

POESÍA EN PROSA EN CANARIAS: 1990-2000

La poesía en prosa es el género o subgénero literario que, desde sus orígenes, más reticencias ha levantado, y que ha llevado, incluso, a que algunos críticos formalistas muy rigurosos nieguen el hecho evidente de su existencia. La identificación clásica entre verso y poesía ha supuesto una dura prueba que el nuevo género ha tenido que superar con muchas dificultades. La idea de que la poesía no reside exclusivamente en el verso, o lo que es lo mismo, que la forma de expresión no garantiza la existencia de la esencia poética, constituye, sin duda, el germen que propició el desarrollo del género. Pero además de este afán rupturista y liberador del espíritu romántico, son perceptibles otros fenómenos que propician el surgimiento de la poesía en prosa: la *prosaización* de la poesía y la *poetización* de la prosa. La poesía ilustrada, movida por su deseo de claridad y utilidad, se orientó hacia unas formas muy alejadas de la artificiosidad del barroco. Paralelamente, y desde Fray Luis de León, se pueden observar procedimientos de elaboración de una prosa poética. Pero ambos fenómenos están, en alguna medida, determinados por la influencia de las traducciones en prosa de poemas en verso, como las que hiciera James Macpherson de Ossian, rastreables desde finales del siglo XVIII en las revistas literarias, y a las que hay que añadir las prosificaciones y traducciones de leyendas, cuentos y baladas procedentes principalmente de la tradición germánica, géneros narrativos breves que admiten ambas formas de expresión y que supusieron, sin duda, una cierta familiarización con un tipo de textos en prosa con caracteres líricos.

Es evidente que el poema en prosa parte de una situación de desventaja con respecto al poema en verso. La poesía en prosa, a pesar de los casi dos siglos de existencia, no posee la misma

consideración literaria que la poesía en verso. Las estructuras métrico-rítmicas de la poesía en verso constituyen unos subcódigos ineludibles que la tradición literaria ha establecido y que siempre supondrán un valor añadido frente a los modelos y esquemas de la poesía en prosa. La prosa, desde una perspectiva literaria, se nos presenta como un lenguaje no marcado, frente al verso que siempre es percibido con la marca "poético", que equivale a "no-prosa". La diferencia más determinante entre ambas formas de expresión, al margen de la tipografía, no es de esencia poética ni de referentes temáticos, sino la que se deriva de una anterioridad textual que marca una forma como poética y otra como no poética. El poema en prosa, además, y por su propio origen y naturaleza, tiende más a la dispersión formal que a su homogeneización, hecho que dificulta, no sólo su recepción sino también su delimitación como género literario.

El retraso en su génesis y el lento desarrollo posterior del poema en prosa en España se han justificado por la tardía implantación y débil arraigo del romanticismo en la literatura española, en la que no encontramos autores de poesía en prosa de la entidad de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Verlaine, Jacob o Éluard. Después de Bécquer y hasta Rubén Darío no hay autores interesados en el nuevo género, y hay que esperar a la irrupción de los movimientos vanguardistas, sobre todo del surrealismo y a algunos poetas de la *generación del 27*, para constatar un primer momento de auge. La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez y de Luis Cernuda representan el asentamiento definitivo del género en España.

El período comprendido entre 1939 y 1970 está marcado por la situación que se produce con el exilio de un importante número de escritores, entre los que se encuentran algunos de los poetas más importantes del momento, lo que supone un retraimiento en el cultivo del poema en prosa en el interior, en el que destacan Ramón Fera, Francisco Pino, Juan-Eduardo Cirlot, Manuel Álvarez Ortega, Luis Rosales, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y Blas de Otero. La situación e importancia de la aportación del poema en prosa en el exilio son muy superiores, pues a los nombres de Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda hay que añadir, entre otros, los de León Felipe, Rafael Alberti, José Bergamín, Jorge Guillén y Tomás Segovia.

En la etapa posterior, y en un primer momento que coincidiría en parte con los autores de la llamada *generación del 50*, se produce un gran impulso en el cultivo del poema en prosa. Ángel Crespo, José Manuel Caballero Bonald y José Ángel Valente, con aportaciones muy destacables, a los que hay que añadir los nombres de Carlos Sahagún, Joaquín Marco, Enri-

que Badosa, Antonio Gamoneda, Félix Grande y Alfonso Canales, con aportaciones menos significativas, generalizan el uso del poema en prosa. Un segundo momento, que se circunscribe en torno al grupo de los novísimos, también llamado *generación de los 70*, supone el arraigo de nuevas tendencias caracterizadas por la ruptura del discurso lógico. La supresión de signos de puntuación, las asociaciones ilógicas, los falsos versos y los juegos tipográficos son algunos recursos por los que se decantan autores como Antonio Martínez Sarrión, Leopoldo María Panero, Jenaro Talens, Jorge Urrutia y José-Miguel Ullán. Otros autores, como Luis Antonio de Villena, Jaime Siles, Antonio Colinas y Juan Luis Panero, con una contribución menor, se decantan por fórmulas más tradicionales.

