

La última frontera. Poesía joven en Salto

José Pablo Márquez

José Pablo Márquez

pablomarquez2005@hotmail.com

Profesor de Literatura, egresado del Instituto de Formación Docente de Salto (2002). Profesor de Historia, egresado del Centro Regional de Profesores del Litoral (2013). Ejerce la docencia en el Liceo Departamental de Salto. Ha colaborado con artículos en revistas literarias de su departamento, como *Punto* y *La Piedra Alta*, así como con esta publicación. Integra el Grupo de Estudios Autobiográficos (GEA), en la órbita del IPES, dirigido por la profesora y escritora Helena Corbellini.

Resumen:

Sin lugar a dudas, escribir poesía en Uruguay es un desafío mayúsculo al statu quo literario y editorial. Más aún hacerlo en Salto, ubicado en la frontera cultural establecida al norte del río Negro. A través del presente artículo realizaremos un acercamiento a la labor pluricultural de dos jóvenes autores, Jorge Pignataro y Fernando Rocha, tan diferentes en su discurso poético y, a la vez, tan cercanos en su lucha contra el silencio y el *no ser*.

PALABRAS CLAVE: poesía – frontera – lucha

The last frontier. Young poetry in Salto

Abstract:

Undoubtedly, writing poetry in Uruguay is a major challenge to the literary and publishing status quo. Even more so in Salto, which is located on the cultural boundary established to the north of the Negro River. This article makes a multicultural approach to the work of two young authors, Jorge Pignataro and Fernando Rocha, so different in their poetic discourse and yet so close in their struggle against silence and *nonbeing*.

KEY WORDS: poetry – frontier – struggle

RECIBIDO: 20/09/2015

APROBADO: 20/10/2015

Presentación

En el presente artículo abordaremos la obra de dos autores disímiles en su concepción y práctica poéticas, pero que, al mismo tiempo, representan la lucha constante del poeta salteño actual por abrirse paso con su discurso desde el «lejano norte».

Resulta casi ya un lugar común señalar la victoria de la narrativa sobre la poesía en lo que a captación de público se refiere, desde mediados del siglo XX hasta ahora. Las narraciones han ido desplazando progresivamente a los poemarios de los estantes de las librerías, y los han empujado a una suerte de ostracismo que, aparentemente, parece estar lejos de revertirse, al menos en lo que a mercados y ventas se refiere. Si bien es cierto que la ficción en general es llevada a competir por nichos similares con otras producciones en papel (¿otras literaturas, acaso?), por parte de las grandes editoriales que exploran permanentemente ampliar y/o conservar sus márgenes de ganancia, la poesía lleva aparentemente las de perder por el hecho de que la misma no es tan atractiva (para cierto público, al menos, consumidor acrítico) por su tendencia a derribar las barreras del lenguaje cotidiano. La lectura y creación de poesía no son una adaptación a cierto gusto que acata las fórmulas impuestas por las cajas registradoras, ya sea que tengan o no la bendición de la academia, sino un desafío a toda aquella sensibilidad y conciencia que ve un enigma allí donde los demás aceptan, en un acto de fe, los dictámenes de la normalidad y el mercado:

Descolocada frente a las exigencias de la comunicación inmediata donde el lenguaje es instrumento para algo que sucede fuera, la lengua poética, la poesía misma, adquiere apariencia de distracción, de ineficacia. Despreocupada de las preguntas básicas, pero obvias como preguntas, a las que responden los mensajes transmisores de información, la poesía enmudece, apenas responde. Frente a la eficiencia y a la locuacidad de otros lenguajes, la poesía es un *zapping* hacia otro canal, un corte de ruta frente a una economía comunicacional que exige ciertas reglas de exposición, una *dispositio* fuera de cuya retórica acosa el fantasma del exilio. Pienso en el qué, el cómo, el dónde, el cuándo y el por qué que exige la noticia periodística para cumplir con el mandato de objetividad; pienso en el formulismo de la jurisprudencia como código saturado de redundancia. (Genovese, 2011: 15).

