. *Mi lado izquierdo (Antología poética, 1989-2019)*, publicado por Renacimiento en 2021 en edición de Xelo Candel Vila, contiene quizá los mejores poemas de los 5 mejores libros de su autor —*Deudas de juego, Norte magnético, Canción oscura, Violeta profundo y Di, realidad*— más 3 poemas inéditos. El corpus de los 84 textos de que consta la antología están precedidos del magnífico estudio de Xelo Candel «La poética de Rafael Fombellida: cómo relacionar lo diverso y construir lo único», que recomendamos como lectura imprescindible antes de adentrarse en los versos. Se nos da en él algunas de las claves de acceso a esta obra, que explican su singularidad y su significación: el carácter de *periférica*, la «inoperancia de seguir hablando de estéticas generacionales porque no encaja en ninguno de los paradigmas previamente trazado», o la consideración para Fombellida «de que el hecho poético es una experiencia abiertamente subjetiva y asistemática, no encajable en las direcciones del pensamiento filosófico ni en las abstractas simplificaciones de la ciencia». Y concluye Xelo Candel en esta parte que «estamos ante una voz única entre el maremágnum de voces que asoman al panorama poético de las dos primeras décadas del nuevo siglo» y añade, con palabras que hacemos nuestras y que nos gustaría subrayar, que «la suya es una respuesta contundente ante tanta propuesta insustancial, ante el todo vale en nombre de la poesía, ante la bajada de exigencia estética».

En efecto, el planteamiento poético que ofrece Fombellida nos parece «una respuesta contundente ante tanta propuesta insustancial [...], ante la bajada de exigencia estética». Nos parece que es un producto artístico indiscutiblemente válido y coherente como pocos en los últimos muchos años, para cuyo acercamiento y apreciación es precisa esa alta dosis de inteligencia de que hablábamos antes. Lo es porque sabe sugerir y huir de lo obvio, y exige recurrir a la deducción y a la imaginación, provocando en el lector un serio trabajo memorístico y de asociación de ideas. Lo es porque sintetiza de modo fluido y sin impostura las distintas vertientes de la tradición literaria. Porque rechaza los tópicos manidos y las emociones más fáciles, y, al contrario, se exige cada vez más en cada entrega, exigiéndonos a los lectores un nivel cada vez más alto. Porque siempre pretende frescura y originalidad, y no renuncia nunca a la posibilidad de innovar o renovar. Lo es también porque resulta de

un delicado y arduo trabajo de composición y otro, no menos delicado, de revisión y pulimento, que se manifiesta en el *máximo* cuidado léxico y métrico. Porque en todo momento denota una justa preocupación por el lenguaje, dándole la importancia que merece a la forma, en la irreprochable utilización de los recursos retóricos y estilísticos, y muestra un denodado esfuerzo por diferenciarse del resto de lenguajes poéticos y no poéticos. Lo es porque consigue que su obra sea positivamente diferenciable y reconocible entre el resto de propuestas. Y, finalmente, porque, como todo arte, aspira a diseñar una visión del mundo nueva, particular y congruente, paralela a la realidad.

*Mi lado izquierdo* no es la única antología de la obra poética de Fombellida (Torrelavega, 1959): de 2006 data la primera, *La propia voz. Poemas escogidos (1985-2005)*, Santander La Mirada Creadora; de 2015, la segunda, *Dominio. Poesía (1989-2014)*, Sevilla: Renacimiento / Fundación Gerardo Diego, colección Calle del Aire, que incluye solo, y no por casualidad, los mismos 5 libros que esta que nos ocupa, más el cuaderno hasta entonces inédito *Istmo*. Acaso la diferencia y la gran virtud de *Mi lado izquierdo* como selección es que la antóloga ha elegido proporcionalmente más poemas de los libros que considera mejores y menos de los que tiene en menor consideración. Y acierta. De este modo, aparte de los 3 inéditos al final, hay, y en este orden, 7 poemas de *Deudas de juego*, 13 de *Norte magnético*, el mismo número de *Canción oscura*, 25 de *Violeta profundo* y 23 de *Di, realidad*, dejando clara su predilección por los 2 últimos libros y algo más por *Violeta profundo*, cuya lectura —confiesa al principio del estudio introductorio— le impresionó tanto que no dudó en considerarlo como uno de los libros más contundentes del año en que apareció (2012). Y califica poco después a *Di, realidad* como el «extraordinario libro que vendría a corroborar el excelente poeta que es...»

Poco más es necesario añadir. Quien no conozca aún la poesía de Rafael Fombellida tiene en este volumen la oportunidad de hacerlo de la mejor manera posible: con sus poemas más significativos y una introducción previa que explica clara y detalladamente sus cómo, sus porqués y sus referencias. Para terminar, y en la idea de que el objeto principal de la reseña de un libro es ofrecer a posibles lectores unos datos y una opinión sobre el mismo, y animarlos a leerlo o no, nos permitimos una advertencia: absténganse de leer este quienes no tengan

todavía bien adquirido el hábito del verso y quienes alberguen dudas sobre el valor artístico y el impacto emocional de un poema bien pensado, sentido y bien construido; absténganse primerizos, advenedizos, aprendices y consumidores de novelas de temporada; absténganse quienes se conformen con cualquier ocurrencia escrita en forma de rima y quienes confundan la auténtica poesía con cualquier estrofa fácil, por bien editada y difundida que esté; absténganse quienes no tengan más criterio que la simple curiosidad u otra inquietud que la satisfacción de una vaga nostalgia escolar. Que se abstenga quien al leer, por ejemplo, las primeras 6 líneas de «Matinal de domingo», de *Violeta profundo*, no sienta cómo se le va formando un nudo de extraño, inexplicable sentimiento en el pecho o en las tripas, o en ambos, y no necesite respirar hondo y seguir leyendo para ver si al final se deshace o se aprieta más.

**VALERO, JULIETA (2021). MITAD  
MADRID: VASO ROTO.**

**MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ**

«**L**a poesía es la piel del poeta», anotó Alda Merini. La escritora Julieta Valero (1971) ha ido trazando algunos de los mapas más singulares y apasionantes en el rico panorama de la poesía de autoras en español, porque propone un modo inequívocamente personal de acercarse y separarse de la piel, su profundidad sin límites. Ante la cita de Valéry sobre la piel como lo más profundo, que corre el riesgo de volverse convención hastiada e inerte, Valero evita en *Mitad* (2021) cualquiera de los lugares fosilizados y propone potentes modulaciones para construir ascendencia y descendencia de lenguaje (y mundo) en femenino, aquello que la lleva a nombrar, desde la dificultad de nombrar, «Lo mujer» («A ver cómo lo digo: Lo mujer»). Es el poema cuatro de la última parte en un libro excepcional.

Desde *Los heridos graves* (2005), que fue Premio Radio Joven de RNE, los títulos posteriores de la autora han despertado gran interés, en especial *Que concierne* (2015) y *Los tres primeros años* (2019). Su singular trayectoria, que brinda también en 2021 el electrizante conjunto narrativo *Niños aparte* (2021) —un libro que se juega en los límites de la novela y el cuentario sin ser una ni otro—, se completa hasta la fecha con *Mitad*. Se trata de un libro de depuración mucho mayor, que logra la intensificación de elementos muy acotados, atravesados por la devastación de la pérdida desde la que cuestionar el lenguaje y la vida.

*Mitad* propone un recorrido, realizado en tres partes y una breve coda, a partir de un coherente conjunto de poemas breves numerados consecutivamente en las tres partes, de modo que leemos un solo poema largo —con sus movimientos sutiles y en ocasiones aguzados con la energía del mejor aforismo—, formado por piezas que poseen entidad y cuerpo propio. Cada uno de los poemas de «Frontal», «Cuerperio» y «Mitad» mantiene ilación con los demás, por lo que están numerados hasta 98, pero por otra parte, a la vez afirman y niegan la posibilidad de

ser fractales perfectos, en esa paradoja en la que la metonimia deja de corresponder al reino de la posibilidad. Solo «Coda», formada por seis breves poemas, reinicia la numeración.

La división del libro en cuatro partes, nombrada cada una con una sola palabra, evidencia la muy exigente vocación de síntesis que alude a uno de los procedimientos centrales del libro, la elisión. Y ello porque la elipsis de *Mitad* revela que ninguna parte puede aspirar a dar cuenta del todo: la vivencia de pareja o de maternidad o de mundo solo sería integración de contrarios en el alejado talante de lo autocomplaciente.

Los breves versos, además, se mueven en zonas de ambigüedad y desestabilización constantes. Es esa condición singular de la poética de Valero la que la aproxima a lo real devastado ante lo irreal intacto, parafraseando la extraordinaria cita de René Char con la que se abre el libro.

La lucidez extrema es una de las cualidades de la mirada de Valero, que se sabe dentro y fuera del poema a la vez, con lo que se acerca a distintas generaciones de mujeres a través de tautologías que el poema desestabiliza permanentemente, cuando es rebanado como el pan hacia el cielo (8).