En el caso concreto de Canarias, y a pesar de que sus inicios fueron tardíos y titubeantes, resulta muy llamativo el desarrollo que el género ha experimentado en los últimos años. Después de los tímidos acercamientos iniciales de Ángel Guerra, Claudio de la Torre, Miguel Sarmiento, Josefina de la Torre y, sobre todo, Alonso Quesada, se produce un primer momento de apogeo del género en las Islas determinado por las aportaciones decisivas de Agustín Espinosa con *Lancelot, 28º-7º (Guía integral de una isla atlántica)* (1929) y *Crímen* (1934), y Ramón Fera con *Libro de las figuraciones. Poemas en prosa* (1941). A estos nombres hay que añadir los de Domingo López Torres, Juan Manuel Trujillo y Andrés de Lorenzo-Cáceres. Superado el paréntesis de la posguerra, cuyas consecuencias son muy visibles en el nuevo género, se produce otro gran momento de auge que se concreta en la contribución de escritores como Luis Fera, Manuel Padorno, Arturo Maccanti, Eugenio Padorno y Ángel Sánchez, entre otros, y que culmina con la eclosión de esta última década en la que continúan publicando poetas de promociones anteriores como Andrés Sánchez Robayna, Juan Pedro Castañeda, Bernd Dietz y José Carlos Cataño, a los que se unen escritores que han destacado en otros géneros como Juan José Delgado o Sabas Martín, o nuevas voces como Pedro Ángel Martín Rodríguez, Fermín Higuera, Anelio Rodríguez, Melchor López, Francisco-Javier Hernández Adrián, Goretti Ramírez, Francisco León, Rafael-José Díaz, Alejandro Krawietz, Oswaldo Guerra Sánchez y Roberto García de Mesa. Esta nómina, que no es exhaustiva, refleja sobradamente la vitalidad e importancia de un género determinante en el panorama actual de la poesía en Canarias. La selección que sigue es sólo una muestra significativa, ordenada cronológicamente, de aportaciones publicadas en la última década.

A N T O L O G Í A

EUGENIO PADORNO (Barcelona, 1942) recoge en *Metamorfosis* (1980) un conjunto de poemas en prosa muy breves —en algunos casos son prosificaciones de poemas aparecidos previamente en verso—, en los que el intimismo, la evocación de recuerdos y la fusión del yo lírico con la naturaleza son sus rasgos más destacados. *Paseo antes de la tormenta* (1996) es un extenso poema en prosa, dividido en ocho fragmentos muy autónomos, en los que el lenguaje poético es su motivo fundamental.

PARC MONCEAU

Me hallaba en un jardín de la ciudad apenas conocida, húmedo el aire por la llovizna última, y jirones de niebla que exhalaran estatuas.

Rehén de la memoria (de la tierra donde mis muertos velan y se adormecen), no sé si interrogaba sobre el cuaderno abierto el vacío de un ritmo, o si era el lugar, sitiado por el dorado y negro de las verjas, el que en mí su atención concentraba, tal perro que se acerca y está oliendo a un extraño.

¿Hora de regresar bajo soles monótonos?

En el espejo vegetal —¿o fue en las quietas aguas de un mar sólo pensable?— reconocí mi imagen como entre esas descarnaduras de los viejos azogues en los que alguna vez nos hemos por azar reflejado, para retroceder —trasvisto de otros ojos— ante el exceso de su gris.

¿Hora de ser —me dije— de otra desposesión? Y un súbito revuelo de palomas deshizo la pregunta y el centro de la mutua mirada.

[De *Cambiado por silencio*, 1989; en *Teoría de una experiencia*, Islas Canarias, 1989.]

[LAGAR DE INNUMERABLES...]

Lagar de innumerables uvas amarillas y a su lado cuerdas que no conocen el reposo de la vibración, o de decir —tal vez—, mas siempre oscuramente.

Y el reencuentro entre dos emociones —en el paso de una nota a otra nota— con el acto consciente: el tránsito en que se halla ensimismada la rescatable melodía en eviterno cambio, la engarzadora de inocencia.

¿Quién me abrió así el oído para que distinguiera una a una las participaciones en el todo de este ininterrumpido y unánime expresar que del silencio hace una invención absurda? (Y la mirada, la larga mirada deseadora que sucesivamente fue enhebrando los cuerpos para que yo estuviera aquí, y fuera aquí y comprendiera desde aquí.) Callo y, desocultado, el murmullo de fondo continúa; hablo desde lo oscuro y a mi voz la represan y arrastran las restantes de un gran coro invisible, y allí las disonancias y las cacofonías entre mundo y tras-mundo caben en la definición de lo armonioso.

Y lo desconocido no es contrario al intelecto ni a la felicidad del ser.