Sin embargo, ese anárquico individualismo (o consciente materialismo colectivo) propio del lenguaje poético (y literario, en general), que en un acto de suprema libertad impone su código propio, fija las reglas de una nueva percepción que da vuelta la realidad para mirarla mejor, y es la clave del triunfo de la poesía sobre la chatura a la que el propio sistema pretende condenarnos a fin de aceptar sus taras y catástrofes. La alterconciencia del lenguaje poético, o radical conciencia de la alteridad en el poeta, conduce a levantar bandera contra la alienación propia y ajena, contra el dejar de ser uno mismo, o directamente no ser. El arte poético es lo que emerge en la frontera entre el *ser sí mismo* y *dejar de ser*; cuyo campo de batalla es el lenguaje. Frente a la estandarización capitalista la poesía (aunque no únicamente) levanta un desafío ante el lector, por lo que todo devenir poético se convierte en un devenir político, no en el sentido más acotadamente partidario del término, sino en el más ampliamente humano. Es así que la necesidad de autoafirmación individual (no individualista) empuja al autor, en primera instancia, a escribir, para después concretar el deseo de echar a andar el verbo, que es también un deseo de amor y de entrega, en la participación y ejecución de canales de expresión alternativos, ya sean editoriales independientes (que tienden a arriesgar más), revistas literarias de breve pero intensa vida, experiencias de promoción cultural colectivas, redes sociales, etc. Este último fenómeno, complejo, heterogéneo, ha representado un espacio al que la poesía se ha adaptado con mayor comodidad que muchos de los otros géneros, especialmente porque la poesía, al igual que Facebook o que Twitter, abrevia en la inmediatez y en la inminencia de la experiencia virtual y real.

Escribir poesía en Salto y, además, publicarla es un suceso cargado, sin dudas, de valentía. Nada expresa mejor el puro deseo de *hacer literatura* en forma sistemática, prácticamente con el único condicionamiento de la decisión propia, que jugarse por un género, como decíamos, monetariamente devaluado. Es así que los dos poetas que estudiaremos a continuación han desarrollado distintas estrategias de sobrevivencia que incluso han marcado en mayor o menor medida sus versos, y han materializado su compromiso literario no solo en poemarios en papel, sino también en un quehacer cultural que los ha convertido en *vagantes* de una frontera, no solo geográfica, cuyo límite es el río Negro.

Jorge Pignataro. El hallazgo del *mí mismo* en el cuerpo ajeno

Jorge Pignataro¹ (1982) prácticamente no se ha movido, físicamente hablando, de Salto, pero ello no le ha impedido conectarse con otras áreas geográficas y otros creadores. Con dos libros de poemas en su haber (*Poblar el aire*, *Más azul que los peces*), Pignataro también ha formado parte de otras iniciativas, como la revista literaria y cultural *La Piedra Alta*, publicación bimensual que alcanzó los siete números en dos años (2010-2011), co-dirigida por Jorge Pignataro y el escritor Juan Carlos Albarado, y que contó con la colaboración de «veteranos» como Leonardo Garet y José Luis Guarino, así como de autores jóvenes, no solo salteños, como Leonardo Martínez y Rafael Fernández Pimienta. La mayor parte de su obra, además, se enmarca en el trabajo realizado en el Taller Literario Horacio Quiroga (dirigido por el académico profesor Leonardo Garet), del que es miembro desde su fundación, y ha tenido eco desde las páginas del diario *El Pueblo* y el programa radial *Tiempo de cultura*.

Poblar el aire (2003), editado a través de la independiente Ediciones Aldebarán (cuyo responsable es Garet, presentador, además, del mencionado poemario), es el punto de partida de la obra de Jorge Pignataro. En los textos que componen este libro la intuición poética es contenida dentro de un discurso depurado, sin experimentalismos forzados, que no obstante potencia lo que se desea expresar. No es la formulación de neologismos o de metáforas impactantes lo que orienta al poeta, sino la mirada de la realidad desde un ángulo inusitado: «Metidos en tu pecho / mis ojos laten / como un corazón de nadie / es decir / compartido.» («Como un boomerang», 2003: 10). Ya no podemos manejarnos ante sus versos con el tándem tradicional amante-amada, sino que la experiencia del amor es compartida. Pero ese deseo de compartir y compartirse con el otro se torna una batalla difícil, porque el deseo ajeno no necesariamente funciona en la misma sintonía de los sentimientos del yo lírico. El sexo, el amor, se vuelven un problema de comunicación (o incomunicación), en parte porque la propia realidad que crea la unión más íntima desaparece ante la partida del otro y la consiguiente soledad: «Cuánta fiesta muriéndose en tus ojos / cuánto mundo desteñido / cuando tus ojos se apagan / si hasta el amor de las fotos / queda gris / o desaparece» («Incomunicación en blanco y negro», 2003: 11).