Los textos están en movimiento y se tensan entre el ser y su significado, retomando términos de Char y excediéndolos, porque las frecuentes reflexiones metapoéticas de Valero no se plantean como punto de llegada sino de partida: en *Mitad*, la pérdida y el ahí son temblor, no palabras. Enfrentarse a esa impugnación con tanto rigor poético da a este libro fuerza y velocidad; no es posible detenerse ni cristalizar ninguno de los versos porque son recorrido y acontecimiento. Así en (14): «Una mujer se cansa por todas», o en (15): «El cuerpo se encuentra con sus deshielos. // A lo largo de una vida; varias veces».

*Mitad* escribe la pérdida, la separación, la pasión, los cuidados divididos o la custodia compartida sin ceder a ninguno de sus rostros previsibles. Lejos, lo acomodaticio. Para ello el libro revoca ciertas convenciones gramaticales, sintácticas o sintagmáticas, con lo que máxima brevedad y máxima contención hacen audible lo perdido.

*Mitad* es pujanza de salto en la malla profusa de las normas gramaticales: «apetece el veinticuatro siete de este sufriendo que / es lo único que espectorado por el, claro, pecho/ parece real. Lo parecen las toallas, en este / volver a nacer morirse cien volver a nacer» (43). Porque

el lenguaje pertenece (él también) a la mitad de lo perdido: «No somos de lo que queda somos / de lo perdido. / Haberlo entendido antes».

A menudo los finales del poema (como este citado) ponen en jaque las expectativas de lo poético como convención insulsa y mustia, porque la obra de Julieta Valero se coloca exactamente en las antípodas de esa vacuidad. Por ello sus poemas se acercan al temblor o la ausencia y la autora despliega una finísima ironía, sin permitirse ninguna concesión para poder así acoger el calor de lo consumado: «Averiguar. Para nada. / Las olas, para nada. // Ahora / vendría un verso que prestigiara el caminar».

Contra (y más: ante, cabe, sobre...) el prestigio, la alegría. Y la posibilidad de la alegría es sin idioma. Escribirlo sabiendo que no hay modo completo, o cerradamente esférico, o asociado a ningún principio de unidad, sino que es en lo crudo, en lo no templado por ninguna convención donde puede asomarse esa *Mitad*.

El empleo del hipérbaton o de aquellas otras dislocaciones que desequilibran el idioma acercan los poemas de *Mitad*, tanto en sus finales como en sus comienzos, a esa potencia que percibíamos en un poema memorable de *Los tres primeros años* cuando concluía la vivencia del parto: «La hostia soberana llega por detrás. Naturalidad de los dioses que observan». En *Mitad* leemos, tras el golpe y el despertar, que «Requiere usura vivir» (32).

Junto a la elipsis, el empleo del hipérbaton y pujantes registros de oralidad, la autora incorpora neologismos tan atractivos como *cuerperio* o *tajmajálico*. En su léxico se integran proteínas y dulzura, que se lanza con fuerza hacia las afueras de lo bien sonante para merecer el lugar del poema; como ha visto Juan Manuel Ramos, *Mitad* logra un «puzle de lo literal y lo simbólico» (*Infolibre*, 8-VI-2022). Hallamos afirmaciones inmediatamente negadas y esa sintaxis en tensión con la que conforma un universo lingüístico perfectamente reconocible. Además, al prescindir de la puntuación algunos poemas deben ser leídos y releídos para que alcancen su multiplicidad de sentidos según se dispongan en la experiencia de lectura, de modo que el poema no queda cerrado sino abierto.

Torsión y rigor junto a dulzura. Violencia junto a dulzura. Ya lo ha señalado Olvido García Valdés para este libro: «elaboración de una lengua propia, hecha de lo que vamos pasando, de lo que se quería que fuera, del mundo [...]. Una dulzura más allá de lo próximo». Julieta Valero logra aquello que señaló la gran poeta asturiana: la poesía como

función esencial de la vida. Y siendo tan personal la poética de cada una de las autoras, ¿cómo no pensar que Valero rinde un homenaje a García Valdés cuando celebra la polilla? Porque «es certera y es / sincera y es ahora mi animal» escribe en el poema 46 de *Mitad*. Por su parte, Olvido García Valdés compiló en 2008 su obra para Galaxia Gutenberg con el título *Esa polilla que delante de mí revolotea*.

«Frontal», «Cuerperio» y «Mitad» son estaciones de un viaje que queda abierto (¿tal como el vuelo del animal?). La parte que da título al libro corresponde a la experiencia de la separación. Ese herir entre el sacrificio y la culpa. En la convulsión de presente. De lo roto a lo trozo. Para ir de daño a peldaño, para que pueda nombrarse «el sol de la ingre» (61). Porque en el deseo, el lenguaje arde y tiembla. Es esa precisamente su prueba de fuego. La extrema precariedad del lenguaje ante el cuerpo y la ordalía. Ante eros y su intimidad de víscera; escamoteo y de pronto el golpe en los ojos, la visión que centellea: «esa salvajada sobre dos» (38).

A lo largo del libro será posible combustionar desde dentro. «Nadie se lo puede explicar» (53). Salta aquí ese motivo tan inquietante en que ahondó el poeta Juan Marqués en su novela *El hombre que ordenaba bibliotecas* (2021) y ardemos quienes leemos este libro, porque en la mitad (¿también la del camino de la vida de Dante?) salta la pregunta lanzada al aire: qué de lo partido nos conforma.

Con *Mitad*, Julieta Valero corrobora que es una autora imprescindible. En su libro se hace cuerpo la perplejidad. ¿Cómo escribirla? Existe el riesgo de domesticarla a través de un lenguaje convencionalizado, pero la autora introduce respiración propia en el poema para que jadedear sea hacia afuera y hacia adentro. Lo decía en un diálogo reciente con Berta García Faet en *Cuadernos hispanoamericanos* (noviembre de 2022): la poesía es un «fenómeno libérrimo pero, y por eso mismo, sucede como forma de ceguera, de batalla, como travesía de habla hacia un otro lugar no sé si de luz pero sí de apertura». Hacia ella se encamina *Mitad*. Hacia ella nos encaminamos. Y regresamos a Char: la poesía «ayuda también al instinto en perdición. En este movimiento, adviene que un vocablo desnudado se dé vuelta en el viento de la palabra». Los vocablos desnudados de *Mitad*, conscientes del itinerario de la pérdida, también se dan vuelta y entregan al mismo tiempo nervio y tendón, ternura e ironía, lucidez cercana y geometría inalcanzable.

**DOÑA, MÓNICA (2020). MUNDO FANTASMA**  
**ÚBEDA: EDITORIAL JUANCABALLOS.**

**CARMEN CANET**

La vida, los recuerdos, el tiempo, los espacios, todo lo que nos rodea y nos roza con sus presencias y ausencias son las cosas con lo que se tropieza en este poemario, *Mundo fantasma*, de Mónica Doña. Ya nos tenía acostumbrados a estas búsquedas y sus llamadas de atención para que atendamos lo elemental, con sus encuentros y desencuentros, estos son los temas que aparecen en sus libros: *Nueve lunas* (2000), *La cuadratura del plato* (2011), *Adiós al mañana* (2014) y *¿Quién teme a Thelma & Louise?* (2017). Su eje identitario es inconfundible en toda su escritura pero es en este poemario en donde su hondura verbal y la estación invernal con una meteorología de bajas temperaturas alcanza a helar, pero el ritmo y la música que subyacen en sus versos, hacen que rayos tibios de sol se filtren entre sus palabras. Desprovista de retoricismos, Mónica Doña sabe por experiencia y oficio poner distancia. Es una poesía desnuda que ella viste sutilmente con cierta dosis de humor e ironía para mitigar el dolor, cicatrizar las heridas, y acompañar a la soledad de este mundo que se encarama en el alma, este «mundo fantasma».

Seis son las partes que dispone Mónica Doña en este poemario que como un sexteto de versos encadenados, convierte en capítulos como si se tratase de un libro de relatos con un guión medido pese a este mundo desmedido y fantasmagórico. Seis bloques temáticos cosidos y tejidos con hilos de aristas poliédricas.

La primera parte se titula, «El mal tiempo», es toda una declaración de intenciones, de aviso. Así con el primer poema «Octubre» que es una carta de despedida se inicia el libro («AMIGO: / He reunido las hojas amarillas / y huelen como a ti. / Es un momento dulce que detengo / ahora, / antes de que sea tarde / y llegue lo peor: / el invierno, el olvido, y a lo lejos / los árboles desnudos / sin nosotros»). Original y genuino este comienzo. Los poemas que lo integran hablan de una cli-

matología invernal extrema en donde significado y significante se unen profundamente.