Ebriedad, hemos dado la vuelta a las palabras para aprovechamiento de este rancio lenguaje como al paño de una vestimenta.

[De *Paseo antes de la tormenta*, Madrid, 1996.]

JUAN PEDRO CASTAÑEDA (El Hierro, 1945) es autor de un libro compuesto casi íntegramente por poemas en prosa. *Polen* (1993) incluye cincuenta y siete composiciones de las que sólo una está escrita en verso. Son poemas, en general, breves, con tendencia a la yuxtaposición y a la frase cerrada, en un tono reflexivo e interiorizado que, en algunos casos, rozan la sentencia.

[¿NO HA VISTO DE LAS ISLAS...]

¿No ha visto de las islas los cortantes contornos?
¿No ha leído los perversos instintos del mañana?
Y en el bosque sagrado, ¿no ha elevado plegarias
al abismo?

¿No ha medido en marfil los números cuantiosos
que segrega el vacío? ¿No ha olido la densidad
del mar? Y en los viajes más cálidos, ¿no lo han
deslumbrado los prismas del desierto?

¿No ha visto los puntos cardinales en el doble
horizonte en que nace la luz? ¿No ha sentido el
aliento del día en un ingrato cúmulo de estrellas?
Y en medio de los astros, ¿no ha empañado su recia
mansedumbre el aliento de la noche azul?

[POR MIL SENDEROS...]

Por mil senderos marcha, de la mano del caos.
La naturaleza rige su destino. El mar es como el
hombre; y el ave y los abismos.

Las olas van con él, con elegancia digna del
vacío. Partículas virtuales los transportan hasta
límites donde no existe luz.

Las líneas rectas salvarán su interludio.

Una galaxia contiene tantos soles como dudas
contiene un corazón, y titila con el mismo propósito.
(1992)

[De *Polen*, Islas Canarias, 1993.]

JUAN JOSÉ DELGADO (Tenerife, 1949) se inclina por el uso del verso largo y la prosa en su último libro, *Un espacio bajo el día* (1996). El lenguaje directo, logradas combinaciones de referencias cotidianas con elementos imaginativos y una idílica visión de espacios rurales son algunos rasgos de la poesía de Delgado que se reflejan, sobre todo, en los poemas en prosa.

MOMENTO DE AMOR Y VIDA

En las bodas de agosto asfixia el viento seco que viene de levante. Los novios se recatan y no salen a destilar el sudor en la ventana. Después de las doce se encierran a cal y canto y prohíben abrirse a todas las puertas. El calor asfixia y no hallan refugio ni con los hilos de agua en las sábanas bordados.

Aprenden con cuidado a cuidarse. Aventan las distancias que cortan la noche en madrugadas. No hay espacios cuando no pesa el peso de los cuerpos. ¿Quién les enseñó en tan pocas horas la duplicada ciencia de hablarse en silencio? ¿Quién les dijo que en los besos se hallaban el lugar y el frescor de una fábula de fuentes?

El calor y el sudor eran a mares. Y cuando los recién esposos quisieron mirar el amanecer de la tierra, a las rocas del valle sólo les faltaba cantar para volverse faunos y sirenas.

LOS CAMINOS VIENEN DE PARAÍSO

El hombre olvida los prados verdes y nada verdea. Perdió los sueños y no habrá más milagro en los granos del trigo: los surcos se han vuelto todos garganta de calandria.

Pero si buscase el gozo blanco como las almendras, escondido bajo máscara bruta, el hombre sentiría vecinos los volcanes, podría ordenar que los manantiales vuelvan, que lleven su voz de agua a las raíces y hacer que la tierra gane otra pelea mientras la lengua de los niños pronuncia versos de azúcar.

Nunca será el camino dueño del hombre que pasa: es el hombre el que lo conduce con paso de fiesta. Porque todavía no es el mundo roto y aún hay tiempo de abrir el puño y hacer de las manos graneros.

Bastaría con una hora de esponsales y, entonces, como en un vientre, el milagro habrá de repetirse.

[De *Un espacio bajo el día*, Tenerife-Madrid, 1996.]

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA (Las Palmas de Gran Canaria, 1952). De sus tres primeras entregas, *Clima* (1979), *Tinta* (1981) y *La roca* (1984), reunidos en *Poemas 1970–1985* (1987), sólo en *Tinta* encontramos poemas en prosa, a los que hay que añadir un poema posterior, unitario, titulado *El resplandor* (1990), con dibujos de Vicente Rojo, recogido más tarde en *Fuego blanco* (1992), libro que también incluye otros cuatro poemas en prosa. Desde el punto de vista estrictamente formal es apreciable el proceso de depuración en todos los aspectos expresivos al que Sánchez Robayna somete al poema, sobre todo en *Tinta*, con lo que se sitúa en la órbita del poema en prosa experimental. Muy distintos a los de *Tinta* son los poemas en prosa incluidos en *Fuego blanco*, en los que se observa una escritura más próxima a la poesía última de Juan Ramón Jiménez.