Todos los poemas del libro están alentados por el mismo tono nostálgico del Neruda más íntimo de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y no en vano *Poblar el aire* lleva como epígrafe un verso del poema 17: «¿Quién llama? ¿Qué silencio poblado de ecos?». Sin

embargo, existe, a su vez, la voluntad de elevar una voz propia, donde la sensibilidad poética, en tanto humana, no queda acotada a la simple expresión de lo sentido, sino que transforma la realidad a partir del lenguaje y crea un mundo propio en el lenguaje mismo. A propósito de esto, Leonardo Garet señala en la contratapa de esta *opera prima*: «Jorge Pignataro puede inscribirse entre los huidobrianos (“Cuanto miren los ojos, creado sea”), así como se inscribe entre los que eligieron la ruta del trabajo con la forma expresiva y tienen, por lo tanto, la coraza bien ajustada para emprender el combate». Combate en el que se busca, quizás, doblar la rodilla del oponente, no para vencerlo, sino para encontrarse a sí mismo en el contacto directo con el otro, sea la mujer deseada, sea el propio idioma, tal como lo vemos en, justamente, el poema denominado «Combate» (2003: 35): «En un balcón de la madrugada / esta madrugada / sin ventanas / descubrir que está en el cuerpo / el campo de combate / verdadero». El propio acto poético (crear a través de la palabra) renueva la experiencia, que puede ser la misma de muchos, pero se torna especial por medio de la expresión moldeada:

La literatura, al obligarnos en forma impresionante a darnos cuenta del lenguaje, refresca esas respuestas habituales y hace más «perceptibles» los objetos. Al tener que luchar más arduamente con el lenguaje, al preocuparse por él más de lo que suele hacerse, el mundo contenido en ese lenguaje se renueva vívidamente. [...] El discurso literario aliena o enajena el lenguaje ordinario, pero, paradójicamente, al hacerlo, proporciona una posesión más completa, más íntima de la experiencia. (Eagleton, 1998: 6).

Si nos atenemos a lo que señala Umberto Eco (2005: 155), en ciertos contextos, sobre el papel que cumple el símbolo en tanto y en cuanto imagen que conecta con una realidad trascendente (no necesariamente de índole religiosa), podemos apreciar en la poesía de Pignataro la búsqueda, justamente, de los símbolos que le permitan comunicarse con todo aquello que de trascendente pueda tener la unión erótica. En «Liberación» (2003: 9), el varón pretende descifrar esa incógnita que es la mujer amada, hallar el ser que parece visualizarse en el contacto sexual, sabiendo que el propio hallazgo conduce a la pérdida:

Tenías guardada la luna
y desbordó por tus ojos.
No querrás recordar
entonces
tu cuerpo vacío

de gemidos
que quedaron pintados
en el aire
como mariposas detenidas.
No querrás recordar
pero fue anoche
y qué importa
diremos que esta mañana
nació sin memoria.

Como se observa, esta mujer amada es, a la vez, amante, o sea, voluntad, aunque más no sea una voluntad destructiva, no a la manera de la *femme fatale* baudelaireana, sino mediante la anulación del otro a través del olvido: «No querrás recordar / pero fue anoche / y qué importa / diremos que esta mañana / nació sin memoria.» En estos versos no hay acusación sino, en algún punto, cómplice resignación («diremos») ante la fugacidad del instante que, de cualquier manera, quedará impreso en el poema.

El otro poemario de Pignataro es *Más azul que los peces* (2007), también editado a través de Aldebarán. Cada uno de estos libros de poemas revela una sorpresa diferente ante el fenómeno amoroso, una suerte de perplejidad, en la que se embarca al lector a través de la palabra. En *Más azul que los peces* el discurso poético explota en una auténtica fiesta de los sentidos a través del lenguaje. Lo erótico abandona buena parte de la melancolía del libro anterior para regodearse en la metáfora cargada de exquisita sensualidad, que se puede disfrutar desde el primer poema, «Como un ciego» (2007: 11): «Pensé que eran duraznos / o amapolas / cuando hundí los dientes / pero nació tu voz / dijo amor». Si bien el deseo no crea en torno a sí mismo una mitología propia, como ocurre en los textos de Marosa Di Giorgio, sí echa mano de la imaginaria natural (frutas, pájaros, árboles), de cierto sadismo, que crea un puente entre su poesía y la de su coterránea. El canibalismo de la actitud del yo lírico vehiculiza el deseo de incorporar al otro, de hacerlo más propio, quizás por la conciencia, presente ya en la obra anterior, de que la belleza generada en la consumación del deseo suele ser efímera, llevando en sí misma la condena de la soledad.