La segunda sección: «Palabras cansadas», contiene poemas de búsqueda, de miradas, de dosis de agotamiento y de amor: «Busqué en las ramas altas de los árboles, / en las grietas abiertas de los muros, en los cables y antenas, / en los frágiles pétalos. [...]. Miré la tierra desde el hondo cielo, pero no [...]. Se cansaron mis alas de simular ser libres / y ahora sólo busco [...]. Memorable el último poema de esta parte, «Del amor».

La tercera se titula «Corta es la vida», aquí la poesía, la música, el tiempo, la vida y la muerte enhebran este tapiz de esperanza y realidad.

En el cuarto apartado: «Soledad de los pronombres», la poeta trata de alejarse de ella misma, para ello a través de la introspección utiliza el recurso del distanciamiento, y el uso de los tiempos «se cuela en la gramática» como apunta su verso.

El quinto bloque: «Ciertos lugares» es un contrapunto del libro, arroja luz. Estos poemas viajan por mares, por ríos, por sierras y por campos. Señalo el poema «La canción del ingenuo viajero», en donde sugiere «Vuelve de Oriente / y no ha visto cerezos / ni sol naciente. / Eso le pasa / por buscar paraísos / lejos de casa».

Y la parte final, titulada «Distopías y palomas», es la más literaria y cinematográfica, más de ciencia ficción. Con esta estrofa, a modo de coda, concluye: «Mientras tanto, / yo seguiré intentando / conquistar otro espacio: / la habitación legada por Virginia, / el pequeño escritorio que a veces me permita / poblar la soledad de la página en blanco».

La importancia de las citas en este libro es significativa, pues hilan y conversan con sus poemas. Reflejan el mundo cultural que le rodea, con el que convive.

Por eso, Jorge Manrique, Antonio Machado, Miguel Hernández, Rosario Castellanos, César Vallejo... caminan y viajan junto a Mónica Doña por espacios conocidos y desconocidos, con pasos de amor y muerte, escritos con palabras de carne y hueso que laten.

**MARTÍNEZ MORÁN, FRANCISCO JOSÉ (2021). NO  
VALENCIA: PRE-TEXTOS, COL. POESÍA.  
I PREMIO INTERNACIONAL DE POESÍA FRANCISCO BRINES.**

**ANTONIO MANILLA**

Cada año aparecen y desaparecen revistas poéticas, nacen y mueren colecciones editoriales, brotan o se agostan algunos premios de poesía que pasan sin pena ni gloria por el mundo o acaso se van dejando tras de sí una estela de buen hacer y aciertos, lo cual, hablando de escritura, es lo mismo que decir una ancha y aguda mirada para realizar descubrimientos o confirmar trayectorias. Se alaba poco o nada —al contrario, casi siempre es cierto, ya que la sombra del apaño es larga y a menudo con fundadas razones más que ligeras sospechas— la labor de prejurados y jurados en los certámenes poéticos. Es de todos sabido que el fallo de un premio tiene un gran elemento azaroso, pero la reducción del azar únicamente tiene un camino: la elección de rigurosos y sensibles miembros para los comités de selección que primero efectúan una criba y luego debaten sobre las bondades de los finalistas para escoger al vencedor. Cuando, como es el caso, se habla de un certamen nuevo que asoma en el panorama, además despertando muchas expectativas, la lupa poética se posa con sus máximos aumentos para evaluar el resultado.

No ha defraudado, sino todo lo contrario, la puesta de largo del I Premio Internacional de poesía Francisco Brines, creado por la Fundación del mismo nombre y el ayuntamiento donde nació el poeta valenciano, Oliva. Con un jurado formado por nombres respetados y el aval para la publicación de una solvente editorial, con una distribución excelente, lo cual es un más que importante añadido a la bolsa del galardón, ha ido a recaer en el poemario *No* del escritor madrileño Francisco José Martínez Morán, cuyos últimos títulos —*Obligación* y *Tacha*— ya habían permitido intuir al poeta que ahora se deja ver en plenitud.

La impresión inicial de lectura de *No* es que está armado con poemas de distintas épocas o al menos ciclos de escritura, que no disuenan entre sí gracias a la labor compositiva que ha realizado su autor. La primera de

las cuatro secciones que integran *No*, «Versiones desleídas», nos parece que tiene como leitmotiv la extrañeza ante la realidad percibida a través de los sentidos. Y la paradoja de que no podemos dejar de mirar, ser un ojo que atiende y trasmite cierta conciencia del exterior: «Cuánto me desazona / la compulsión del ojo siempre alerta», se nos dice. También se revela la intuición de un mañana sin mañana, no en el sentido de final sino de espejismo y trampantojo, en el que al poeta le habría gustado dejar una distinta versión de sí mismo a la posteridad. Se da, por tanto, clausurado de alguna manera el presente, que es un punto sin retorno y también sin camino de vuelta, cegado el pasado por las huellas borradas sobre el surco del andar y el porvenir.

«Teatro para sombras», en su mayor parte, es un homenaje agradecido a algunos maestros que en el arte de percibir a través de la mente —escritores, personajes, cineastas— han colaborado en la ampliación de horizontes vitales. Horacio, Séneca, Marco Aurelio, la dama de corte japonesa Sei Shonagon autora del *Libro de la almohada*, Shakespeare, Juan Ramón Jiménez o la película de Peter Greenaway «Drowning by numbers», cuya banda sonora compuso Michael Nyman, están entre ellos. En algún caso, al menos a este lector, le ha parecido quizá excesiva la levedad de la variación ejecutada sobre algún autor, aunque, con ese minimalismo conceptual que se toma como punto de partida evidente, cuando acierta, el hallazgo comparece con redoblada fuerza («Advertencia de Próspero a los recién llegados» o «Melibea», donde además hay un eco a versos de José Hierro). Se cierra con un examen de conciencia donde a la gratitud viene a sumarse la perspicacia del buen discípulo: «¿Qué puedo enseñaros yo, salvo calma, / paciencia, lucidez y decepción?».

El desajuste ante las expectativas, esa lucidez ante la decepción, protagoniza la tercera sección, la que da nombre al libro. Un grupo de poemas conmovedores en su limpia precisión de filo que divorcia con clarividencia el yo y sus emociones difuntas, los sentimientos del que una vez fuimos y ya no somos. En diez años, nos aclara el poeta, el yo que fue se ha diluido: los estragos del tiempo, algunas promesas rotas de antemano, los anuncios de una realidad cada vez más hueca y reiterativa y «el principio exacto de la nada» que sugiere la enfermedad en una edad donde comienzan a advertirse las muertes diferidas de los otros, a intuirse los fantasmas de los propios «muertos inminentes». Ni

tan siquiera el canto de los poetas sirve de consuelo, convertidas sus palabras en testimonios inservibles, y ellos, demasiado a menudo, en actores de una farsa. «Y sin embargo, sueño todavía», nos desliza en un verso señero. Llegamos entonces a la convicción de que se ha alcanzado la autoafirmación por el no, por la negación, no entendida como el principio educativo vigente en nuestra infancia, sino como resultado de las revueltas que da la biografía.

En «Coronación», el último tramo, se enuncia la necesidad de reiniciarse, de volver a levantar la casa de la existencia, pese a la convicción de que cualquier vida es sin propósito. La voz que se dirige a nosotros en «Escorrentía» manifiesta su preferencia por el camino erosionado al fácil y andadero, la elusión de lo directo, el gusto por lo que ha sufrido la acción del paso del tiempo: de alguna forma, sirve también como manifestación de la poética personal que el autor hace patente en su obra. La luz, en estos poemas postreros, está omnipresente, con su curva que delimita la tarde o su silencio en la mañana que erige un momento exacto. Hay mucha luz en la negación o en su consuelo. Mucha en esta sección en la que el paisaje entra en los versos, donde la impresión se hace fuerte temáticamente, aunque casi siempre acompañada de matices reflexivos. Juan de Yepes místico y claroscuro en el atardecer de la vida, Caravaggio pendenciero y rutilante en la «Vocación de San Mateo» donde todo se ilumina por un instante, nos sugieren que, en ese volver a levantar la casa de la existencia arruinada por el uso, tal vez debamos inspirarnos, más que en el dudoso ser indefinido, en el simple estar.

**GÓMEZ, TERESA (2022). PLAZA DE ABASTOS  
PRÓLOGOS DE ÁNGELES MORA Y JUAN CARLOS RODRÍGUEZ,  
SEVILLA: FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA, COL. VANDALIA.**

**NIEVES CHILLÓN**

**D**ice Ángeles Mora en el prólogo al libro *Plaza de abastos* publicado por Fundación José Manuel Lara que no entiende «cómo este libro, que se escribe entre el año 1980 y 1985 y se presenta públicamente en Granada en 1986, pudo dejarlo su autora guardado tanto tiempo». Y es que finalmente el poemario ha visto la luz como obra definitiva en el año 2022.

*Plaza de abastos* era y es un buen libro. A mi parecer, fue injustamente apartado de una nómina con muchos autores y pocas autoras.