EL RESPLANDOR

I

El cielo, herido.

Los nudos de la tormenta corrían sobre los charcos de la llanura. Oscuro, el cielo herido. Oscuro de oscuridad remota, allá arriba, celebrado en las pizarras celestes, tumultuosas sombras sopladas en un cielo sin luz.

II

Allá estaban las torres sombrías, las escalinatas que llegaban hasta la cúspide rota en cuyo interior dormían los siglos de los dibujos y de las inscripciones, los plumajes alzados en la celebración terrestre.

Sobre la piedra henchida dormía el dios.

Estaba allí la luz quebrada en sordos centelleos, en la felicidad del color y en el color del polvo sobre la piedra bullente.

De pie, ante las paredes interiores sobre las que caía una leve luz de mármol, inmóviles, permanecíamos en un silencio sólo roto por el canto de un pájaro invisible.

III

En otro tiempo se deslizaron sobre estas escalinatas las enormes cascadas, las aguas tempestuosas desde las circunvoluciones celestes, las aguas llamadas por las voces que se enhebraban abajo en la llanura. Las aguas convocadas. Las aguas que salían de su naciente hasta la tierra para calmar la sed, para crear la forma de los cuencos, para dotar al barro del hermoso poder de la modelación. Para llegar a los humanos limos.

Afuera, la lluvia tejía el aire quieto sobre el llano.

IV

Dios de las aguas, ahora también herido. En su líquida lengua pronunciábamos los nombres, las sílabas que decían los cielos y las aguas, sus salivas anteriores, su interior.

V

Bajábamos. Manos de antigua adoración, manos de antigua convocación levantaron la pirámide bajo el silencio de los cielos, la hollaron luego con minuciosas figuras de la humana indefensión y de la sed terrestre bajo la lengua de interminable aspereza como imposible imagen de lo humano. Esculpiéron con figuras geométricas la piedra destinada a la permanencia. Sonreían al ver agolparse las nubes que anunciaban las trombas, levantaban la vista hacia lo alto y allí la suspendían expectantes.

El orden de las aguas, las arquitecturas de cuanto fluye, los canales, los hombres en la oscura sumersión.

Tierra lacustre, tierra escrita por la infinita puntuación de la lluvia.

VI

Bajábamos. Vimos, de pronto, un resplandor entre las nubes, la luz acumulada en el espacio vacío.

Pareció detenerse aún más el polvo sobre la inmensidad de la llanura, inmovilizarse aún más el reflejo de las negras imágenes en los charcos, suspenderse en el aire el aire atravesado por el ave sombría.

Bajábamos. Sólo entonces supimos que aquella construcción se alzaba entre la tierra y el cielo como imposible lugar de mediación entre la humana lengua y la lengua de dios.

VII

Cuando nos retirábamos, al atardecer, nos fue ofrecida una hermosa piedra pequeña, brillante como un cuerpo que sale de la orilla. La miramos, absortos.

Mirábamos la luz detenida, los reflejos del resplandor que habíamos visto revolverse, entre las nubes agolpadas, en busca de la humana mirada.

El resplandor latía aún en la piedra.

En los contornos pulidos, sobre la reluciente superficie que reflejaba la luz del cielo atormentado, vimos aún deslizarse las nubes. Un breve dios de multiplicada piedra fulgurante nos había sido entregado como resto del naufragio celeste.

[De *El resplandor*, Cuenca-Madrid, 1990; en *Fuego blanco*, Barcelona, 1992.]

BERND DIETZ (Madrid, 1953) usa indistintamente el verso y la prosa en toda su producción poética. Es autor de un libro escrito íntegramente por poemas en prosa, *Alcorces. Poemas en prosa* (1981). También incluye poemas en prosa en *Ciclos, o el progreso del turista* (1986) y en *Un apocalipsis invita a vivir* (1991). *Alcorces* está compuesto por una cincuentena de poemas que reflejan un mundo imaginativo, sensorial, vitalista y erótico, con un lenguaje que conserva algunos detalles preciosistas de sus primeros versos. *Ciclos* representa en la obra de Dietz un paso más en su intento de conseguir un lenguaje personal e inconformista. En *Un apocalipsis invita a vivir* los contenidos eróticos orientan el pesimismo y la desesperación que desprenden muchos de sus poemas hacia zonas en las que la nostalgia y el vacío se confunden con la belleza y el éxtasis.