Pero si algo salva del naufragio al individuo amante es el descubrimiento de sí mismo en el encuentro con el ser ajeno y complementario. Al igual que los poetas del amor cortés, el yo lírico de los poemas de Pignataro parece descubrir a través de la intuición poética que los cuerpos entrelazados en el sexo son, en sí mismos, interrogación y respuesta que trascienden, no necesariamente en un sentido esotérico o metafísico, sino más bien existencial, el aquí y ahora: «Conocer la sombra de tu cuerpo / por dentro de la noche /

comprender los tropiezos de la carne / cuando el alma tiene / la palabra / adentrarse en tu cuerpo / cuando la noche le da la sombra / es espantar la muerte / apartarla como cosa vieja / como vieja ropa.» («Vida», 2007: 15). La tensión entre la incógnita y su posible deducción es, justamente, la tensión misma de la Vida, tal como el título del poema previamente citado, que no se limita a la instantaneidad del juego sexual. El juego, en tanto recreación de las posibilidades vitales, se vuelve palabra, texto escrito, que explora, a su vez, posibilidades semánticas, ya sea a través del tropo como también a través de la impresión gráfica en el papel. Sucede que la poesía es, en un sentido radical, desdoblamiento:

El sentido enigmático del poema se desprende de la intimación que ahonda en el ensimismamiento del lenguaje hasta producir una enajenación por la que ese sentido no se distingue de la inmanencia formal donde tiene lugar. La intimación poética desdobra la intimidad lingüística en un movimiento topológico del espacio o de la topología expresiva, que en apariencia queda escindida por una instancia de apropiación o de propiedad y otra instancia de enajenación o ajenidad. (Cuesta Abad, 1999: 173).

La compulsión misma de crear, de crear literariamente, como otra forma de eludir a la muerte o, por lo menos, de enseñarle los dientes, genera, a su vez, sus interrogantes, que por momentos parecen ser una antítesis que surge de la afirmación amorosa:

Por qué escribir que un cuerpo
contra otro cuerpo a veces
hace chispas
como las piedras

por qué decirlo
si alcanza
con incendiarse

por qué decir te extraño
y prolongar el grito
como los pájaros

por qué escribirlo
si alcanza
con extrañarte.

El deseo y el placer, ligados a la mujer amada y que ama, invaden la cotidianeidad, sean objetos o espacios, y en el propio poema cada detalle verbal

reclama, precisamente, su lugar en el conjunto, donde la sensación gráfica del texto genera un ritmo propio:

De lo profundo del vino
que está en la copa
empieza a nacer tu cara

la copa es un animal preñado

gime
y nada hasta lo profundo
de mi boca.

De todas formas, no deja el lector de quedar con la sensación de que, de última, todo resulta ser un sueño, un encuentro furtivo donde cada uno se cree la mentira de la unicidad y la invulnerabilidad del amor, aun cuando no sea más que un autoengaño para hacerle trampas a la intrascendencia, que puede llegar a tener un sabor más amargo que la muerte.

Fernando Rocha. La dramática conciencia de la frontera

Fernando Rocha (1977) lleva cuatro poemarios² a cuestas, preñados entre las múltiples experiencias profesionales y artísticas de su autor, así como de su trajinar por las rutas de la región participando de una variada gama de encuentros y recitales. Por un lado, su experiencia como director del grupo antiteatral Andacalles, y por otro, la co-participación con el pianista y compositor Sergio Calvo en el recital poético itinerante *Ensamble*, lo han llevado a profundizar en el lado más performático de la poesía. Su más reciente obra, *Ensejo/ Pretexto* (Ático Ediciones, 2014), es la resultante de un periplo en el que Rocha ha venido peleando a brazo partido contra la indiferencia y el silenciamiento producto de su desmarque de ámbitos más «oficiales», así como de su propia búsqueda y crecimiento como creador. Con su última obra, tal como señala el profesor Leonardo Martínez en la presentación de este poemario, Fernando Rocha accede a su madurez experiencial y creativa, que lo consagran como una de las voces más originales en el ambiente literario de Salto y del interior del país, así como de la región.³