En 1986 se hizo una lectura pública en Granada de la obra «entre amigos, con la complicidad de la amistad». Quien escribe estas líneas también fue, unos quince años después de aquello, una poeta joven que recitó su primera plaquette en los años de formación universitaria. Recuerdo que en la poesía antes siempre había más amigos que amigas. Ellas siempre se rendían antes, no sé por qué. O nos rendíamos. A pesar de los reveses que puedan obstaculizar la escritura o desanimarla, yo soy de las que piensan que la buena literatura emerge. La «complicidad de la amistad» en literatura puede que funcione a corto plazo pero no a largo plazo. El verso hay que defenderlo literariamente.

En *Plaza de abastos* laten los versos de clásicos como Antonio Machado, Garcilaso de la Vega, Federico García Lorca o Rafael Alberti, y de contemporáneos como Javier Egea o Ángeles Mora. También la política de un tiempo que fue de esperanza, de una juventud que se cuestionaba el orden social y de una generación que apuntaba a un futuro anticapitalista. El mismo título alude a ello: la vida como un mercado donde los anhelos, más allá de las cosas más básicas de la vida, se compran y se venden.

Por el puente han pasado algunos  
que tienen hasta coche  
y pan  
y casa.

La música es una exigencia de la métrica, y la propia métrica lo es de la poesía. Endecasílabos, heptasílabos, son algo más que una cadencia para Teresa Gómez. Son una bandera. Estas silvas todavía hoy, casi cuarenta años después, crecen como un bosque vivo de ramas caprichosamente exactas. Algunos poemas son como sauces, con su ramaje larguísimo que quiere tocar el suelo con las últimas hojas. Particularmente siento debilidad por esta métrica, este verso largo y cadencioso: «Qué forma tan dichosa de encontrarme en tu instinto de quedarte en la vida».

La simbología que brota en este bosque es un lugar común y a la vez un descubrimiento. El agua siempre fluye. Es una especie de nostalgia que se hereda, que canta, que lleva y trae la masa acuosa que es la humanidad. Lo invisible está en la multitud, que oscura y lorquianamente discurre sobre el asfalto, derivándonos a las aceras. Desde los primeros poemas del libro, la ciudad con sus luces amarillas y el mar con sus símbolos tejen una red personalísima que envuelve todo.

«Tu súbita manera de estar acantilado» es un verso-latido del libro, como lo es la melancolía que habitan sus versos y la presencia constante del tú-poético. El paisaje urbano de *Plaza de abastos* es a la vez una selva donde fluye el río de la tradición de Gustavo Adolfo Bécquer, Rainer Maria Rilke, Rosalía de Castro, Luis Cernuda o Ángela Figueroa Aymenrich. Sobre esas olas navega la poeta con el afán de lustrar las palabras manidas, de renombrar el mundo de forma nueva a pesar de esa otra herencia «insana, oscura, trasnochada, miserable».

En numerosas ocasiones me he sentido identificada con el yo poético de *Plaza de abastos*. Puedo ver un reflejo de aquella universitaria y noctámbula que era yo misma, siempre con sed de saber y de poesía. El de *Plaza de abastos* es un yo poético- mujer con el que algún crítico literario con capacidad de decidir su publicación se negó, en su día, a sentirse identificado.

Este libro es la pieza del puzzle que a mí particularmente y a muchas lectoras nos faltaba. En realidad la publicación de este libro me congracia con aquel tiempo. Ahora quizá sí podamos decir que aquella nómina está completa. Mi enhorabuena no solo a Teresa Gómez sino a todas nosotras, que podemos leerla, por fin, en la bellísima edición que se merece.

**RUEDA, BEGOÑA M. (2021). SERVICIO DE LAVANDERÍA  
MADRID: HIPERIÓN.  
PREMIO HIPERIÓN 2021.  
CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ**

**V**an quedando lejanos aquellos días llenos de sí mismos en que el aliento fue secuestrado, el contacto se convirtió en peligrosa sospecha y toda suerte de certidumbre se diluyó entre las manos. El tiempo ha transcurrido desde que irrumpió la catástrofe, cauterizando algunas de las heridas y, como sucede con cualquier cataclismo llámese como se llame, es momento de preguntas. Uno de los interrogantes más frecuentes, al decir de J.Á. González Sainz en *La vida pequeña. El arte de la fuga* (Barcelona, Anagrama, 2021, p. 11), es el que remite al punto de partida: «dónde te sorprendió, dónde te alcanzó y revolcó y atropelló, dónde te saqueó la vida que llevabas».

A Begoña M. Rueda —autora de *Princesa Leia* (2016), *Siberia es un estado de ánimo* (2017), *Reencarnación* (2019), *Error 404* (2020), *Todo lo que te perdiste por meterte a monja* (2020), *Por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa* (2020) y *La canción del bardo* (2021)—, la pilló en la lavandería de un hospital, su lugar de trabajo; un espacio contiguo al que fue blanco de todas las miradas aunque no atrapara la atención de ninguna. De lo vivido en aquellos meses tan inciertos como turbadores y de lo acaecido por contraste en la anterior primavera, habla en su libro *Servicio de lavandería*, merecedor del XXXVI Premio de Poesía Hiperión (2021).

Sus poemas, que rozan la cuarentena, se disponen a manera de un diario escrito al dictado de la vida y al ritmo de frías máquinas industriales secuenciado en los habituales programas de lavado (prelavado, lavado, aclarado, centrifugado). Entre el ruido, la mezcla de olores y el tacto de unos finos tejidos que visten la enfermedad y la muerte, van surgiendo estos versos para conformar un poemario íntimo y también social. A través de ellos testimonia, con aire de crónica cotidiana, vivencias personales y algunas de las heridas provocadas por la desigualdad antes y durante el 2020.

En aquel fatídico año, en que las miradas se cruzaban desconfiadas y se calculaba el metro y medio entre personas, hubo empleos que no pudieron acogerse ni al recelo ni a la distancia. Siempre desprestigiados y ensombrecidos, ni aun entonces escucharon los vítores del reconocimiento: «pero son pocos los que aplauden / la labor de la mujer que barre y friega el hospital / o la de las que lavamos la ropa de los contagiados / con las manos desnudas» (14). Y quedaron, incluso, al margen de la evidente protección del Estado: «Los militares se despliegan / por todo el recinto hospitalario, / [...] y se bajaron, armados, recios / como si pudieran abatir la pandemia a tiros, / nosotras los vimos bajarse / y pasar de largo / como si la ropa de los infectados se lavara sola, / como si ni siquiera perteneciéramos al hospital. / Como si no importáramos» (21-22).

Más allá de la situación sanitaria, la lectura de este poemario me hace recordar las páginas de la peculiar prosa poética de *À la ligne* (2019), de Joseph Ponthus. Son distintas propuestas, surgidas en momentos diferentes, es cierto; pero ambos escritores hablan de la precariedad y del trabajo en sectores de por sí ajenos a lo literario. A ellos se precipitaron en caída desde la altura que confiere la formación académica, auspicadora de más amables y halagüeños derroteros. En el caso de Begoña Rueda, además, durante una juventud que se ha visto arrollada por la renuncia: «estoy vistiendo a los enfermos, / profesor, estoy vistiendo / a los muertos, discúlpeme por no asistir a clase» (17), pero también enriquecida por la capacidad de mirar la vida de una forma singular. Quizá *Servicio de lavandería* no nazca con voluntad reivindicativa. No obstante, entre sus versos, se escucha el lamento y la denuncia, porque está escrito desde abajo, observatorio privilegiado de los difíciles equilibrios de la clase obrera y espacio donde la dignidad se yergue y se pliega en dosis desacomasadas.

En ese continuo bascular entre lo social y lo íntimo, Begoña M. Rueda habla del desarraigo, de lo que las circunstancias han obligado a dejar atrás, de la incompreensión ante la diferencia, del desamor, de la identidad, del mundo laboral precario, de la juventud acelerada y de unos ojos que miran clementes al mar. Y todo ello por medio de un lenguaje sencillo que coquetea las más de las veces con la prosa, sí; pero con el que ha sabido encontrar una inusitada belleza, el milagro de la flor que brota entre las grietas de la tierra árida.

**MORA, ÁNGELES (2022). SOÑAR CON BICICLETAS  
BARCELONA: TUSQUETS, COL. NUEVOS TEXTOS SAGRADOS.**

**LUIS GARCÍA MONTERO**

La capacidad de resistencia tiene que ver menos con el optimismo que con la melancolía. Por eso conviene recordar que la melancolía más profunda no responde al pasado, sino al futuro, o de manera más precisa, a un pasado que contaba con un futuro en su sitio. El futuro que se queda sin lugar es más melancólico que la memoria del tiempo perdido.