NO, GRACIAS

“Eres una cloaca, a juzgar por los seres reptantes y viscosos que te habitan. Tal el inicio abortado de un poema que no debe nacer. Ha decidido no medir más realidad a través de la distorsión de su carne. No aspirar al papel del poeta. Déjense de vanidades (la modestia no es la menos culpable de sus máscaras). Quiere decir arpa eólica, auto-cabeza-de-turco, payaso romántico, pescador sinestésico, todopoderoso bufón, chalán de impudicias y de obscenidades. Ah, el correlato objetivo. Tan fácil lamentar penas de amor y pavores de muerte, aupado en la suprema osadía del tímido que necesita ocultarse a la luz de los focos. Y que no le hablen de sátiras porque quién fuera otro ni del experimentalismo vanguardista, pues ya se sabe que los mecanismos de abstracción permiten extraer cristales del sudor. Sin entrar siquiera en apropiaciones a posteriori. Ni mencionar el hecho de que resulta deslumbrante toda descripción precisa e inteligente. Particularmente en situaciones paradójicas. Cual removiendo los propios excrementos.”

[De *Ciclos, o el progreso del turista*, Santa Cruz de Tenerife, 1986.]

ER THAT AGE THEE DEVOURE

*aile noire de la tombe
politesse du caveau.*
G. Bataille

No puede uno apoyarse en el vacío. El aire cede, el desequilibrio impone su razón magulladora. Si en cambio, con la ferviente desesperación de un habitante de los bosques que entrevé un muslo joven, te lanzas sobre su musgoso abrigo —te enmarca la orilla circular de su sonrisa—, verás que en tu caída interna se te abren los poros como mundos, se te pueblan las fuentes de rumores plateados, añuda tu centro la noche con su amor oscuro. Tu libertad te entrega su hombro desnudo en la mazmorra más honda.

[De *Un apocalipsis invita a vivir*, Madrid, 1991.]

JOSÉ CARLOS CATAÑO (Santa Cruz de Tenerife, 1954) reúne en *El cónsul de Mar del Norte* (1990) un conjunto de treinta y tres poemas en prosa breves. La mayoría de los textos gira en torno a referencias oníricas, proyectadas desde una perspectiva pesimista asociada a conceptos negativos como el odio, la muerte, el desamor, la soledad, el miedo, la angustia, etc. Otros textos se centran en episodios más anecdóticos e intrascendentes y marcados por un cierto tono irónico.

¿SOY TAL VEZ MI REDENCIÓN?

Al fin me doy cuenta de que tanta palabra no puede brotar de mí, del cuerpo que es, justamente, la soledad aquietada, el abismo sin aire, el filo de un paisaje congelado.

Lo que escapa de mí es la apariencia que nombro. Filo, abismo, soledad... Apariencia para una mortificación. Así demuestra hasta qué punto me ignora y atormenta mostrándose ante mis ojos con altanera claridad, supurándome los labios como si, en efecto, yo fuera quien hablase y tocara el cuerpo irremisiblemente perdido, y soñase el horizonte de un mar de por vida ausente.

Porque no puedo hablar, puedo existir en la ausencia nombrada del mar, en la palabra hurtada al cuerpo irrecuperable. Porque mantengo los ojos abiertos, puedo ser la claridad que me redima de la trampa de creerme.

[De *El cónsul del Mar del Norte*, 1990; en *El amor lejano* (Poemas, 1973-1988), Islas Canarias, 1991.]

PASAR BALANCE

Otoño. Has vuelto a la antigua heredad y has fundado, en el paisaje recobrado de la infancia, la familia que haga eco a tus *crepitantes* peripecias.

Pero envidia al pintor. En el caso —harto infrecuente— de pasar balance a su vida, recurre a las telas, cuyo olor, relieve y colorido repelen cualquier vislumbre de reflexión.

En cambio, pobre de quien se sirve de las palabras. Lucha por alzar las letras, y una idea definitiva se le escurre antes de llegar al margen. La mano, la pluma, cual obediente plumada, tira hacia el subsuelo, donde el pasado muere de asfixia y se asfixia la idea de presente.

Si yo tomara la pluma, para cantarle las cuarenta a mi vida, diría que es el mundo quien sucumbe a mi vacío.

Pero mejor pintar. Pintar la llamativa claridad, el simbolismo siempre ingenuo y servil del sendero que se pierde donde el cuadro termina y el espectador se interroga.

SABAS MARTÍN (Santa Cruz de Tenerife, 1954), escritor que ha transitado por diversos géneros, incluye poemas en prosa en el apartado III de *Peligro intacto* (1991) y en *Navegaciones al margen* (1994), sobre todo en las secciones "Materia prima" y "Las otras complicidades". Las reflexiones sobre el lenguaje poético, el paso del tiempo y, según sus palabras, "el ahondamiento en la historia y la ética de la propia estirpe" son algunos referentes temáticos que nos encontramos en sus poemas en prosa.

MEMORIAL ISLEÑO

*Y duele constante la música
de la mudez, la noche y el sigilo del tiempo.*

Rafael Arozarena

Sin yo haberlo dispuesto amaneció desde el silencio. Sin yo haberlo dispuesto vuelvo a la presencia perdida. Recorro hacia atrás la lengua mansa del tiempo y aquello que abandoné sigue fiel en su destino: permanece como una estación inamovible. Presente el pasado me trae un unánime oleaje y el asedio mudo de lavas pétreas. Como el Teide la isla y el sucederse de la sangre: pertenecen a la geografía del silencio. Como el mar, que se despide mas regresa siempre al origen y al cumplimiento de su sino. Isla de muerte paso a paso, en su condena me recobro. Por más que lejana, me habita su fijeza. Sin yo haberlo dispuesto soy para un exacto cautiverio.