Ensejo/ Pretexto es un libro bilingüe, con un discurso propio desplegado en castellano y portugués. Este desdoblamiento lingüístico representa una conciencia múltiple, tanto de lo que se expresa como de a quién se dirige, así como del espacio cultural y de vida en el que el propio poeta pone en acción su palabra. Es, claramente, una poesía de frontera, con conocimiento de su condición de tal, que percibe y asume en sí misma



el plurilingüismo colectivo, que también es individual. Ya en los nuevos poemas presentes en *Esquirlas*⁴ Rocha realiza un adelanto de lo que será su posterior libro en el poema «Declaração» (2011: 57): «Me hago cargo / de mi insatisfacción. / No debo explicaciones / a nadie / si así fuera / *sinto muito / mas sou o que sou.*»

En general, la poesía de Rocha apela a un estilo conversacional que encaja con su tendencia a ir desenrollando una idea central que, en varias ocasiones, parte de la semilla de una indisimulada experiencia o acontecimiento personal, como sucede en «Cumpleaños» (2014: 15): «Otro 6 de enero / en mi barca que / navega entre / dos siglos. / Desde temprano / me llegan / la indiferencia de muchos / las saluciones de algunos.» El acontecimiento aparentemente trivial (*cumpleaños*) se transforma en punto de partida de una reflexión marcada por una amarga y desengañada ironía que sirve, también, para descolocar la experiencia misma del lector:

La poesía desecha, o trabaja como inversión irónica, aquello que actúa normativizando la realidad dentro de casilleros donde el mundo es apenas algo más que lo de siempre. Lo poético exige como registro el descondicionamiento del lenguaje de los usos instrumentales habituales en la comunicación. (Genovese, 2011: 16).

En consonancia con lo anteriormente apuntado, destaca la periodista y escritora brasileña Monique Revillion (a quien está dedicado el bello y sentido «La promesa»), quien prologa *Ensejo/ Pretexto*:

En su libro *Cuaderno de fuego-Ensayos sobre poesía y ficción*, Carlos Nejar nos enseña que, al visitar palabras, visitamos sus imágenes. «Una imagen con un máximo de concreción, un poema con un máximo de sentido, con un mínimo de palabras, como aseveró Ezra Pound. *Cargado de inminencia*, en la expresión del famoso poeta mexicano Octavio Paz». Poesía, entonces, es un lenguaje cargado de sentido, de expresividad, de significación. (2014: 5).

Pero, dado el carácter bifronte de los textos de *Ensejo/ Pretexto* en materia idiomática, un mismo poema es, a la vez, dos poemas, por lo que el poeta despliega su decir en dos frentes, consciente de que la alteración de los sonidos no transforma, quizás, la idea esencial comunicada, aunque, no obstante, multiplica el cúmulo de sensaciones y, por tanto, de significados: «Outro 6 de janeiro / em minha barca que / navega entre / dois séculos. / Desde cedo / *chegam-me / a indiferença de muitos / as saudações de alguns.* («Aniversário», 2014: 77). El hecho de que *saudação* tenga una raíz que la conecta con *saudade* (ese intraducible vocablo portugués que implica un universal sentimiento de melancolía y nostalgia) marca el sentido original en castellano con una innegable ironía.

De esa manera Rocha asume su poesía como un acto performático producto, como indicábamos líneas atrás, de su interacción directa con el público (como actor y director) y con otras expresiones artísticas, especialmente en *Ensamble*, donde combina la recitación de sus textos con composiciones musicales originales (sobre todo bossa nova y jazz latino) a cargo del reconocido compositor salteño Sergio Calvo. Es por ello, probablemente, que *Ensejo/ Pretexto* se arma en dos partes, la primera («Pretexto») con poemas en castellano y la segunda («Ensejo») con los mismos (?) poemas en portugués, y no con veintinueve textos en castellano acompañados de su contraparte portuguesa; no tenemos, pues, una tradicional versión bilingüe de poemas para un público de diverso origen idiomático, sino que son cincuenta y ocho poemas diferentes hermanados en una misma idea, de posibilidades expresivas infinitas al discurrir en dos direcciones paralelas.

El juego a varias puntas de la poesía de Rocha alcanza también a otros tipos de discursos que son transformados por su irreverente sarcasmo; «el

formulismo de la jurisprudencia como código saturado de redundancia», del que habla Alicia Genovese, es deconstruido y rearmado, tal como ocurre con «Decreto real» (2014: 31):

Ante la elocuente
constatación
de un sin fin
de genios sueltos
-que pululan por
estas latitudes-
se ha resuelto:

1°. (para distraer)
la producción masiva
de lámparas afines.