Siento esta poderosa capacidad de melancolía y resistencia al leer el último libro de Ángeles Mora, *Soñar con bicicletas* (Tusquets, 2022). Una cita de Juan Carlos Rodríguez me devuelve a finales de los 70 o primeros 80, cuando el futuro estaba en su sitio para Ángeles y para mí: «Lo que ocurre es que la vida -esa es su secreta y terrible verdad- es siempre histórica. Y toda historia tiene su principio y su fin. Sólo que jamás un final histórico ha sido dulce».

Escribíamos entonces nuestros primeros poemas. Juan Carlos Rodríguez nos enseñó, entre Antonio Machado y Louis Althusser, que los sentimientos son también históricos, igual que las guerras y las constituciones, y que transformar la historia implica transformar los sentimientos y preguntarse por las contradicciones poco dulces que se esconden en la palabra *yo*. Para nosotros la democracia recién conquistada no suponía votar cada 4 años, sino transformar el significado de otras palabras como masculino, femenino o amor. El soñar con bicicletas de Ángeles no remite a una infancia feliz, sino a una sociedad en la que las chicas no podían moverse con libertad, conscientes de que se jugaban la vida al elegir sus caminos.

Gustavo Adolfo Bécquer afirmó «poesía eres tú». Juan Ramón Jiménez explicó su poética pura con la imagen de una mujer que se iba quitando los ropajes hasta quedarse desnuda. Ángeles Mora cuenta en su poema «Mi vida secreta (Las chicas)», la historia de unas experiencias femeninas que empiezan a bajar las escaleras de la vida «en el filo de

la navaja, / solas ante el peligro». Y llega así a tomar conciencia de unos poemas que procuran «saber lo que somos, / lo que nos dejan ser». Se trata de un tipo de soledad que, para comprenderse, necesita a lo largo del libro convertirse en un nosotros: «Porque tal vez sea otra, / porque tal vez es necesario, / en el fondo, ser todas».

Convertirse también en un nosotros. Para los poetas que intentábamos transformar la educación íntima y la historia del yo, encontrar otra sentimentalidad, preguntarnos qué decimos al decir *te quiero* o decir *literatura*, resultó decisivo entender la mirada de compañeras poetas como Ángeles Mora y Teresa Gómez y asumir lo que podía aprenderse del feminismo. El futuro estaba por delante, en la vida privada y en el bien común de la plaza pública. Acercarse a la experiencia fue mirar el paso del tiempo no sólo en el cauce de un río heredado de los clásicos, sino en una concina mientras «el agua traspasa el colador».

40 años después es inevitable que lea *Soñar con bicicletas* asaltado por la melancolía. Ángeles y yo nos casamos con personas que fumaban más de la cuenta. Nos casamos con sueños de carne y hueso que durante un tiempo nos parecían al alcance de la mano. John Lennon recordaba que era normal ser propensos a la política y que «la guerra se acaba (si tú quieres)». El futuro estaba en su sitio cuando se podía creer en la paz, en una Europa libre de imperialismos y defensora de los derechos humanos, en la realidad no falsificada de la historia y de los cuerpos, en el respeto a la dignidad de las mujeres y en una democracia donde la libertad fuese compatible con la igualdad y la fraternidad. Por otra parte, ahora, al hacer la cama descubrimos en la sábana una vieja quemadura, ahí sigue, y una pregunta imposible anida en los labios: «¿dónde me esperas?». Es cierto, jamás un final histórico ha sido dulce.

Son ganas de preguntarnos. Pero es que la capacidad de resistencia tiene menos que ver con el optimismo que con la melancolía y el recuerdo de un tiempo en el que nuestra identidad se hizo inseparable de unas convicciones y de un futuro que estaba donde debía estar. Con muchos años cumplidos, no hace falta ser optimistas para resistir. Uno no puede ocultar su edad, ni renunciar a sus convicciones. Siempre, siempre el amor y la poesía. Ángel González me enseñó que hace falta aprender a perder para no darse por vencido. O como escribe Ángeles: cuando florece el corazón y descubres que ya eres otro, vuelves más que nunca a ser tú mismo.

**GARCÍA MONTERO, LUIS (2022). UN AÑO Y TRES MESES  
BARCELONA: TUSQUETS,  
COL. MARGINALES, SERIE NUEVOS TEXTOS SAGRADOS.**

**JAVIER BOZALONGO**

La poesía, toda la poesía, desde siempre, ha sustentado su existencia sobre tres temas fundamentales: el amor, la vida y la muerte, tratados de muchas formas diferentes a través de los siglos, con toda la diversidad posible y en todas las lenguas y estilos que uno pueda recordar de sus lecturas. Desde lo más íntimo a lo universal, desde lo exclusivamente biográfico a lo social, a lo político o lo histórico, si es que podemos deslindar unos temas de otros, pues los sentimientos son también históricos y nuestra posición frente a la vida es siempre una forma de hacer política y de revisar la historia pasada o recrear e interpretar el presente. Siendo todo lo anterior cierto y comprobado, no lo es menos la dificultad que representa enfrentarse desde la poesía a la muerte de un ser querido y hacerlo sin la distancia suficiente que el tiempo —en este caso— apenas ha permitido: un tiempo que ofrezca el sosiego necesario para asimilar la pérdida (si es que tal asunción tiene cabida en nuestras vidas), y un tiempo que nos ayude a comprender que la vida debe continuar a pesar de la pérdida, que escribir es una forma de entender y entendernos, de volver a orientarnos después de perder a quien tanto hemos amado.

Luis García Montero es sin duda el poeta más reconocido de su generación, y desde sus primeros libros se convirtió en referencia para otros muchos poetas que han seguido su obra con admiración. Durante treinta años compartió su vida con Almudena Grandes, quien a su vez está considerada como una de las mejores novelistas en español de las últimas décadas. Leerlos a ambos es un placer al que pocos lectores se han resistido: por su manera de escribir, por su compromiso ético más allá de la literatura y por hacernos sentir, de algún modo, que todos somos protagonistas de la historia que nos cuentan.

*Un año y tres meses*, lejos de lo que pudiera parecer, no es un libro triste aunque sí conmovedor; es una despedida a la compañera pero es

también una celebración de lo vivido a su lado, un canto al amor que trasciende lo cotidiano mediante la literatura. La poesía no va a cambiar el argumento ni a reescribir la historia de una despedida, y el dolor y la debilidad se convierten en fortaleza, no en resignación, ante la pérdida.

El libro se abre con una cita de la propia Almudena Grandes que da idea del «Mientras él pudiera lavarla, peinarla, acariciarla...». Dividido en tres partes sin título, la primera contiene doce poemas en los que el autor recorre tanto los territorios conocidos de viajes solitarios o compartidos —Lima, Nueva York, París o México— acompañados por Galdós, Machado, Cernuda o García Lorca, así como el escenario de una ciudad, Madrid, protagonista en la mayoría de las novelas de Almudena Grandes, que ahora los mira indiferente mientras el tráfico sigue ordenado, «la ropa en el armario, / las horas en sus días...» pero todo se desordena alrededor por culpa de un diagnóstico feroz, definitivo, mientras el poeta trata de negociar con la «vida deshojada» sabiendo que tiene razón al afirmar que «la muerte es miserable, miserable, / la muerte es miserable».

La parte II contiene, igual que la primera, otros doce poemas entre los que se encuentran los poemas de amor más hermosos del libro, cuando el poeta recuerda los hechos cotidianos de olvidar unas llaves o unas gafas, de intentar que las sumas y las restas tengan el resultado exacto de treinta años de relación, desde una juventud desenfadada y libre hasta una madurez compartida y ahora solitaria desde la que intentar «una vida distinta / con el amor de siempre». El dolor sigue presente, pero lo hace asumiendo lo que a su pesar resulta inevitable y simple: «Al final era esto. / Después de tantas vueltas, me dijiste, / todo resulta simple. / Nunca tuvimos fe, / pero teníamos palabras / para darnos las gracias, para decir adiós, / para ponerle nombre al no saber, / para observar las alas / en la caída de la noche, / para cerrar los ojos, tu cabeza en mi hombro, / en un viaje infinito / en el que sigo todavía». El poeta se enfrenta definitivamente a la pérdida, a la casa vacía, a los viajes sin acompañante, a una nueva vida y a nuevas costumbres, a esas cajas de cartón en las que guardar su propia sombra, como nos dice en el poema «La mudanza».

El único poema de la tercera parte, que da título al libro, se abre con una cita de Joan Margarit cuyo último verso es el mismo con el que

García Montero termina el libro. «Un año y tres meses» es el resumen de ese breve plazo entre el diagnóstico y la despedida, mostrando las preguntas y las dudas surgidas en ese camino que el poeta y Almudena recorrieron juntos, y es también un homenaje a la literatura, a los libros compartidos, a las palabras que no siempre nos ayudan a poner nombre a nuestros propios sentimientos. Es un homenaje a quien cuida y a quien siendo cuidado ayuda a su vez al cuidador... es, en fin, un hermoso, sentido, profundo y sincero homenaje a quien tanto vamos a echar de menos sus lectores. Nada resume mejor todo el sentido del libro, o de una vida, que los versos que lo cierran así: «Comprendí el argumento de esta historia / en la noche estrellada, / una historia de amor, / este año y tres meses, / estos días finales que ya son, / ahora, recordados, / los más felices de mi vida».