FUEGO DE FERIA

(Celebración de Luis Feria)

Fuese Feria Fuego.

Fuese fuego fijo, fuego en flejes, foguete y fogalera, fogata forja y fragua al final del oficio de la fábula que nos transforma.

Fuese fuego franco Feria, fecundo fabricante de fascinaciones.

No fácil farfolla, énfasis fatuo, o falleba ferrugienta que falla infame. Felino y tinerfeño Feria, fúlgida fiebre ante el folio.

Feria fagonero y frailuco, alfanje y flagelo, fleco y fritanga: rifi rafe festivo, fogalera que fluye en frente.

Fronda y fruto Feria, formando formas ficantes, falúas como infancias, o fanales fehacientes contra la fugacidad que nos desfiereza, refugio y flujo contra la fuga fatal que nos define y por fallecidos nos fallece.

Facultativo de fablas y farfullos, factótum y fácula de familiares facundias, Feria firmamento firme, fingidor filoso, filósofo cuanto filólogo y metafísico, flemático aunque afilado.

Feliz fugitivo de famas y farándulas, Feria. Fugaz flamante. Perfil en su reflejo. Nunca efímero, profundo sin infierno, siempre fiel al fondo.

Fuese festín de fuego Feria y que más frecuente nos frecuentase, reconfortados en su flagrar, indefensos sin su fulgor.

Flagrando flagrante Feria.

Fuego fuego Feria. Fuego de Feria, Luis.

[De *Navegaciones al margen*, Madrid, 1994.]

MELCHOR LÓPEZ (Santa Cruz de Tenerife, 1965) combina en *Altos del sol* (1995) el poema en verso tipo haiku con poemas en prosa, también breves, pero en los que el discurso poético es más expansivo. Los textos en prosa se conforman como cuadros expresionistas pero que, sin embargo, están dotados de dinamismo.

[SE CONOCE QUE...]

Se conoce que habían llegado de lejos. En seguida ocuparon una hacienda en las afueras. Desde entonces se encerraron para ya no salir nunca. Un padre y su joven hija, dicen, con apenas equipaje. Poco más, con certeza, se sabe de ellos. La flor de la buganvilla se amontona al pie de los muros desconchados. Las madres prohíben a sus hijos acercarse a los alrededores. Hace años que el mismo viento bate la misma ropa en los cables del tendido.

[De *Altos del sol* (1988-1995), La Laguna, 1995.]

[VUELVEN A TIERRA...]

Vuelven a tierra las barcas. Aran el mar y surcan la arena bajo un mismo cielo. En la orilla los chiquillos y las gaviotas revolotean a su alrededor. Las madres esperan como siempre en los portales. Quedan solas las barcas hasta la noche, con las proas enfiladas hacia el horizonte. Llegan entonces las jóvenes parejas a taparse con sus lonas, a enlazarse con sus redes. Brillan sus cuerpos —un brazo, una mano— como las escamas de los peces azules. El relente de la mañana agrietará las juntas de los cascos, los labios escondidos de los amantes. Los pescadores les ponen —Laura, Teresa— sencillos nombres de mujer.

PEDRO ÁNGEL MARTÍN RODRÍGUEZ (La Palma, 1967) en su primera entrega, *Sin palabras* (1998), Premio de Poesía Ciudad de La Laguna 1997, incluye quince poemas en prosa en una de las dos secciones en que divide el libro. Todos los poemas están escritos desde una primera persona que se dirige, o más bien se apoya, en un "tú" variable e indefinido. Es un simple destinatario interno, mero referente existencial del "yo" que termina convertido en su álgter ego. Este distanciamiento es un recurso que le permite a su autor despersonalizar el yo poético y objetivar su experiencia individual y, de esa manera, crear un mundo poético propio con total libertad.

[¿DÓNDE HABITARÁ LA PLAYA...]

¿Dónde habitará la playa lejana de mi memoria?
¿Qué espacio de olvido ocupará la necesidad de recordar?
¿Por qué fue escrito el desorden cuando busco imágenes en mi propio espejo?
¿Para qué anotar mentalmente palabras que me mantengan vivo?
Digamos que regreso a casa, a la ventana, al rostro que se asoma apenas cansado a ver de nuevo el mar...

[De *Sin palabras*, Santa Cruz de Tenerife, 1998.]

[RECOGÍ LAS PALABRAS...]