2°. la prohibición
(so pena de mutilación)
del frotamiento de las mismas.

3°. y que a los plebeyos de turno...
algún dios los ayude.

Comuníquese. Expídase. Archívese.

El poema pone de cabezas la realidad al pasarla por el tamiz crítico del autor, que desnuda el vacío y las coartadas de la sociedad en la que vivimos, donde el genio o gurú de turno es, al mismo tiempo, el guardián del sistema que oprime tanto al cuerpo como a la fantasía creadora e indomable. En «Pasquín» (2014: 35), por ejemplo, el poeta pasa a gritar su disconformidad no en una pose armada para una rebeldía sintética y vacía, sino en un gesto dramáticamente auténtico, en un verbo inexcusablemente urbano que empalma con otras retóricas para expresar, en definitiva, la misma desazón:

La estupidez
ha ganado la calle...

disfrazada de individualismo
devela vanidades
ande naide creiba
que hubiera gusanos.

Ahora bien, la polifonía de *Ensejo/ Pretexto* se corresponde con una variedad de temas que van de lo social a lo íntimo, y viceversa, incluso en un mismo poema, como en «Evasión» (2014: 51):

Cuando todo parece perdido:

la paloma engulle
a la serpiente
las noticias solo hablan
de muerte y desencanto
y la cultura es
una prostituta de lujo
para las políticas
de consumo...

encuentro mi refugio
en el huracán florido
de tu boca.

Una vez más, el «otro yo» portugués del poema instala una variación que no es inocente y se expande en la aliteración: «encuentro meu refúgio / no furacão florido / da sua boca.» (2014: 107).

Por medio de un verbo intenso, coloquial, casi inmediato, Fernando Rocha va labrando un destino cuya gloria es la recepción de un público que cada vez adopta como propia su voz poética. En este sentido, Facebook ha servido para que la poesía de Rocha trascienda fronteras y así, poco a poco, ha logrado conectar con un público en red más amplio, más joven y más receptivo a una poesía ineludible, de efecto directo que, a la vez, conduce a necesarias relecturas. Muchas veces pre-publicando (o publicando pre-textos) en su muro de Facebook con el sugestivo pseudónimo de Fernando Pélida, Rocha mantiene su vista fija en las transformaciones de la palabra, consciente siempre de que «la eternidad / no es privilegio humano» (2014: 58).

Notas

¹ Pignataro también tuvo a su cargo la presentación de *Complicidad lunar* (Rumbo Editorial, 2008) de Juan Carlos Albarado y de *Mujer con fondo de agua* (Editorial Botella al Mar, 2009) de Rafael Fernández Pimienta. Textos suyos figuran en la antología *Poesía del Litoral* (Ediciones Aldebarán, 2007) y es co-autor, junto a la poetisa y narradora Estela Rodríguez Lisola, de un *Nomenclátor de Salto* (Taller Literario Horacio Quiroga e Intendencia de Salto, 2007).

² *Umbral anacoreta* (Impresión de autor, 2004), *Inexorable bienvenida* (Impresión de autor, 2007), *Esquirilas* (Ático Ediciones, 2011) y *Ensejo/ Pretexto* (Ático Ediciones, 2014).

³ Fernando Rocha ha estado vinculado como colaborador e invitado al Multiespacio Cultural de la Fundación Magister (Concordia, Argentina), a cargo de la docente, poetisa y librera entrerriana Stella

Maris Ponce, y ha participado de recitales poéticos en Maldonado, Colonia, Soriano, Paysandú y Río Negro.

⁴ Antología personal de sus anteriores obras, *Umbral anacoreta* (2004) e *Inexorable bienvenida* (2007), junto con poemas inéditos hasta ese momento.

Bibliografía

CUESTA ABAD, José Manuel (1999). *Poema y enigma*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.

EAGLETON, Terry (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ECO, Umberto (2005). *Sobre Literatura*. Barcelona: Random House Mondadori.

GENOVESE, Alicia (2011). *Leer Poesía: Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

PIGNATARO, Jorge (2003). *Poblar el aire*. Montevideo: Ediciones Aldebarán.

(---) (2007). *Más azul que los peces*. Salto: Ediciones Aldebarán.

ROCHA, Fernando (2011). *Esquirilas*. Montevideo: Ático Ediciones.

(---) (2014). *Ensejo/ Pretexto*. Montevideo: Ático Ediciones.