**BENÍTEZ REYES, FELIPE (2021). UN MENTIDO COLOR  
MADRID: VISOR, COL. PALABRA DE HONOR.**

**JUAN JOSÉ TÉLLEZ**

**P**odría pensarse que la poesía de Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 1960) ha sido un largo viaje rumbo a *Un mentido color*, su nuevo libro, que en gran medida supone una síntesis del discurso que viene proponiendo desde sus primeros versos y en donde el paso del tiempo siempre ha sido una constante inefable.

Como constantes fueron —y son—la perplejidad como actitud ante la vida, un sereno escepticismo y un humor sutil. Así viene siendo diríase que desde su primera plaquette, *Estancia en la heredad*, aunque también en su primera juventud latiese el hedonismo: escasos autores vivos igualan su coherencia poética, tanto en su discurso como en su forma y así ha venido siendo a lo largo de sus entregas líricas, desde *Paraíso manuscrito* a *Los vanos mundos*, *Pruebas de autor*, *La mala compañía*, *Sombras particulares*, *Vidas improbables*, *El equipaje abierto*, *Escaparate de venenos*, *La misma luna*, *Las identidades* o *Ya la sombra*. Y si bien su obra se ha visto reconocida con los premios de la Crítica y el Nacional de Literatura, su mayor galardón recibido fue el del prestigio, una serena admiración hacia su personalidad literaria, que también alcanza a la narrativa y al ensayo.

Siempre hubo en Benítez Reyes un presentimiento de juventud perdida, incluso cuando era joven y no parecía extraviado en sus propios laberintos interiores o externos. Precoz en numerosos albures e ingenios, él supo desde entonces, con Jaime Gil de Biedma, que la vida iba en serio y quizá por ello se aferró a sus maestros como una inevitable brújula: he ahí el caso de T. S. Eliot, al que tradujo —Inmaculada Moreno acaba de publicar un libro basado en su tesis sobre las devociones que el escritor roteño mantiene con el autor de *La tierra baldía*—, aunque él rinda tributo expreso en este nuevo título a Ángel González, Francisco Brines y José Manuel Caballero Bonald, recientemente fallecidos y con los que mantuvo una relación estrecha y nutricia.

Para justificar su título, apela al *Tesoro de Covarrubias* donde la palabra color, en cierta acepción remota «significa alguna vez razón o causa». Cualquier causa sería falsa salvo la de la vida, sostiene Benítez Reyes en sus versos, con una fuerte carga filosófica, envuelta en un celofán que nos conduce a los Machado, al propio Gil de Biedma, a Jorge Luis Borges o incluso a lo mejor de los novísimos: quizá Pere Gimferrer, quizá José María Álvarez, siempre Benítez Reyes.

Si a menudo el poeta se situó en un *carpe diem* sin demasiado *carpe* —los días pasan, así los aprovechemos o no—, desvela aquí que el reloj va deteniéndose, «ahora que los días no son ya tiempo, sino palabras».

En «Alocución del navegante», un texto por el que pareciera pasear de nuevo Henri Bergson y al que ha puesto adecuada música y voz Paco Cifuentes, concluye: «Si abandoné mi sombra en otra sombra, / si ensombrecí el futuro con anhelos, / si nunca hallé el perdón de mi memoria, / al menos comprendí que nada es tiempo, // sino la percepción intransferible / de un fluir sin un orden ni un sentido: / apenas un vagar en vuelo libre / por dentro de la nada y de uno mismo».

Benítez Reyes, a través de las páginas de *Un mentido color* no sólo dialoga con sus referentes literarios —en este caso, Ezra Pound, Jules Laforgue, D. H. Lawrence, Fernando Pessoa en sus *Sonetos ingleses*—, sino con sus contemporáneos, pero sobre todo consigo mismo. Así, recurre a Pink Floyd en «Remember when you were young...», mirándose al espejo, para ofrecernos una escalofriante metáfora de la vejez: «Recuerda, hermano ya inexistente, / lo que fuiste / cuando tu cuerpo era esclavo de ti / y no al contrario».

Son los poemas de un vividor a fuego lento, pero también los de un lector empedernido, que viaja desde los diálogos dramáticos de Eliot a los heterónimos de Pessoa —Bernardo Soares—, pero que guarda ecos, quizá involuntarios de los haikus, por mucho que la estética y la melodía de los ideogramas sea prácticamente imposible de trasladar a nuestra lengua: «Cada amanecer tienen dispuestas / unas migas de pan en la terraza», escribe en uno de los poemas más precisos y estremecedores de su libro, «Los gorriones».

Más allá del polvo más o menos ilustre de las bibliotecas, acecha la experiencia y ahí sobrevienen paisajes —una tormenta en Rota, en «La tempestad», la sevillana calle Armenta con un eco de muerte, un canal

de Venecia treinta años después de transitarlo— y personas: el poema que dedica a Silvia Barbero, su esposa, su baluarte y su compañera, demuestra como en el alma de Benítez Reyes perdura el amor como una llama perpetua.

También el temor prevalece en su vida y en su obra: la fragilidad de la encarnadura humana, un pecado contra el que apenas sirve de antídoto la virtud de la entereza, pues él pareciera que ha perdido la esperanza en el género humano, al que sólo salvan sus paradojas. De ahí que como en un reverso de un artefacto futurista, en «Venus de Itálica», se inspire en el hallazgo del hombro de una escultura clásica que en un corral de un pueblo de Sevilla utilizaban como yunque o cascanueces, por no hablar del guiño a Marinetti en el que presenta a un repartidor a domicilio que ejerce de Mercurio «en su moto que suena como una gran carroza / de hierro atormentado».

Más allá de la literatura y de sus cuadros sinópticos, las hechuras del poeta obedecen sobremanera a las del ser humano que le encarnan. He aquí, también, la letra pequeña de su vida: hipocondriaco y epicúreo, inteligente y mesurado, la ternura del amigo y el desprecio hacia el poder engolado y la vanidad rutilante. De un vivido color, sin duda alguna.

**MUNÁRRIZ, JESÚS (2022). Y TAN LEJOS DE CASA  
NAVARRA: PALMIELA.**

**SALVADOR GARCÍA RAMÍREZ**

**E**l título de este nutrido libro de poemas ya anuncia que nos encontramos ante una obra que indaga en la poesía de la memoria: la añoranza de un «reyno perdido», el de Navarra, que a lo largo de sus páginas mantiene un paralelismo con la pérdida de la infancia y adolescencia del autor, aquel que abandona su tierra a los dieciocho años para vivir en Madrid, aquel que en sus páginas deja bien claro que «sigue nevando en mi Pamplona». De ambos, del reino y los años primeros de su vida, habrá un continuo ensalzamiento ligeramente edulcorado por la distancia y el apego por las causas imposibles. El dilema y la tristeza surgen de ese naciente deseo de «Ser otra vez aquel que fue, que fuiste», mientras en el fondo se es profundamente consciente de que «No hay regreso». Para contrarrestarlo, como un sustitutivo insuficiente, los poemas llegan a ser una crónica de un tiempo y un espacio que se va haciendo más real, y su emoción más creíble, a medida que crece la red de personajes y acontecimientos históricos que mantienen vivo y a ras del suelo el imaginario del poeta. Prueba de ello son títulos como: «Ocupación», «Javier», «Doctor Huarte», «Monólogo del renegado», «Un mal julio», «Doce maneras de cerrar el puño» y muchos otros. Para el autor nunca es tarde «para decir Pamplona, lluvia, invierno, / agridulce niñez, / adolescencia a cántaros». Pero no pensemos que la melancolía y el sentimiento romántico por la ruina de lo que fue empalagan esta vuelta a los orígenes. Al contrario, la transición del pasado al presente huye de la alabanza chauvinista afirmando con claridad que el viaje arroja un balance positivo, como nos dejan claro los versos: «De aquel gris a este azul, / ¡cuánta belleza!»

Conforme vamos avanzando en sus páginas nos damos cuenta de que este libro es mucho más que la recopilación de una galería de retratos («Casquibul», «Eliseo») y lugares ya desaparecidos («La plaza vieja», «De la huerta»). Sus versos recogen la derrota a la que el tiempo nos

somete, aunque lo hacen desde la perspectiva de una utopía entre serena y desengañada («Se nota que a ninguno / le han contado el final de la película»), pero no vencida. En su lectura, conmueven poemas como «En tus rodillas, padre», en el que se rememora la génesis de esa visión poética de la realidad que nace de la retahíla de contradicciones que vivamente recuerda de su progenitor. Sucede también en la precisa evocación de recuerdos que, de la mano de su madre, rescata en «La plaza vieja», o en el soneto que titula «Herencias».