Recogí las palabras y las desordené para jugar con ellas. Nunca volvió a ser igual. Se me perdió la de tu nombre y no la pude volver a encontrar. De niño desordenaba las palabras, cambiaba el mundo en un cuadro de inocentes evocaciones: la silla era un señor y el señor una mosca y la mosca un pedacito de pan al que mordía una pelota peluda llena de fuego y de mar. Luego las reunía y a cada una le devolvía su nombre y así lograba que los demás nunca se dieran cuenta de que no conocían mis palabras. Palabras sin más: vida, radio, café, noche, mujer, fuente, deseo, muerte, madre, azotea, luz... Sin palabras, más allá del país de los muertos, alimento la vida de esperas, de miradas de cristal, de sonrisas efímeras en los días tristes de la usura.

ALEJANDRO KRAWIETZ (Santa Cruz de Tenerife, 1970). *La mirada y las tamaras* (1996) está compuesto casi en su totalidad por poemas en prosa. Su concepción de la poesía se desarrolla en torno a la idea de "isla", siguiendo muy de cerca la tradición marcada por Alonso Quesada, Domingo López Torres y Andrés Sánchez Robayna. La ausencia de elementos gramaticales de cohesión y el uso de frases cortas configuran un lenguaje poético directo y entrecortado, a modo de pinceladas impresionistas.

[MOLINETAS ACABADAS...]

Molinetas acabadas. Murallones de tosca dorados. Hileras de tomateras y de cañas aún en pie. Restos de telas. Una atarjea que bordea la montaña hacia la mitad. La pista que no tiene fin. El camino que se pierde entre las dos montañas. Las erizaderas junto al mar. Un dado blanco en la llanura. La oscuridad dentro de la casa deshecha. Las tamaras iluminadas. La voracidad del sol. El libro apoyado sobre la mesa. La madera requemada de la contraventana. Los pecios que llegan a la costa recubiertos de rémoras. El cuerpo desnudo de la ondina escribiendo en la superficie del agua desde dentro. Un cuerno de cabra medio enterrado en la arena. El talismán. Los tarajales atravesados. Las letras sobre la playa húmeda. Una cría de gaviota con un círculo rojo entre las alas. El hombre que camina.

[De *La mirada y las tamaras*, Santa Cruz de Tenerife, 1996.]

[EL VOLCÁN...]

El volcán que subimos despacio en la mañana. Un cadáver arrasado de rocas, simas, rajás. Entre canales abiertos por aguas antiguas. El viento rasuraba las aristas ciegas, cegadas por un rasguño de años. La montaña. Arrasado cadáver. Despojo. Pecio varado. Náufrago de mil naves.

Comimos en la cima. Protegidos. El viento enarenado por semicírculos rojos.

FRANCISCO LEÓN (Tenerife, 1970) utiliza la prosa en los libros que ha publicado hasta la fecha. En *Cartografía* (1999) adopta en algunos casos la prosa sin signos de puntuación, y en *8 pajazzadas para Salomé* (1999), donde se combina la poesía en prosa con la música y la pintura.

[TODO SE DIRÍA...]

Todo se diría ahora en reposo bajo el blanco. La brisa ardiente sopla sobre el reseco y arcano mediodía del polvo. Las aulagas que pasan sobre el borde mudo arqueado de la tarde en la avenida.

En el silencio se diría que todo descansa ahora en la humeante soledad de la sombra, en los quietos perfiles de los muros abrasados.

Miro los paseos muertos, las ramas dobladas sobre el suelo, el balcón abierto en el aire luminoso, miro los laureles inmóviles, sopladados lentos, sin girar en esta, se diría, densidad acidosa del verano.

[De *Cartografía*, 1999.]

[AL ANOCHECER...]

Al anochecer, cuando las estrellas bajan a los anchos platanares con sus faroles pequeños, la brisa de la playa se levanta del agua tenebrosa y pasea desnuda como una muchacha solitaria por las dunas. Vaga entre los ramos mudos, atraviesa sin saberlo las plazas del pueblo, la luz parada de las farolas. Salomé, que había salido esta noche para ver una rana amiga en el aljibe, siente cómo tiemblan de miedo los rosales y se ocultan los grillos entre la escarcha menuda del musgo. A veces la oye reírse, a escondidas, por los barcos varados en la arena fría. Pero esta noche la brisa de la playa, como un fantasma sin cuerpo, ha subido hasta la casa, hasta la loma más elevada, llamando no sé qué nombre. Luego ha caminado descalza por las losas del patio blanco, sonámbula, buscando entre los claros lunares los brazos nocturnos del viento.

[De *8 pajazzadas para Salomé*, Lanzarote, 1999.]

RAFAEL-JOSÉ DÍAZ (Tenerife, 1971) usa ambas formas de expresión en *El canto en el umbral* (1997). Libro sorprendente en el que las imágenes de corte surrealista conforman un mundo poético impactante.