Por otro lado, dentro de la variada gama de temáticas, llama la atención la manera sentenciosa, coloquial a veces, con que Jesús Munárriz suele subrayar algunos de los versos de sus poemas. Da la sensación de que quisiera sellar el episodio que nos narra con la sabia experiencia de toda una vida persiguiendo lo minoritario («Y no querer ser nunca de la mayoría») y lo políticamente difícil («Ser súbditos implica / pasar de mano en mano»). «Solo es justo el olvido si la memoria es justa», nos dice al final de ese relato de los conspiradores reuniéndose en Pamplona para planificar su acción contra la república. «No quedan ni las cepas» concluirá más tarde como cierre al evocar los locales donde se bebía el vino nuevo de la Cuenca.

Pero, tal vez, la característica más destacable, más personal en esta última entrega poética de Munárriz sea su habitual ironía, el quiebro con el que nos sorprende tantas veces en el relato de sus versos: «cuando aún era el único / único yo también (hijo, se sobrentiende)». Consigue así huir de la grandilocuencia, de lo poco o mucho de impostado a lo que la importancia de lo descrito puede abocarle de una manera más o menos consciente. Esa ironía, por el contrario, le sirve a veces para conseguir la autenticidad y el tono que la situación demanda: «Los párrocos / llamaban a los mozos / a defender a dios a escopetazos», «Llueve en mi infancia, llueve, / llueve a diario». Sirve también como una manera de bajar al suelo la magia del fotógrafo en «Ambulante», con ese «inmortalizados / por un par de duros». Al fin y al cabo, el poeta pretende recoger y transmitirnos cómo era «Fantástica la fauna de mi infancia»; tiempos difíciles de posguerra donde «entre todos ni una palanqueta / reuníamos», como escribe en el poema «Discusiones».

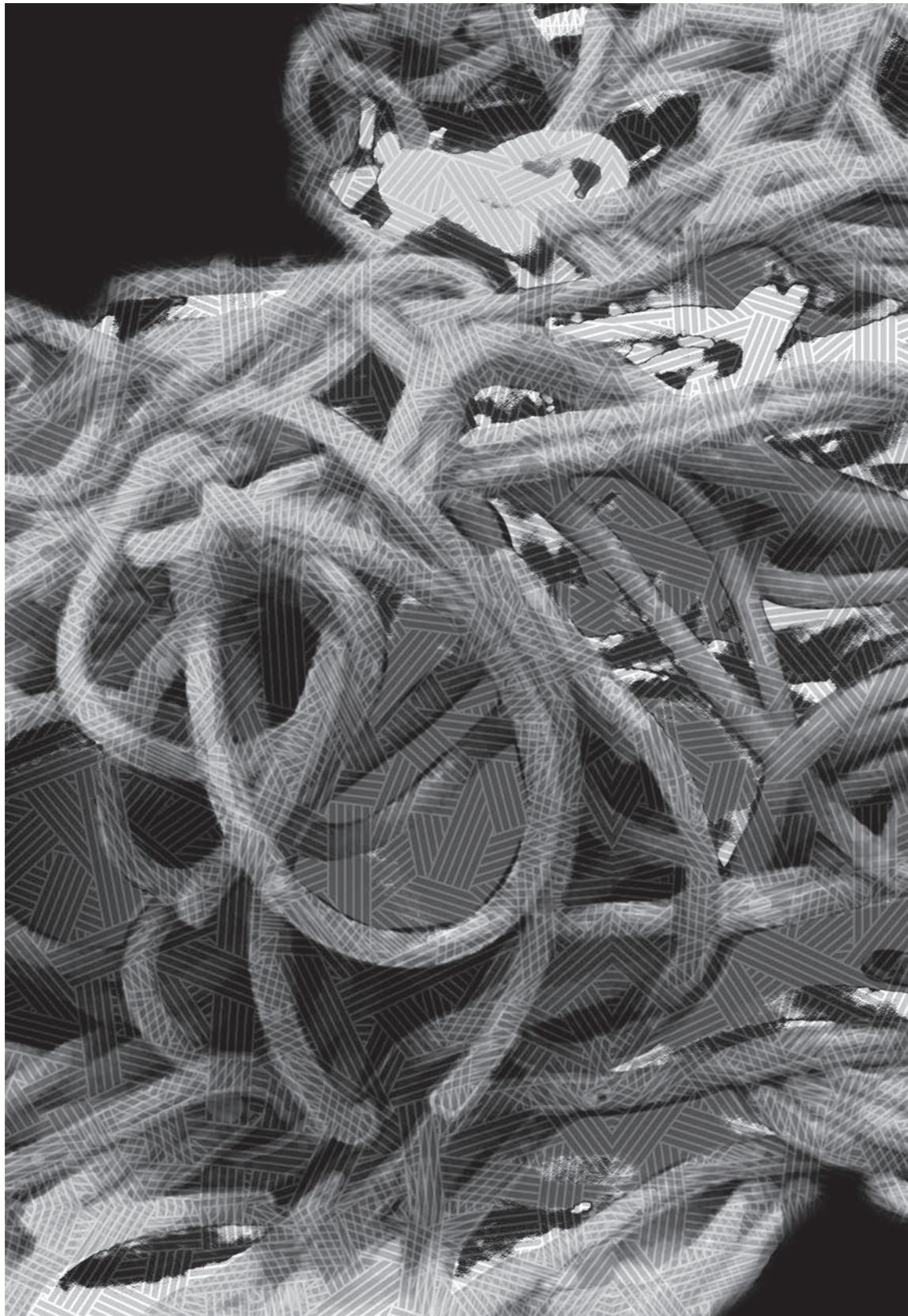
En todo este abanico de recuerdos, personajes y postales subyace una visión que siente debilidad por lo político, poniendo en evidencia el abrumador clericalismo religioso de la época («Colegios», «El padre López»). Resulta evidente cómo los ideales primeros han ido dejando

paso a cierta resignada rebeldía y a un convencido pacifismo: «Para qué tantos muertos»; así como a la invocación a alcanzar un mundo donde la vida pase lista «a ricos y pobres» y las patrias lleguen, a vista de avión, a componer un variado paisaje «Y sin interrupciones»; todo sin dejar de hacernos alguna que otra advertencia de lo aprendido del pasado: «Porque en aquel país / las guerras nunca acaban. / Dios es grande».

Como si se tratara de una pintura, de un cuadro que va del impresionismo al realismo más detallista, muchos de sus poemas llegan a ser un testimonio bien documentado de una época extinta en la memoria de las generaciones actuales, circunstancia agudizada por la velocidad de los cambios. Podrían valer como ejemplo de lo que digo la «Canción de los niños de Pamplona», o «Nieva», o el «Romance del encierro», o «La nueva Iruña». Haciendo un guiño a los coros infantiles en los que la oralidad de las canciones ha permitido grabarlas mejor en la memoria debido a las rimas de sus versos, Jesús no duda en recurrir a ella, asonante o consonante. Resulta evidentemente sonoro en poemas como «Antigualla que tal vez te divierta», o en «Canción de los niños de Pamplona».

Conforme se llega al final del poemario se va adueñando de nosotros la sensación de que hemos sido invitados a participar de una poesía escrita con el corazón en la mano, sin retóricas ni metáforas que empañen o dificulten la visión de ese mundo de la infancia que estos versos pretenden rescatar y retener. Nos asomamos al retrato de un mundo en el que «Había que correr delante de los toros», conscientes siempre de que vivimos otros ritos y otros tiempos, pero convencidos también de que en la actualidad «así siguen haciéndolo».

Después de tantos logros en su dilatada vida en el mundo de la poesía, al poeta le queda el dolor de lo perdido, muy cercano a la duda y a la sutil aspiración de ser bien aceptado ahora que la lista de «La clase está completa». Tal vez por eso compone este puente a los orígenes. Quisiera sentirse de lo suyos, que los suyos lo recordaran: «Tomaos unos versos en mi honor / y leed unos vinos recordándome / por San Fermín chiquito, / y cantad algo de la tierra. / Con eso me daré por satisfecho». Porque si algo es este libro en su razón más última, es una minuciosa declaración de amor escrita «A ti mi amor, Navarra». Por eso, después de su lectura, estoy convencido de que la cita con la que se cierra el poemario empieza desde ahora a carecer de sentido. La sentencia *Nemo propheta acceptus est in patria* tendrá que hacer desde ahora una excepción para con Jesús Munárriz.



Editada por la Diputación de Jaén.

Los artículos firmados expresan la opinión particular de sus autores y no representan, necesariamente, el punto de vista de *Paraíso. Revista de poesía*. Están reservados los derechos de reproducción para todos los países. No se mantendrá correspondencia con los autores de artículos o poemas no solicitados.