EL INCENDIO

He visto cómo de pronto la ventana ha comenzado a arder, como si una tensión indecible cruzara su blancura, como si oyera más allá de los bordes la voz silenciosa del fuego. Pero nada se oye ahora, ni siquiera la crepitación. ¿Se ven las llamas? Apenas, pues el blanco que arde está más allá de todo color, de toda posible percepción visual. La entrevisión en mis ojos, tan sólo, como si la ventana no estuviera ahí y no se vieran más que algunos puntos blancos mínimamente encendidos. Me pregunto qué se oye en esa llamada inaudible, cuál será la textura de la voz del fuego, y como única respuesta alcanzo a ver un rostro sereno que va dibujándose entre las llamas, un rostro de indefinidos contornos, de rasgos casi borrados: unos ojos, una nariz, una boca. Es suficiente para que reconozca ese rostro que, sin embargo, se ha vuelto irreconocible. Se diría tocado por la mano de la muerte. Rostro renacido ahora para dar sentido al incendio de una ventana blanca, rostro en el fuego que viene a decir la palabra de mi muerte, la que sólo se oye en una habitación vacía, la que rasga el aire que ya nadie respira, la que toca los despojos de un cuerpo sobre el lecho, la que levanta ese cuerpo y le dice que ande.

[De *El canto en el umbral*, Madrid, 1997.]

EL UMBRAL SELLADO

Verás el umbral sellado: blancas barandas, sombras de nubes o ramajes, un parasol agujereado, las losetas pulidas, las voces de los dos hermanos que juegan, la tarde larga de verano. Verás el umbral sellado. El sello no lo verás.

GORETTI RAMÍREZ (Santa Cruz de Tenerife, 1971) incluye abundantes poemas en prosa muy breves en *Lugar* (2000). Antes había publicado en *Paradiso. Siete poetas* (Antología) (1994) tres poemas en prosa. Su concepción del poema “como una forma arquitectónica, una construcción casi geométrica” deriva ineludiblemente hacia esta forma de expresión.

GRANADA

A María Girona

¿De quién son los ojos reflejados en la fuente que mana en el centro del huerto? ¿Son los ojos de un rostro surgido en otro tiempo, o son acaso los ojos del que mira su rostro en el rostro de la fuente?

El pájaro que no tiene determinado color quiere escapar del libro. Cruza la página transparente del aire: la escritura de su vuelo.

El tiempo secreto, más adentro.

(Subida: almenas, la fuente, un monte lejano, árboles que se elevan a lo alto, el pájaro que no tiene determinado color.)

[En *Paradiso. Siete Poetas* (Antología), Santa Cruz de Tenerife, 1994.]

ROBERTO GARCÍA DE MESA (Santa Cruz de Tenerife, 1973), aunque en sus primeros libros usa exclusivamente el verso, en sus últimas entregas empieza a usar indistintamente ambas formas de expresión.

TRES MOVIMIENTOS

Donde pende el albatros,
fugaz marina,
incluso un poema de viento.

I

Sus ojos minimalizan el vuelo en la caída. Con un suicida agujero se enterrará en el mar. Arrastrará su presa, tan débil como el aire. Tal es su movimiento cíclico. Las chispas recogen la ascensión desde las profundidades.

II

Las aguas se agitan en picado. Con su gruesa herida el haz de sangre azul persigue sus líneas invertebradas. Trapecista de escamas morenas vaciando el vacío.

III

La pupila del viento ha girado su enorme cabeza. Regresa de un viaje por los acantilados del mundo. El silencio vuelve a batirse de espaldas. La corriente ha secuestrado sus plumas.

[En *La fábrica*, núm. 18 (1999).]

OSWALDO GUERRA SÁNCHEZ (Gran Canaria) reúne en *De camino a la casa* (2000) un conjunto de treinta poemas en prosa dividido en tres secciones iguales. Recuerdos y paisajes rurales y urbanos son los referentes que se acomodan en un lenguaje preciso y directo.

LA VEREDA

Enfrente estaba la vereda recta, la que me llevaría hasta la zafra, en un bordear de barranquillos repletos de nopales, cañas y zarzamoras.

Al final, ocultos entre la maleza, se adivinaban los restos del pozo donde antes había un reloj antiguo y ahora sólo una música oscura.

MADRE DEL AGUA

Me dirijo a la última habitación. Ya el calor del agua ha inundado la pieza con la bruma y la luz amarilla emula un tranquilo atardecer. Sólo entonces los grifos derramarán el sonido del agua sobre el cuerpo.

Como en una gran caja acústica, si cierro los ojos podré oír dentro de la continua y monótona escorrentía que me rodea bajo el ígneo trasluz.

Creo que cantan. Y si dije que a los míos taparan los oídos fue porque, a pesar del incierto peligro, yo quería probar las mieles del lugar exterior.

En la última y más pequeña estancia, tras la cortina de humareda, no descubro la casa toda, sino cuatro paredes de agua, nido de eterno rumor adonde iré la última de las veces.

[De *De camino a la casa*, Madrid, 2000.]