## ÚLTIMOS NÚMEROS PUBLICADOS

### NÚMERO 13. AÑO 2017

#### Tres morillas

ANA RODRÍGUEZ CALLEALTA  
JUAN JOSÉ TÉLLEZ  
JOSÉ ÁNGEL LEYVA

#### Poesías completas

La poesía de Alberto  
Santamaría

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

#### Bonus track

Una panorámica de la  
poesía gallega de los  
últimos años

YOLANDA CASTAÑO

#### Altavoz

JOSÉ MARÍA BALCELLS

#### Ya se ven

ANA RODRÍGUEZ CALLEALTA  
FELIPE BENÍTEZ REYES  
FRANCISCO JOSÉ CRUZ  
FRANCISCO MAGAÑA  
ISABEL TEJADA BALSAS  
JOSÉ LUIS REY  
MARÍA AUXILIADORA  
ÁLVAREZ  
VERÓNICA ARANDA  
VÍCTOR RODRÍGUEZ NÚÑEZ  
ZINGONIA ZINGONE

#### Paraíso perdido

EDUARDO CHIRINOS  
EDUARDO GARCÍA  
ENRIQUE FIERRO  
ADOLFO CUETO

#### Los alimentos

19 reseñas

### NÚMERO 14. AÑO 2018

#### Tres morillas

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA  
NIEVES MURIEL  
JOSÉ ÁNGEL LEYVA

#### Poesías completas

La poesía de Francisco Díaz  
de Castro

JOSEFA ÁLVAREZ

#### Bonus track

Identidad e insularidad en  
la poesía puertorriqueña  
actual

VERÓNICA ARANDA

#### Altavoz

AITOR L. LARRABIDE

#### Entre Torres y Canena

BEGOÑA M. RUEDA  
CARMEN BERMÚDEZ  
MELERO

JORGE GIMENO

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

JOSÉ MÁRMOL

LIYANIS GONZÁLEZ PADRÓN

LUIS ANTONIO DE VILLENNA

PATRICIA LUQUE PAVÓN

RAFAEL ALARCÓN SIERRA

ROLANDO KATTAN

#### Paraíso perdido

ANGELINA GATELL  
JOSÉ IGNACIO MONTOTO  
ISABEL ESCUDERO

#### Los alimentos

28 reseñas

### NÚMERO 15. AÑO 2019

#### Tres morillas

ÁNGELO NÉSTORE  
JAVIER HELGUETA MANSO  
LUIS I. PRÁDANOS

#### Poesías completas

La poesía de Benjamín  
Prado

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

#### Bonus track

Breve panorama de la  
poesía guatemalteca  
actual

JAVIER PAYERAS

#### Altavoz

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE  
REVENGA

#### Plateado Jaén

ANDREA BERNAL  
ANTONIO LUCAS  
GUILLERMO LÓPEZ  
GALLEGO

JOSÉ LUIS LÓPEZ BRETONES

JUAN COBOS WILKINS

KETTY BLANCO ZALDIVAR

MAYCO OSIRIS RUIZ

MÓNICA DOÑA

PABLO ACEVEDO

ROSA BERBEL

#### Paraíso perdido

PABLO GARCÍA BAENA  
NICANOR PARRA  
CLARIBEL ALEGRÍA  
CARILDA OLIVER

#### Los alimentos

24 reseñas

### NÚMERO 16. AÑO 2020

#### Tres morillas

JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS  
LUIS GARCÍA MONTERO  
MARÍA ELENA HIGUERUELO

#### Poesías completas

La poesía de Ana Ilce  
Gómez

SERGIO RAMÍREZ

#### Bonus track

Carta de poesía mexicana  
contemporánea

JOSÉ HOMERO

#### Altavoz

CARMEN ALEMANY BAY

#### Nuestra época cruel

ANA MARTÍNEZ CASTILLO  
ARTURO TENDERO  
BALBINA PRIOR  
BEATRIZ RUSSO  
CORAL BRACHO

EDUARDO LANGAGNE  
FRANCISCO M.  
CARRISCONDO ESQUIVEL  
MACARENA TABACCO VILAR  
MERCEDES ALVARADO  
SOLEDAD ÁLVAREZ

### **Paraíso perdido**

FRANCISCA AGUIRRE  
PILAR PAZ PASAMAR  
ANTONIO CABRERA  
ROBERTO FERNÁNDEZ  
RETAMAR

### **Los alimentos**

15 reseñas

## **NÚMERO 17 EXTRA. AÑO 2020**

### **Tres morillas**

ANTONIO MANILLA  
CONSUELO BOWEN  
DIANA CULLELL

### **Poesías completas**

La poesía de Eduardo  
Milán

JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ

### **Bonus track**

De la homosexualidad a  
lo gay en la literatura  
cubana contemporánea  
KETTY BLANCO ZALDIVAR

### **Altavoz**

JOSÉ CARLOS ROVIRA

### **Mi ballesta**

AITOR FRANCO  
ANTONIO DELTORO  
AURORA DA CRUZ  
CECILIA QUÍLEZ  
CHARY GUMETA  
JOSÉ LUIS PUERTO  
LETICIA LUNA  
MARTA DEL POZO  
RAFAEL JUÁREZ  
ROSANA ACQUARONI

### **Paraíso perdido**

MARILUZ ESCRIBANO PUEO  
CARMEN JODRA  
RAFAEL JUÁREZ  
JOSÉ LUIS QUESADA  
MINERVA MARGARITA  
VILLARREAL

### **Los alimentos**

17 reseñas

## **NÚMERO 18. AÑO 2021**

### **Tres morillas**

ALICIA GARCÍA BERGUA  
OLMO BALAM  
NOËLIA DÍAZ VICEDO

### **Poesías completas**

La poesía de Mario  
Montalbetti  
GUILLERMO LÓPEZ  
GALLEGO

### **Bonus track**

Poesía argentina  
contemporánea  
JUAN ARABIA

### **Altavoz**

JUAN MANUEL ROMERO

### **Primavera en Larva**

CONCHA GARCÍA  
FABIO MORÁBITO  
FRUELA FERNÁNDEZ  
GIOVANNY GÓMEZ  
JEANNETTE L. CLARIOND  
LUIS CORREA-DÍAZ  
MARÍA ANGELES PÉREZ  
LÓPEZ  
MIGUEL SÁNCHEZ GATELL  
MÓNICA MORALES ROCHA  
RAMÓN COTE BARAIBAR

### **Paraíso perdido**

ERNESTO CARDENAL  
JOAQUÍN MARCO

### **Los alimentos**

21 reseñas

## **NÚMERO 19. AÑO 2022**

### **Tres morillas**

IRENE GÓMEZ CASTELLANO  
JORGE GIMENO  
PEDRO LUIS CASANOVA

### **Poesías completas**

La poesía de Manuel Ruiz  
Amezúa  
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

### **Bonus track**

Última poesía ecuatoriana  
XAVIER OQUENDO  
TRONCOSO

### **Altavoz**

JUAN JOSÉ TÉLLEZ

### **La cámara de las estatuas**

ALFREDO LOMBARDO  
BASILIO BELLARD  
BERNARDO ATXAGA  
JOSÉ ÁNGEL LEYVA  
JUAN ARABIA

JUANA CASTRO  
MÓNICA ZEPEDA  
PAULA DÍAZ ALTOZANO  
RAQUEL VÁZQUEZ  
VÍCTOR TOLEDANO

### **Paraíso perdido**

JOAN MARGARIT  
JOSÉ MANUEL CABALLERO  
BONALD

FRANCISCO BRINES  
ENRIQUE BADOSA  
OMAR LARA  
GIOVANNY GÓMEZ  
JAIME JARAMILLO ESCOBAR

### **Los alimentos**

22 reseñas

## **NÚMERO 20. AÑO 2023**

### **Tres morillas**

JUAN MANUEL MUÑOZ  
AGUIRRE  
MANUEL BORRÁS  
LUIS MARÍA MARINA

### **Poesías completas**

La poesía de Gloria Gervitz  
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ  
La poesía de Yirama  
Castaño

VERÓNICA ARANDA

### **Bonus track**

Tradición y vitalidad de la  
poesía boliviana  
GABRIEL CHÁVEZ CASAZOLA

### **Altavoz**

IRENE GÓMEZ CASTELLANO

### **Arrogante justamente**

BEATRIZ PÉREZ PEREDA  
CARLOS CATENA CÓZAR  
DANIEL CALABRESE  
GABRIELA AGUIRRE  
JOSÉ EUGENIO SÁNCHEZ  
JOSÉ HOMERO  
MARTA SANZ  
MIGUEL ALBERO  
RAFAEL MUÑOZ ZAYAS  
SELENA MILLARES

### **Paraíso perdido**

DOLORES CASTRO  
ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA  
GLORIA GERVITZ  
EDUARDO LIZALDE  
FINA GARCÍA MARRUZ

### **Los alimentos**

24 reseñas

